

Gilbert & George
Une dialectique amoureuse

Gilbert & George
An Amorous Dialectic

Nathalie Daniel-Risacher

Number 45, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9625ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daniel-Risacher, N. (1998). Gilbert & George : une dialectique amoureuse / Gilbert & George: *An Amorous Dialectic*. *Espace Sculpture*, (45), 23–27.

Une dialectique amoureuse *An amorous dialectic*

Nathalie Daniel-Risacher

Le duo formé par les artistes britanniques Gilbert & George refuse l'idée de couple. Vivre à deux, créer à deux implique une collaboration, une répartition ou une complémentarité. Cette idée est étrangère aux artistes qui, quant à eux, revendiquent une unité d'action et d'intention comme en témoigne, dans le catalogue, l'entretien avec Martin Gayford : «C'est au moment où des artistes qui travaillaient en couple ont été invités à exposer ensemble que nous nous sommes dit : «nous ne sommes pas comme eux, nous n'avons jamais fait ça». Nous sommes un seul artiste, comme nous l'avons toujours répété.»¹

Gilbert & George se placent donc d'emblée sous le signe de la fusion. Peut-on alors, à leur sujet, parler de duo ? Et si, effectivement, rien n'autorise la distinction entre les deux artistes, qu'apporte ici la redondance ?

Depuis le début de leur carrière, la représentation de leur couple (*uni sur un socle, une estrade dans le cadre des singing sculptures* ou *séparé dans les séries photographiques*), souligne bien que nous sommes en présence de deux individus distincts, reconnaissables à quelques détails physiques ou vestimentaires (la taille, le port des lunettes, le prénom, parfois inscrit sur les photos). Pourtant, en dehors de ces quelques indices, l'essentiel de leur apparence ou de leurs attitudes vise à provoquer la confusion : les initiales des prénoms sont semblables ; le «&» (qui contrairement au «et» wagnérien qui marque la fatalité d'une séparation dans le duo d'amour de *Tristan et Isolde*²) symbolise l'infinie continuité du lien ; l'absence de nom de famille ; l'uniformité des costumes étriqués ; le refus des particularités ; la référence constante au «nous» dans les discours au détriment du «je»...

Chez Gilbert & George, la mise en scène du corps n'est donc pas, comme dans les happenings des années soixante-dix, un rappel de l'irréductible différence entre les êtres, une volonté de revendication et de reconnaissance individuelle. Les corps des artistes sont neutres : ils ne recherchent aucune distinction, sont peu esthétisés, voire, dans les premières œuvres vivantes, sont camouflés sous une peinture uniforme, rouge ou dorée, qui recouvre les traits et les brouille. Loin de souligner leurs particularités, la présence physique des artistes est donc utilisée comme emblème et renvoie à autre chose qu'elle-même : la réalité humaine et l'universalité de sa condition s'expriment par le dédoublement de l'incarnation. Les corps neutres, ni laids, ni beaux, les physionomies figées, sans rien de remarquable, représentent la banalité de toute vie en tant qu'elle constitue un horizon indépassable. Ainsi déclarent-ils : «Nous croyons à la condition humaine comme idéal

The duo formed by the British artists, Gilbert & George, refuse the idea of the couple. To live together and create together implies a collaboration, a sharing or a complementarity. This idea is foreign to the artists who claim a unity of action and intention as they indicated in the catalogue interview with Martin Gayford. "It was at the time when artists who worked as a couple were invited to exhibit together that we said to ourselves, «we are not like them, we have never done that.» We are one artist as we have always said."¹

Right away, Gilbert & George situated themselves under the sign of fusion. Can one then speak about them as a duo? And if, indeed, nothing justifies the distinction between the two artists what then, is the benefit of working as a duo?

Since the beginning of their career, their representation as a couple (*together on a pedestal, on a dais in Singing Sculptures, or apart in photographic series*), emphasizes very well the fact that we are in the presence of two distinct individuals, recognizable by a few physical details or clothing (the size, the wearing of glasses, and the first name, sometimes inscribed on the photographs themselves). However, apart from these few signs, their appearance or attitudes are essentially intended to provoke confusion: the initials of their given names are the same; the "&" (which contrary to the Wagnerian "and" that marks the fateful situation of the romantic duo of *Tristan and Isolde*²) symbolizes the infinite continuity of the bond; the absence of a family name; the uniformity of the tight fitting clothes; the refusal of distinctive characteristics; and the constant reference to the "we" in the discourse to the detriment of the "I"...

For Gilbert & George, the use of the body is not like the happenings of the seventies, recalling the irreducible differences between people and the wish for responsibility and individual recognition. The bodies of the artists are neutral: they look for no distinction, are not made to have aesthetic qualities, indeed, in the first living works, they are camouflaged in uniform painting of red or gold which covers over the marks and smudges. Far from emphasizing their distinctive features, the physical presence of the artists is used then as symbol; and refers to things other than themselves: human reality and the universality of its condition is expressed by dividing the embodiment in two. The neutral body, neither ugly nor beautiful, and the facial appearance constrained and without striking features, represents the banality of all life as it constitutes an impassable horizon. They have stated, "We believe in the human condition as the highest ideal. Man is the most astonishing thing and all of the formal side of art—the colours and shapes—is destined only to serve the subject and has no importance in itself. We detest art for art's sake. We are absolutely against it. Absolutely."

suprême. L'homme est la chose la plus étonnante et tout le côté formel de l'art — les couleurs et les formes — n'est destiné qu'à servir le sujet et n'a aucune importance propre. Nous détestons l'art pour l'art. Nous sommes absolument contre. Absolument.» Ou encore, dans un entretien avec Martin Gayford : «D'emblée, notre démarche était toute autre. Nous faisons de l'art qui parlait de la vie. Il y a des artistes qui font de l'art qui parle de l'art, et d'autres qui font de l'art qui parle de la vie».

Dès la fin des années soixante, par souci de souplesse et d'économie, le corps est au centre de l'œuvre et devient objet d'art : force agissante et objet achevé. Au contraire des performances du body art contemporain, ces corps sont statiques et isolés, ils ne subissent ni transformation ni mutilation, tout au plus se déplacent-ils selon un rythme lent et régulier dans les vidéos. Les spectateurs ne sont pas invités à intervenir dans la réalisation. C'est au cœur de l'œuvre même que la dimension de l'échange apparaît sans que les artistes, en raison de leur nature double, aient besoin de se référer à une extériorité. En montant sur son piédestal, le duo place l'homme et son essentielle ambiguïté au centre de l'art : dans le couple formé par Gilbert & George apparaît à la fois l'universalité d'un destin commun et la possibilité d'une différence c'est-à-dire finalement une liberté individuelle à l'égard d'un modèle unique. Cette dimension s'illustre encore dans la fantaisie dont témoignent certaines œuvres. Par leur capacité à rire d'eux-mêmes en se plaçant volontairement dans des situations ridicules ou saugrenues, les artistes brisent le conformisme apparent. La répétition des gestes ou le redoublement de la présence sont alors des ressorts comiques dont ont toujours abondamment usés le théâtre, la littérature ou le cirque (Don Quichotte et Sancho Pança, Bouvard et Pécuchet, le clown blanc et l'Auguste...).

Au-delà du mode humoristique, le duo est la manifestation du rapport à autrui dans sa dimension la plus affective (la présence des deux personnages à l'intérieur de l'œuvre même, appelle le regard de l'autre extérieur mais ne le sollicite en rien : le spectateur indifférent et inconnu n'a pas sa part dans le rapport authentique à autrui et à son visage. Dans ce sens, le couple a un effet de clôture). Les mises en scène permettent l'exploration de la totalité du spectre des sentiments : amour, amitié, érotisme, égoïsme, haine, colère, répulsion, tendresse, désespoir... La présence des deux artistes autorise toutes les combinaisons et fait l'inventaire des relations possibles avec l'autre puis avec les autres.

Ce passage de la relation d'amour exclusive à la relation sociale est tout à fait sensible dans le cheminement de l'œuvre. Le duo que forment les artistes est essentiellement dialectique : le rapport entre Gilbert & George est le moyen d'une évolution, d'une découverte progressive de la réalité à travers la négativité. On peut lire leur œuvre comme une illustration de ces propos que Diotime tenait à Socrate dans le *Banquet* :³

«Il faut, disait-elle, pour s'acheminer correctement à ce terme, commencer dès la jeunesse à se tourner vers les beaux corps ; et d'abord, si on est guidé par un bon guide, n'aimer qu'un seul corps et là, engendrer de beaux discours ; mais comprendre ensuite que la beauté qui est dans un corps quelconque est soeur de la beauté qui est dans un autre corps (...) après quoi, il [l'amant] doit regarder la beauté qui est dans les âmes comme plus précieuse que celle qui est dans les corps». L'amour est donc élévation quand le couple, grâce à un dialogue fructueux, sait sortir de la fascination première pour regarder le monde alentour.

Pour le duo Gilbert & George, la première phase est éminemment narcissique. Chacun des deux se voit en l'autre, la relation appa-

Or again in an interview with Martin Gayford, "Right away our art making was something else. We were making art that spoke about life. There are artists who make art that speaks about art and others who make art that speaks about life."

At the end of the sixties, with concern for flexibility and economics, the body is at the centre of the work and becomes an art object: an influential and perfect object. Contrary to performances of contemporary body art, these bodies are isolated and static, they are neither transformed nor mutilated, and at the very most they move in their videos according to a slow steady rhythm. The spectators are not invited to intervene in the project. Because of their twofold nature, the dimension of exchange that is the core of the work appears without the artists' need to refer to an exteriority. In climbing onto the pedestal, the duo places man and his essential ambiguity at the centre of the art: in the couple formed by Gilbert & George there simultaneously appears the universality of a common destiny and the possibility of a difference, ultimately an individual liberty in comparison to a unique model. This dimension is again illustrated in the fantasy aspect of certain works. Through their capacity to laugh at themselves and by placing themselves in deliberately absurd or ludicrous situations, the artists break obvious conformism. The repetition of gestures or the reduplication of the presence are comic forces which have always been abundantly used in the theatre, literature or the circus (Don Quixote and Sancho Panza, Bouvard and Pécuchet, the whiteface clown and the "funny man"...).

Beyond the humoristic mode, the duo is the manifestation of the relationship to others in its most affective dimension (the presence of the two figures within the work itself calls for the regard of the exterior other, but seeks nothing from it: the indifferent and unknown spectator does not have his/her share in the authentic relationship to the other and to his/her face. In this sense, the couple has the effect of closure). The productions explore the whole spectrum of feelings: love, friendship, eroticism, egoism, hatred, anger, repulsion, tenderness, despair... The presence of the two artists allows all combinations and makes a survey of all possible relationships with the other and then with others.

This passage of the love relationship, exclusive of the social relationship, is quite perceptible in the development of their work. The duo that the artists form is essentially a dialectic: the relationship between Gilbert & George is a means of development, a progressive discovery of reality through negativity. One can read their work as an illustration of the remarks that Diotima credited to Socrates at the *Symposium*.³ "It is necessary" she said, "to move correctly towards this term, to begin when young to turn towards beautiful bodies and initially, if one is guided by a good guide, to love only one body and then create beautiful discourses; but understand also that beauty in any body is the sister to the beauty which is in the body of the other (...) after which he [the lover] should look at the beauty that is in the soul as more precious than that which is in the body." Love is elevated when the couple, thanks to fruitful dialogue, know how to leave behind the first fascination and look at the surrounding world.

For the duo Gilbert & George the first phase is eminently narcissistic. Each of the two sees himself in the other, the relationship appearing exclusive is submitted to the gaze of the spectators without their being able to participate. In the seventies, the living sculpture, the first photographic montages and also the postcard series on which were glued samples or leftovers of their daily life, are really exhibitions and indifferent unveilings of the artists, their privacy observed as if through a skylight. The work produces the separation between the artists and the spectators: it is what is seen and makes light of the exchange

raît comme exclusive : soumise au regard du spectateur sans que celui-ci puisse y prendre part. Dans les années soixante-dix, les sculptures vivantes, les premiers montages photographiques mais aussi la série des cartes postales sur lesquelles sont collés des échantillons ou résidus de leur vie quotidienne, sont véritablement des expositions, des dévoilement indifférents des artistes et de leur intimité observés comme à travers une lucarne. Entre les artistes et le spectateur, l'œuvre réalise la séparation : elle est ce qui se laisse voir et à l'intérieur de laquelle se joue, par l'échange des regards, une relation duelle.

Le rapport d'identité apparaît comme fantasme de la relation amoureuse : image de soi-même dans la pupille de l'autre, fusion dans l'étreinte, perte de l'identité, de deux ne faire plus qu'un. On peut songer à la fruition amoureuse évoquée par Barthes⁴ ou au mythe d'Aristophane⁵ décrivant l'amour comme une quête frénétique du double qui ne s'achève dans le repos de l'union que lorsque chacun a retrouvé sa moitié originelle. Cette étape de la relation amoureuse est synonyme d'enfermement : le monde devient transparent, le regard bute sur la peau de l'être aimé car le couple est perdu dans sa propre contemplation. Narcisse penché au-dessus de l'eau ne voit que lui-même, image fascinante qui ne lui permet plus de se tourner vers les autres. Cet autre aimé est un autre soi-même dont on oublie la nécessaire altérité.

Car, la fusion qui annule toute différence est le rapport le plus dangereux et le moins authentique à autrui : elle abolit tout dialogue et interdit toute évolution de la pensée. La condition de l'échange réside dans la différence, la confrontation, la volonté de surmonter ensemble les contradictions dans un désir commun de vérité. Ainsi, notait Aristote⁶, pour que la musique soit belle, il ne faut pas que tous jouent la même note. La séparation est donc la condition même du maintien du couple en tant que tel : le duo en visant la suppression de la dualité aboutit finalement à la suppression de tout désir. Le besoin de l'autre est si impérieux qu'il tend à l'assimiler c'est-à-dire à le nier en tant qu'autre.⁷

Pour reconnaître l'existence du monde, il faut selon la terminologie freudienne, quitter notre premier objet d'amour, détourner notre regard de cet écho de nous-mêmes et le plonger dans le regard des autres. Cette séparation se fait au prix de la souffrance. L'espace qui se crée entre le corps maternel et celui de l'enfant, autorise l'apparition de l'autre dans sa dimension sociale. La fusion apporte la mort, la vie exige la délitescence du lien le plus passionné, lien que l'amoureux dans sa vie d'adulte cherche toujours à reconstruire. (il ne le pourra pourtant qu'au détriment de sa propre vie : Roméo et Juliette, Tristan et Isolde, Narcisse lui-même se noyant dans son reflet).

Dans l'œuvre de Gilbert & George, l'ouverture au monde social est le signe du dépassement de la phase morbide (désir de fusion) de la fin des années soixante-dix. La volonté d'autodestruction prend, dans l'œuvre, la figure de la tentation alcoolique : des huis clos en noir et blanc, des personnages déséquilibrés. Les artistes sont à la recherche de l'oubli bienheureux. Dans *Tristan* cette volonté d'abolition des individualités entraîne la confusion entre filtre d'amour et filtre de mort. Brangäne intervertit les flacons de sorte que les héros qui aspiraient au néant se trouvent en réalité, et contre leur désir, confrontés à la présence du monde social, de ses usages et de ses interdits. De la même manière, dans le rapport à l'alcool, Gilbert & George font l'expérience de la négativité, de l'impossibilité d'une relation exclusive et fermée sur elle-même. Le danger de l'amour fusionnel tient à la fois dans l'isolement, la répétition et la stérilité et aboutit donc à un écueil pour la création artistique. La confusion entre l'amour et la mort n'est ici pas mortelle mais elle symbolise le moment décisif où les artistes doivent sortir de leur tour

of looks, a dual relationship.

The connection to identity appears as the fantasy of an amorous relationship: the image of oneself in the pupil of the other, fusion in the embrace, loss of identity, from two to only one. One can dream of the amorous fruition evoked by Barthes⁴ or the myth of Aristophanes⁵ describing life as a frenetic quest of two whose peaceful union is attained only when each one has found his/her original half. This stage of the amorous relationship is synonymous with confinement: the world becomes transparent and the gaze stumbles on the flesh of the loved one because the couple is lost in their own contemplation. Narcissus leans over the water and sees only himself, a fascinating image that no longer lets him turn towards others. This beloved other is another self whose need for otherness is forgotten.

Because fusion annuls all difference, it is the most dangerous and the least genuine relationship: it does away with all dialogue and precludes all development of thought. The condition of exchange resides in difference, confrontation, and will to overcome together the contradictions of a mutual desire for truth. In this way, noted Aristotle⁶, if the music is to be beautiful, everyone must not play the same note. The separation is the very condition that maintains the couple as they are: the duo aiming to suppress their duality ultimately ends in suppressing all desire. The need of the other is so urgent that it tends to assimilate or deny that of the other.⁷

To recognize the existence of the world in Freudian terms, it is necessary to give up the object of our first love, to turn our gaze away from this echo of ourselves and to immerse it in the gaze of others. This separation is made at the price of suffering. The space that is created between the maternal body and the infant lets the other appear in its social dimension. Fusion brings death, life demands the disintegration of the most passionate bonds that lovers in their adult life try continually to recreate, (yet it can only be to the detriment of his/her own life: Romeo and Juliet, Tristan and Isolde, and Narcissus who drowned in his own reflection).

In the work of Gilbert & George, the opening to the social world is a sign of the passing of the morbid phase (desire for fusion) at the end of the seventies. The wish for self destruction in the work takes the form of alcoholic temptation: privately, in black and white, and as unbalanced figures. The artists are searching for happy oblivion. In *Tristan* this wish to do away with individuality led to confusion between a potion of love and a potion of death. Brangäne inverted the flasks so that the heroes who aspired to nothing found themselves in reality and against their desire, confronted by the presence of the social world, its customs and its taboos. In the same way, with the relationship to alcohol, Gilbert & George experience negativity and the impossibility of an exclusive, closed relationship. The danger of fused love is isolation, repetition and sterility, and ends in a stumbling block for artistic creation. The confusion here between love and death is not mortal, but symbolizes the decisive moment when the artists must leave their ivory tower and become knights in the wide world where they will draw material for exchange and reflection.⁸

This interest in the outside world is shown initially through the intermediary of works where the image of the artists is found mixed with photographs of the deserted city: the series *Mental* represents the city at night, *Red Mooning* presents nature and the reflection of urban architecture, and *Dusty Words* reproduces graffiti of insults and slang words. The photographs are black and white or are taken with a red filter, and the human presence is revealed only through a few marks.

The eighties brought about an important development in the work of Gilbert & George. As the series *Modern Fears* shows, the artists began to use a larger palette of colours and to take up topical sub-

d'ivoire pour devenir les chevaliers d'un vaste monde où ils puiseront la matière d'un échange et d'une réflexion.⁸

Cet intérêt pour l'univers extérieur se manifeste d'abord par l'intermédiaire d'œuvres où, aux images des artistes, se trouvent mêlées des photographies de la cité déserte : la série *Mental* représente la ville de nuit, *Red morning* met en scène la nature et le reflet d'une architecture citadine et *Dusty words* reproduit des graffitis d'injures et de mots argotiques. Les photographies sont en noir et blanc ou prises à travers un filtre rouge et la présence humaine ne s'y dévoile qu'à travers quelques traces.

Les années quatre-vingt vont amener une évolution importante dans l'œuvre de Gilbert & George. Les artistes commencent à utiliser une plus large palette de couleurs, comme en témoigne la série *Modern fears*, et abordent les sujets d'actualité de manière frontale. Les œuvres de cette époque sont le fruit d'une véritable conversion : le regard bascule de l'intériorité à l'extériorité même s'il reste distancé. Les dessins, souvent bicolores, prennent la forme de blasons qui évoquent les craintes contemporaines face à la maladie et à la sexualité notamment. L'iconographie naïve permet de traiter de manière dédramatisée le problème de l'amour à l'époque du Sida. Les artistes inaugurent alors une thématique illustrée par des dessins, des photographies et des microphotographies de sexes, d'excréments et d'humeurs.

Après avoir été enfermé, le duo se fait protecteur : l'association des deux artistes, qui revendiquent leur isolement par rapport à la scène artistique, leur permet l'audace, l'émulation et leur évite une confrontation trop douloureuse avec les critiques. Dans le cycle des *Naked shit pictures* (1994) : Gilbert & George se soutiennent comme Adam et Eve chassés du paradis. La dualité devient la condition même du rapport au monde pour ceux qui se donnent pour projet de décrire sans fausse pudeur l'humaine condition.

«Nous pensons que nous créons les images dont le monde a besoin et non les images que les gens veulent voir».⁹

Gilbert & George se sentent investis d'une mission et se nomment eux-mêmes les «prédicateurs de la vie»¹⁰ : leur œuvre se veut engagée, elle vise l'éveil des consciences c'est-à-dire, une action concrète qui passe par une prise de parole violente. L'œuvre doit être choquante si elle prétend responsabiliser c'est pourquoi il s'agit de «Frapper le spectateur avant qu'il ait même le temps de réfléchir».¹¹ Cette violence n'est possible que si les artistes se sentent eux-mêmes protégés des attaques en retour et des réactions agressives : le duo est alors le lieu de la sécurité qui permet d'assumer ce rôle de dénonciation des hypocrisies tout en protégeant les auteurs de l'hostilité d'un public nécessairement dérangé.

La dernière phase de l'œuvre, à partir des années quatre-vingt-cinq environ, voit l'apparition de nouveaux personnages : il s'agit souvent de jeunes gens à l'aspect héroïque, les pionniers de cette humanité nouvelle capable de prendre conscience de la matérialité de la chair sans pour autant renoncer à son âme. Les corps souvent hiératiques, esthétisés par des poses ou des vêtements avantageux, deviennent le sujet central des œuvres quand le visage ou le corps des artistes se voient relégués à l'arrière-plan. L'intérêt pour l'humanité en général a pris le pas sur l'intérêt pour l'humanité dans l'individu particulier que constitue Gilbert ou George. En devenant les spectateurs de leur œuvre, dans *Class War* notamment (1986), Gilbert & George inaugurent une relation de connivence avec le spectateur. Ce montage est constitué de la photographie en noir et blanc d'une foule dans un tunnel, et plus probablement sur un quai de gare, au-dessus de laquelle apparaissent, à l'intérieur de cercles, les yeux des artistes dans des visages rouges. En dessous s'avance

jects in a direct manner. The works of this period are the fruit of a genuine conversion: the gaze swings from the interior to the exterior even though it stays distanced. The drawings, often two-coloured, take the form of blazons that evoke contemporary fears concerning, most notably, sickness and sexuality. The naive iconography lets them treat the problem of love in the age of AIDS in a less alarming way. The artists inaugurated, then, a set of themes illustrated by drawings, photographs and photomicrographs of sex, excrement and ill humour.

After being enclosed, the duo becomes the protector: the association of the two artists which isolates them in relation to the artistic milieu lets them be audacious, emulate and avoid a too distressing confrontation with critics. In the cycle of *Naked Shit Pictures* (1994): Gilbert & George take the roles of Adam and Eve expelled from paradise. The duality becomes the very condition of their relationship to the world as they devote themselves to the project of describing the human condition without false modesty. "We think we create images that the world needs and not images that people want to see."⁹

Gilbert & George feel invested with a mission and call themselves "preachers of life"¹⁰: they like to think their work is committed, that it aims at awakening consciousness and is a concrete action passing through violent speech. The work must be shocking if it claims to make people aware, and that is why it is a matter of "striking the spectators before they actually have the time to think."¹¹ This violence is possible only if the artists feel they are protected from return attacks and aggressive reactions: the duo, then, is the secure place where they can assume the role of denouncing hypocrisies while being protected from the hostility of an inevitably upset public.

The last phase of the work, beginning in about eighty-five, sees the appearance of new characters: often the heroic aspects of young people, the pioneers of this new humanity, capable of being conscious of the materiality of the flesh without renouncing their soul. When the face or body of the artists are relegated to the background, the often hieratic bodies aestheticized by posing or by flattering clothing become the main subject of the work. Interest in humanity in general has supplanted interest in the humanity of a particular individual who would be Gilbert or George. In becoming spectators of their work, particularly in *Class War* (1986), Gilbert & George inaugurate a relationship of complicity with the spectator. This montage is made up of black and white photographs of a crowd in a tunnel and most probably on the platform of a station, above which appears the encircled eyes of the red faced artists. Underneath, a line of young people, dressed in white and bright blue advance. Gilbert & George are in an ironic mood, the demiurge of this new humanity is leaving the tunnel, the victorious look of workers from the Social Realist iconography. In this sense, their presence is friendlier and the gaze less hard: this youth with its hopes and its expectations is represented in its naive idealism. The duo embodies the parental couple who looks benevolently but also perhaps disenchantedly on those who could be their children. This responsibility with regards to others and those younger stimulates their commitment and their investment in the work.

The productions of the duo, since then spare nothing in terms of risk: their attitudes are no longer fixed in conventional posing, the bodies no longer protected by the armour of model employees' good behaviour. Rather, they put themselves in danger by appearing in the most shameless poses.

The couple in their parental mode, then, take on a sacrificial dimension. Gilbert & George photograph themselves naked: their bodies are without grace and the poses relaxed. The faces with neither exul-

encore une rangée de jeunes gens vêtus de blanc et de bleu vif. Gilbert & George sont, sur un mode ironique, les démiurges de cette humanité nouvelle sortant du tunnel, l'air victorieux à l'image des ouvriers de l'iconographie réaliste-socialiste. En ce sens leur présence se fait complice et le regard plus tendre : cette jeunesse avec ses espoirs et ses attentes est représentée dans son idéalisme naïf. Le duo incarne le couple parental qui jette un regard bienveillant mais aussi peut-être désabusé sur ceux qui pourraient être ses enfants. Cette responsabilité dont les artistes ont pris conscience à l'égard des autres et notamment des plus jeunes, stimule leur engagement et leur investissement dans l'œuvre.

Les mises en scène du duo prennent désormais tous les risques : leurs attitudes ne sont plus figées dans des poses conventionnelles, les corps ne sont plus protégés par les carapaces des tenues d'employés modèles mais se montrent, se mettent en danger à travers les poses les plus impudiques.

Le couple sous son mode parental prend alors une dimension sacrificielle. Gilbert & George se photographient nus : leurs corps sont sans grâce et les poses abandonnées. Les visages sans jubilation ni joie sont impassibles. La figure humaine devient incarnation d'un message, pur moyen en vue de l'expression de l'idée, objet utilisé sans ménagement et sur lequel glissent la honte ou l'humiliation. Dans *Bloody Mooning*, Gilbert & George sont nus, de dos, le corps penché en avant de sorte que, comme l'indique le titre, soit visible la raie des fesses. Ces photographies se détachent sur un fond réalisé à partir de microphotographies de gouttes de sang. Le message évoquant l'homosexualité et la sodomie est ici on ne peut plus clair. Le corps est livré en pâture au regard du spectateur, sans protection, sans même avoir recours à des procédés mettant en valeur leur dimension esthétique ou érotique. Il est abandonné au ridicule de la situation, entièrement voué à témoigner, dénué d'amour-propre.

De la même manière les *Naked shit pictures* rompent avec le tabou scatologique en représentant de manière centrale des étrons de forme phallique. Cette série vise selon Bernard Marcadé¹² à mettre en perspective les images de l'exclusion. Le nu, les excréments, les sécrétions sont présentés avec rudesse mais sans rien de pathologique ou de pervers de sorte qu'ils apparaissent hors de tout péché comme de simples constats. L'aveuglement dont ont longtemps témoigné les autorités politiques, le refus de certaines formes de sexualité au nom de la morale ont suscité bien des détresses, bien des secrets mais aussi nombre de tentations morbides à l'égard du danger et de la transgression. Le silence et la fausse pudeur, le reniement du corps et la culpabilisation de ses désirs sont donc responsables de la maladie et de la mort. Par la monstration nue de ces réalités incontournables, Gilbert & George entendent les réintégrer au sein de l'existence et, par là même, les neutraliser.

C'est dans l'identification de leur mission que se révèle la véritable nature artistique du duo Gilbert & George : la dialectique amoureuse engendre, disait Diotime, de beaux discours c'est-à-dire une élévation du regard du particulier à l'universel et une attention bienveillante qui autorisent le dialogue fructueux, la prise de conscience et l'établissement d'une relation aux autres authentiquement humaine. ■

tation nor joy are impassive. The human figure becomes the embodiment of a message, the means of purely expressing an idea, an object used without care, and on which are slipped shame and humiliation. In *Bloody Mooning*, Gilbert & George are naked, seen from the back, the body bent forward like the title indicates, making visible the cleft between the buttocks. These photographs stand out against a background made from photomicrographs of drops of blood. The message evoking homosexuality and sodomy is made very clear here. The body is served up as food for the spectator's gaze, without protection, and without even resorting to behaviour that exploits an aesthetic or erotic dimension. It is given up to the absurdity of the situation, completely dedicated to presenting evidence, devoid of love.

In the same way *Naked Shit Pictures* breaks with the scatological taboos by representing phallic shaped turds as a central concern. The intention of this series, according to Bernard Marcadé¹² is to put images of exclusion into perspective. The naked body, excrement, and secretions are crudely presented but without being pathological or perverse so that they appear not as sinful but as plain facts. The blindness shown by political authorities for a long time, and the refusal of certain forms of sexuality in the name of morality have incited much anguish and much secrecy, but also numerous morbid temptations towards danger and transgression. Silence and false modesty, denial of the body and guilt for one's desires are then responsible for sickness and death. With the naked display of these inescapable realities, Gilbert & George mean to reintegrate them into the core of our existence and to neutralize them.

With their mission identified, the true artistic nature of the duo, Gilbert & George, is revealed: the amorous dialectic, said Diotima, creates beautiful discourses, an elevation of the gaze from the specific to the universal, and a benevolent attention that leads to fruitful dialogue and the realization and establishment of a genuinely human relationship to others. ■

Translation: Janet Logan

NOTES :

1. Martin Gayford, *Entretiens avec Gilbert & George*, réalisés de 1993 à 1997. Catalogue de l'exposition. Éditions du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
2. *Tristan et Isolde*, livret de l'opéra de Richard Wagner/The libretto to the opera by Richard Wagner.
3. Irmeline Lebeer *Art Press* n°47, avril 1981, p. 23-25.
4. Platon, *Le Banquet*, 210 a,b./Plato, *The Symposium*.
5. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Collection «Tel Quel», Éditions du Seuil, Paris, 1977.
6. Platon, *Le Banquet*, *op. cit.* «Eh bien, chaque fois que le hasard leur fait rencontrer cette moitié d'eux-mêmes, alors l'amoureux est saisi — ô prodige! — d'un sentiment d'amitié, de familiarité, d'amour; ils ne veulent pour ainsi dire plus se séparer, fût-ce un instant. Et ceux qui poursuivent ensemble toute leur existence, ce sont des gens qui ne pourraient même pas dire ce qu'ils attendent l'un de l'autre. Car il ne viendrait à l'idée de personne que ce qu'ils attendent c'est la communion dans l'acte d'amour et qu'en fin de compte ce soit dans ce but que l'un se plaît à s'unir à l'autre avec une telle ardeur.»/“Well, each time chance makes them meet this half of themselves, then the person in love is captured—Oh wonder—from a sentiment of friendship, of familiarity, of love: they only want to separate so to speak for an instant. And they who follow together all their existence, are people who would not even be able to say what they wanted from the other. Because the idea did not come to anybody that what they wanted was communication in the act of love and that in the end this was the pleasure of uniting with the other with such ardour.” (our translation), 192 c,d.
7. Aristote, *La Politique*, II,2, Éditions Vrin, Paris, 1987/Aristotle, *Politics*.
8. Cf. les analyses de Lévinas dans, notamment *Totalité et Infini*, p. 181, Livre de Poche, collection biblio essais.
9. Cf. dans le catalogue, l'article de Wolf Jahn, *La mort du monstre et la création du monde*. L'épopée moderne de Gilbert & George vue et interprétée par Wolf Jahn/The modern epic of Gilbert & George seen and interpreted by Wolf Jahn.
10. Entretien avec/An interview with Denis Dandurant, *Technikart* n°17, mars/avril 1995, p. 28-31.
11. *Les dix commandements* (n° VIII), Éditions Janninck, Paris, 1995.
12. Entretien avec Jean-Hubert Martin dans le catalogue *Photo-Pièces* (1971-81), MNAM, Centre Georges Pompidou, Paris, avril/juin 1981.
13. Bernard Marcadé dans le catalogue de l'exposition, *Gilbert & George : Une héraldique des fondements*.