

ETC



Le désir de l'autre

Martial Lefebvre, *Sexe au paradis*, Galerie Verticale, Laval, du 23 mars au 23 avril 1995

André-L. Paré

Number 31, September–October–November 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35814ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

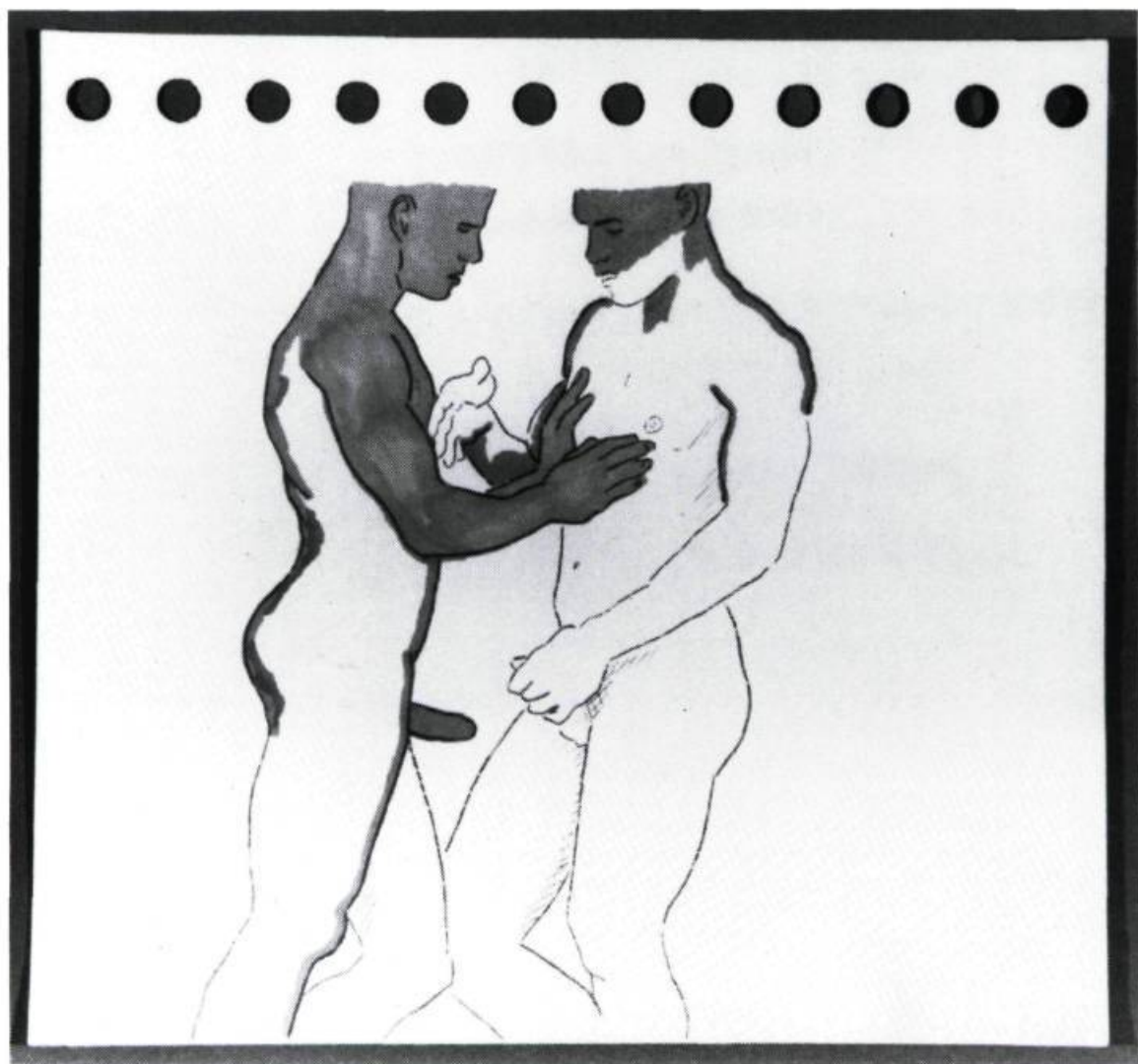
[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, A.-L. (1995). Review of [Le désir de l'autre / Martial Lefebvre, *Sexe au paradis*, Galerie Verticale, Laval, du 23 mars au 23 avril 1995]. *ETC*, (31), 50–52.

LAVAL
LE DÉSIR DE L'AUTRE

Martial Lefebvre, *Sexe au paradis*, Galerie Verticale, Laval, du 23 mars au 23 avril 1995

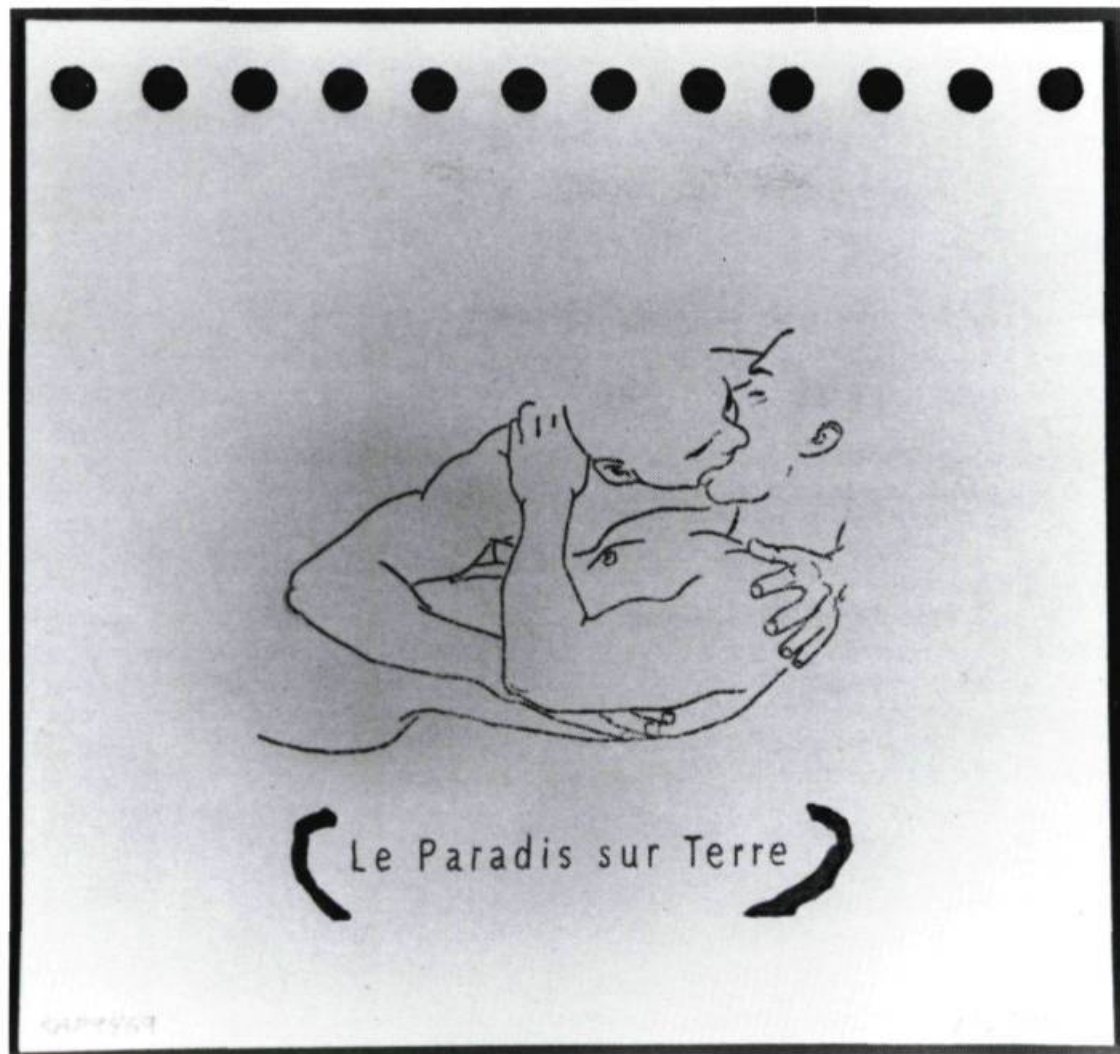


Martial Lefebvre, *Don't Believe Love is a Killer*, 1994. Papier, crayon à mine, feutre; 14,5 x 15,5 cm.

Si, comme le prétend le psychanalyste T. Anatrella, « une idée de mort plus que de vie plane sur les sexualités contemporaines »¹, la récente exposition de Martial Lefebvre, intitulée *Sexe au paradis*, semble apporter à ce genre d'assertion une provocante réplique. D'autant plus provocante qu'il s'agit de sexualité gay, et qu'au dire du même psychanalyste, celle-ci est justement une des causes qui contribue à faire de la société actuelle une « société mortifère »². Ainsi, de par son thème, *Sexe au paradis* défierait l'autorité de certains psychanalystes; elle renverserait également l'image trop souvent admise d'une sexualité amoralisée et asociale en associant cette approche du corps masculin à

une spiritualité que l'on n'ose pas lui accorder.

L'exposition *Sexe au paradis* est essentiellement composée de 55 œuvres sur papier d'égal format (14,5 x 15,5 cm.), toutes bien alignées en rangées de deux ou de trois sur les murs d'une des salles de la galerie. Une série de mots disparates peints directement sur une colonne et, sur un autre mur, des bouts de phrases qui, reliés, laissent voir une forme ovale, la complètent. Les œuvres sur papier sont constituées soit de dessins, soit de reproductions laser de photos prises lors d'un voyage en Espagne. Parmi les dessins, certains adoptent une forme légèrement humoristique, mais la majorité présente des corps d'hommes nus dans des poses clairement pornographiques.



Martial Lefebvre, *Love is the Power*, 1994. Papier, crayon à mine, feutre; 14,5 x 15,5 cm.

Comme phénomène artistique, le dessin est souvent associé, contrairement à la peinture, à un acte particulièrement intimiste. Or cette impression, par le choix du sujet et des textes qui très souvent les accompagnent, est ici renforcée. C'est que l'allusion au journal intime ou encore à l'album de photos est facilement décelable. On n'a qu'à lire certains titres écrits directement sur les dessins, tels « Parfois j'ai peur de ton désir », « J'étais préoccupé par le souvenir de Ted à la plage », « Joseph et moi », et à examiner l'installation des dessins sur des cartons blancs à la manière des photos d'antan, c'est-à-dire insérées dans leurs coins autocollants, pour s'en convaincre.

En s'inspirant d'une iconographie directement puisée dans les revues pornographiques gay, Lefebvre délaisse les Ganymède et autres Saint-Sébastien pour leur préférer les corps de modèles anonymes détachés de tout symbolisme et de toute mythologie. Ce qui ne l'empêchera pas de faire de ces images pornographiques l'élément à partir duquel s'insèrera, comme le rappelle très explicitement un dessin, « le paradis sur terre ».

La pornographie moderne débute avec le développement de la photographie. C'est elle qui devait ouvrir les portes à son devenir commercial. Depuis, le cinéma, la vidéo et maintenant l'informatique verront à son perfectionnement maximal dans l'effet désiré : celui d'en avoir plein la vue. Et, pour que rien ne vienne pervertir le plaisir de pouvoir en jouir, cela nécessite habituellement la plus stricte intimité. En effet, l'image pornographique se consomme au mieux dans le privé. Ceci admis, on comprend pourquoi des manifestations artistiques qui fraient avec ces

images et les diffusent dans un lieu public, mais aussi de culture, engendrent certaines réticences, et parfois même de la contestation. La mise en garde faite dans un communiqué par les responsables de la galerie, mentionnant « que le contenu de l'exposition pourrait choquer », le confirme.

Et pourtant, la transposition des photos pornographiques en dessins modifie leur charge érotique. Elle en travestit le contenu de vérité, c'est-à-dire la puissance de révélation. D'abord simplement crayonnés à la mine de plomb, les silhouettes de Lefebvre n'ont rien à voir avec le ludisme tempéré des dessins érotiques d'un Warhol ou d'un Hockney, encore moins avec la fougue sensuelle de ceux d'un Cocteau. Les siens s'apparentent davantage à des décalques. Ils en ont la précision, la simplicité, la clarté. Si plusieurs parmi eux n'offrent que le contour des corps, d'autres ont été en partie ou en totalité colorés avec du crayon feutre. Couleur rime ici avec chaleur, avec énergie. Et lorsque ce n'est pas la couleur directement apposée sur la surface des corps qui laisse entrevoir cette énergie, des acétates colorés se trouvent agrafés là où le désir et le plaisir se rencontrent.

L'image pornographique est bien sûr érotique.³ Elle est de l'ordre de l'érotisme. Ainsi, on n'a pas à l'opposer à l'image érotique. En tant que pornographique, son érotisme est, pourrait-on dire, sans concession. Elle canalise sans détour la libido, l'énergie sexuelle. C'est pourquoi, devant l'image pornographique, le spectateur est complètement captif. Cette réaction subie par le spectateur demeure présente dans les dessins de Lefebvre. Particulièrement dans ceux où l'on montre des personnages seuls se masturbant,

ou lorsque à deux ou trois, ils pratiquent des actes que certains jugeront indécents. Plusieurs titres confirment la lubricité de ces actes : « Do I wanna fuck to fuck », « I like your ass », etc. Aussi, beaucoup de spectateurs se sentiront intimidés par ces images, et auront le sentiment - à leur corps défendant ? - d'être placés en position de voyeurs. Or c'est justement ce dispositif pornographique retenu par Lefebvre qui inaugure, me semble-t-il, le lien apparemment paradoxal entre sexe et spiritualité. C'est lui qui libère, à travers l'image et son traitement particulier, un érotisme où l'amour de l'autre, le désir de l'autre, est présent. Justement, dans un dessin plutôt cocasse intitulé « ton sexe n'est pas une voiture », un homme se masturbe à l'intérieur de sa voiture comme pour montrer que le sexe ne doit pas s'identifier à un pur objet d'où l'autre serait exclu.

De plus, en orientant la libido vers le plaisir sexuel, les dessins à connotations pornographiques divinisent le plaisir; autrement dit, ils l'accréditent d'une dimension qui est plus que simplement physique. Aussi, contrairement à l'érotisme platonicien ou judéo-chrétien, le désir s'investit physiquement dans une relation où le plaisir n'est pas déclassé. Les têtes jamais complétées, toujours à l'extrémité ouverte sur un infini, laissent clairement voir ici cette liaison corps-esprit. Certains dessins poussent plus loin la démonstration, en montrant au-dessus des crânes ouverts le symbole de l'atome. Et c'est sans doute cette énergie vitale qui nous rappelle que nous appartenons en tant qu'êtres sexués à un tout plus vaste. D'où les reproductions laser de photos prises hors focus de plantes et de fleurs sur fond de ciel et de mer, bleu et vert.

Païenne, l'expérience érotique de la sexualité masculine, telle qu'on peut la saisir dans *Sexe au paradis* de Lefebvre, ne semble pas éloignée de la représentation qu'avait les Grecs anciens de la sexualité humaine.⁴ Aussi, le paradis dont il est question, n'a-t-il rien à voir avec la représentation que nous a transmise la culture judéo-chrétienne. La spiritualité dont le paradis semble faire ici la promotion n'a pas de religion. Entendons : de religion organisée. La spiritualité s'infiltré par l'énergie sexuelle. En ce sens, ce paradis est terrestre, c'est-à-dire qu'il se produit à l'intérieur d'une relation où le plaisir sexuel n'est pas en reste. De plus, la référence à la spiritualité se laisse deviner autrement lorsque, détournant les yeux, on aperçoit une forme ovale faite de bouts de phrases, qui renvoie facilement à l'idée de l'œil, ou encore à celle d'un œuf. Or, ces deux références sont intimement liées à la sexualité. Pensons, entre autres, à l'Histoire de l'œil de Bataille; mais aussi aux Grecs anciens chez qui le gland du pénis était associé à l'œil. Association qui démontre l'importance du sexe masculin dans leur vie religieuse.⁵

Mais pourquoi faudrait-il que *Sexe au paradis* se

présente uniquement sous les auspices d'une sexualité gay ? Est-ce parce que, au dire de Dominique Fernandez, « la nature est homosexuelle » et que la culture s'est développée pour organiser la survie de l'humanité ?⁶ Gardons-nous d'entrer dans ce genre de débat ! Admettons tout au plus que l'homosexualité étant exclue de toute possibilité de reproduction ne peut considérer le corps que comme sujet de plaisir; que le plaisir homosexuel est libre de toute autre finalité; que l'homosexualité est une sexualité autonome, indépendante de tout devoir moral. Et c'est justement pour cette raison que le christianisme, et maintenant la psychanalyse, soit la condamne, soit la considère immature. Admettons aussi, comme le suggère Payant, que l'image gay est « un terrain fécond pour comprendre l'image comme dispositif sexualisé »⁷; c'est-à-dire ici comme dispositif apte à donner sens à une découverte de soi où s'explore autrement la sexualité. Mais alors que Payant analyse cette image simplement au niveau technique, *Sexe au Paradis*, en faisant place à la spiritualité axée sur un comportement sexuel, n'est pas loin d'une certaine forme d'art militant.

Depuis la libération sexuelle des années 1960-1970, une subculture homosexuelle a vu le jour. Celle-ci a rendu possible la manifestation d'une nouvelle appréhension de soi comme être sexuel. Et c'est sans doute dans le domaine artistique que cette création de soi s'est le mieux exprimée. Aussi, D. Fernandez a beau en déplorer les résultats parfois décevants⁸, il n'en demeure pas moins que cette subculture se doit de s'affirmer à travers un processus de création du désir. Or, dans ce processus, la sexualité est un élément essentiel. Elle est, comme le dit Michel Foucault, « la possibilité d'accéder à une vie créatrice ».⁹ À une nouvelle spiritualité dirait Lefebvre.

ANDRÉ-L. PARÉ

NOTES

1. Voir *Le sexe oublié*, Flammarion, coll. Champs, 1990, p. 29.
2. Voir *La société dépressive*, Flammarion, 1993.
3. Sur l'érotisme de l'image pornographique, voir deux articles de René Payant qui nous ont largement inspiré, soit « L'érotisme de l'image » et « L'informel de la sexualité » dans *Vedute*, Trois, Montréal, 1987.
4. Voir à ce sujet *L'érotisme et le sacré*, de Philippe Camby, Albin Michel, Coll. Espaces libres, 1992.
5. Voir *Éros dans l'art antique* de Catherine Jones, Éd. Gremese International, 1992.
6. Voir *Le rapt de Ganymède*, Grasset, 1989, p. 18.
7. Voir *Vedute*, op. cit., p. 540.
8. « À l'heure où l'amour « maudit » peut s'afficher au grand jour, il se banalise, il devient non plus motif de culture mais de mode, il se complait en descriptions érotiques qui l'apparentent aux plus vulgaires productions de la sous-culture pornographique hétérosexuelle. » Voir *Le rapt de Ganymède*, op. cit., p. 219.
9. Voir *Dits et écrits*, tome IV, Gallimard, 1994, p. 736.