

Pourquoi deux? Why two artists?

André-Louis Paré and Janet Logan

Number 46, Winter 1998

Duo en art [deuxième partie]
Duo in Art [part two]

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9548ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paré, A.-L. & Logan, J. (1998). Pourquoi deux? / Why two artists? *Espace Sculpture*, (46), 5–9.

Pourquoi Deux? Why two artists?

deuxième partie / part two

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

Le duo à l'âge démocratique

Rappelons-le : l'avènement des duos en art en tant que figure possible de la scène artistique est relativement récent. Bien qu'ils aient pour condition d'apparition la modernité, les duos tels que nous les avons définis dans notre première partie (voir *Espace*, n° 45) feront leur entrée dans le monde de l'art au moment où s'instaure en Occident, après la Seconde Guerre mondiale, ce que Lipovetsky appellera les «nouveaux temps démocratiques»².

Or, cette ère nouvelle sera marquée par le «trionphe de l'individu» (L. Dumont), celui qui, au nom de la liberté et de l'égalité, permettra la construction d'une identité personnelle en marge des anciens repères que lui fournissaient les sociétés traditionnelles. En effet, le développement du capitalisme et de la société de consommation ont permis à l'individualisme contemporain de revendiquer la libre expression de soi, laquelle devait trouver ailleurs que dans le grégarisme traditionnel (famille, travail, patrie) un nouveau «processus de personnalisation». Ce nouvel âge démocratique a donc engendré une dynamique qui a fait éclore sur le plan social l'individualisme pourtant déjà inclus dans l'avènement de la modernité. Théoriquement, en effet, il y a longtemps que l'idéologie individualiste s'est substituée à l'idéologie holiste des sociétés dites traditionnelles encore fortement hiérarchisées ; par contre, ce n'est que depuis une cinquantaine d'années que la culture de l'individu a pris son envol en élargissant, sur le plan des aspirations, le besoin d'être soi-même au sein d'une morale de l'authenticité. C'est justement à l'intérieur de cette morale que pourront se manifester les mouvements féministes, homosexuels, et tous ceux qui militeront en faveur du droit des minorités à la dignité. Bref, l'individualisme contemporain s'exprime au nom du droit à la différence. Droit qui rend possible, par le biais de communautés inédites, l'invention de nouvelles formes de vie. Ce qui nécessitera également une politique de reconnaissance permettant après plusieurs luttes jamais totalement achevées un statut égal des cultures et des sexes.³

C'est dans ce contexte de revendication, où il n'est plus socialement interdit d'affirmer



The Duo in the Age of Democracy

Recall that the appearance of the duo on the art scene is comparatively recent. Even though modernity is a condition of their formation, duos as I defined them in part one (see *Espace*, no. 45), made their entry into the art world after the Second World War, when what Lipovetsky calls the "new democratic times"² were established in the West.

The "triumph of the individual" (L. Dumont) marks this new era where the artist constructs a personal identity in the name of liberty and equality outside the old reference points provided by traditional societies. The development of capitalism and consumer society allows contemporary individualism to demand freedom of expression, a new "process of personalization" found elsewhere than in traditional social contents (family, work, citizenship). This new democratic age created a dynamic that drew out individualism on the social level even though it was already included in the advent of modernity. For a long time now, individualistic ideology has substituted for holistic ideology in traditional societies still very much hierarchically organized. It is only in the last fifty years that the culture of the individual has had the aspiration to expand, and the need to be oneself has broadened within an ethic of authenticity. It is precisely within this ethic that all the movements, feminist, homosexual, and those who militate for the rights and dignity of minorities can express themselves. Contemporary individualism voices its right to be different. A right made possible by the means of new communities and the invention of new ways of life. This also requires a policy of recognition, allowing equal status for cultures and sexes who have never completely resolved their numerous struggles.³

In the context of this claim, when it becomes socially acceptable to assert one's originality, the phenomenon of the duo appears in the visual arts. It is within this sociopolitical space that those who decide, for reasons as much aesthetic as personal, to combine their efforts and create a work together, are recognized in the name of

«- Il faut être au moins deux pour le dire.
- Je le sais. Il faut que nous soyons deux.
- Mais pourquoi deux? Pourquoi deux paroles pour dire une même chose?
- C'est que celui qui la dit, c'est toujours l'autre.»

«- There must be at least two people to say it.
- I know, we must be two people.
- But why two? Why two speakers to say the same thing?
- The one who says it is always the other.»

[MAURICE BLANCHOT]¹

Remedios Varo with Collaged Face of Benjamin Péret (anonymous, undated). Photo Courtesy Janet Kaplan and Walter Gruen. Extrait de : Renée Riese Hubert, *Magnifying Mirrors Women, Surrealism and Partnership*, University of Nebraska Press, Lincoln & London, 1994.

son originalité, que devait naître dans le domaine des arts visuels le phénomène des duos. C'est à l'intérieur de ce nouvel espace socio-politique que seront reconnus, au nom de l'universalisme et de l'égalitarisme, ceux et celles qui décideront d'unir pour des raisons autant esthétiques que personnelles leurs efforts en vue de créer une œuvre commune.⁴ Ainsi, en célébrant l'ère de l'individu, ce nouvel âge démocratique garantit également sur le plan de la création une nouvelle forme d'être ensemble. Contrairement à l'individualisme moderne, dont la figure exemplaire fut celle de l'artiste dit d'avant-garde, l'individualisme postmoderne pourra s'étendre grâce au développement technologique et économique à la société toute entière. Ce faisant, la morale de l'authenticité, autrefois incarnée surtout par la figure de l'artiste romantique, peut être désormais revendiquée par tous. C'est pourquoi, les artistes contemporains, et parmi eux justement les duos, se considèrent des individus comme les autres, revendiquant les mêmes droits, militant à l'occasion pour les mêmes libertés. Contrairement à l'artiste d'avant-garde qui, par sa morale anti-bourgeoise, se retrouvait souvent isolé, marginalisé⁵, l'artiste contemporain adhère de plein gré aux principes de base de la démocratie actuelle, principalement à l'idée d'une plus grande démocratisation du geste artistique. Conséquemment, moins puriste et mystique que ses aînés, il utilisera des matériaux qui n'ont rien à voir avec la tradition des beaux-arts, et préférera en règle générale s'instruire de la vie quotidienne. À la limite, comme le proclamera Joseph Beuys, *jeder Mensch ist ein Künstler* — tout homme est un artiste ; ou encore, selon une autre interprétation, tout individu peut aspirer à son coin de paradis rêvé, à son étoile filante, comme l'entend et le met en scène dans un pur esprit démocratique le duo Pierre & Gilles. Finalement, comme le proclamera un autre duo célèbre, Gilbert & George, l'art de cette fin de siècle doit être un « *Art for All* ». Bref, l'artiste contemporain, dont Duchamp, selon Anne Cauquelin, sera l'une des figures de proue, ne veut plus être quelqu'un d'exceptionnel.⁶ Quelqu'un pour qui l'art détient une vérité dont la vie de tous les jours ne saurait prétendre. Et pourtant, les artistes de ce nouvel âge démocratique ne renieront pas le processus de singularisation qui les individualise davantage. Même si ce désir peut être désormais revendiqué par tous, ils demeurent, au sein de la quotidienneté, ceux et celles qui ont la possibilité et la volonté de se manifester sans pudeur. C'est pourquoi le milieu de l'art favorise toujours la souveraineté de l'artiste, celle qui se découvre à travers une mise en scène particulière, à la manière parfois d'une mythologie personnelle où s'infiltrer le biographique. Or, dans ce processus d'individualisation, les duos d'artiste ne sont pas en reste. Par contre, des questions surgissent : comment être singulier à l'intérieur d'une dualité ? comment s'exerce l'individualisme au sein d'une création en duo ?

L'individualisme contemporain n'est pas seulement celui qui affirme contre la tradition sa liberté comme souci de soi, il se manifeste également à l'intérieur d'une société de masse où la sphère publique se transforme en spectacle (Debord) et où le repliement sur soi et l'accomplissement égoïste des désirs feront place à l'ère du vide (Lipovetsky). En effet, depuis l'idéologie du *Be yourself*, nos sociétés démocratiques contemporaines favorisent au sein d'une économie capitaliste, cet individualisme uniquement intéressé à une vision hédoniste dans laquelle n'est offerte que « l'illusion de la rencontre ». Pourtant, l'individualisme tel qu'on le retrouve au sein d'une éthique de l'authenticité, et tel que peuvent l'incarner les duos en art, en est un qui s'ouvre sur un espace de reconnaissance apte à détruire ce que Heidegger appelle « le monde de l'On », celui où tout est sous le mode d'un être en commun anonyme et commercial, et

universalism and egalitarianism.⁴ In celebrating the era of the individual, this new democratic age also guarantees a new way of getting along together on the creative level. Contrary to modern individualism, the model figure being the avant-garde artist, postmodern individualism can expand due to the technical and economic developments of society as a whole. From now on, anyone can claim the ethic of authenticity which the romantic figure of the artist personified in the past. This is why contemporary artists, duos precisely, consider themselves individuals like the others; they demand the same rights and militate on occasion for the same freedoms. Contrary to the anti-bourgeois ethic of the avant-garde artist, often isolated and marginalized⁵, the contemporary artist willingly adheres to the basic principles of the present democracy, particularly the idea of making artistic gestures more democratic. Less purist and mystic than past artists, they use materials that have nothing to do with the traditions of fine art, and generally prefer to learn from everyday life. Ultimately, as Joseph Beuys proclaimed, *jeder Mensch ist ein Künstler* — every man is an artist; or according to another interpretation, all individuals can aspire to have their perfect corner of heaven and their



shooting star, the way the duo Pierre & Gilles understand and direct it with a purely democratic spirit. Another famous duo, Gilbert & George, declared that art at the end of this century should be an "Art for All." According to Anne Cauquelin, the contemporary artist, Duchamp being one of the key figures, no longer wants to be regarded as someone exceptional.⁶ Someone for whom art holds a truth that transcends daily life. And yet, artists of this new democratic age do not renounce the process of singularization that makes them individuals. Even if from now on anyone can claim this desire, those who have the potential and the will to express themselves freely, remain close to the everyday. This

Man Ray, Duchamp en Rose Sélavy, vers 1920. Milan. Collection Arturo Schwarz. Extrait de : Janis Mink, Duchamp, Taschen, 1995.

is why the art milieu always favours the autonomy of the artist: what is discovered through a distinctive set up, sometimes like a personal mythology where the biographical seeps in. In the process of individualization, artist duos are not to be outdone. Questions arise: How is one singular in a duality? How is individualism fulfilled while creating as a duo?

Contemporary individualism not only asserts its concern for freedom against tradition, it also expresses it in mass society where it transforms the public sphere into a spectacle (Debord), and where the withdrawal and selfish fulfilment of desires make way for the era of emptiness (Lipovetsky). Since the ideology of *Be yourself*, our contemporary democratic societies, within a capitalist economy, favour this individualism interested only in a hedonist vision giving "the illusion of the encounter." Yet, the individualism found within an ethic of authenticity, often embodied by duos in art, is one that opens up to a space of recognition apt to destroy what Heidegger calls "the world of the One," where everyone has the same anonymous and commercial way of being and where the "I" becomes like all others.⁷ Through the creation of the duo, the meeting of the two "I's" become intermingled as "I" and "you" in dialogue, and speak also of

où le «je» devient ce que les autres sont⁷. En effet, il y a au sein d'une création en duo, la rencontre de deux «je» où s'entremêlent, à l'intérieur d'un dialogue, un «je» et un «tu». Et qui dit création et dialogue, dit aussi mouvement, déplacement, mutation, etc. Par le dialogue et le *répondre à l'autre*—cet autre qui doit être considéré plus qu'un autre moi-même—la création à deux n'obéit plus à un seul maître. Chaque individu perd la maîtrise de la création au profit de l'autre. Laquelle n'est pas une perte, mais un gain en faveur de l'œuvre à venir. En somme, grâce au dialogue, le souci de soi se voit contaminé, travaillé par l'autre. Aussi, est-ce dans l'altérité et non dans l'adversité que l'individualisme rencontre ses limites et expérimente dans le lien amical le devenir soi comme autre (Ricoeur). De plus, malgré le fait qu'il y a dans le phénomène des duos l'égalité des droits sur le plan juridique, l'individualisme opérant à l'intérieur d'une amitié duelle refuse l'égalitarisme fondé sur le Même et qui nous réduit au pareil. La limite dont il s'agit est davantage celle où le «je» se trouve confronté non au semblable, mais à un tout autre avec lequel le «je» est en relation dynamique de transformation et non en situation d'interchangeabilité des rôles. C'est ainsi, par exemple, que les duos en art formés d'un homme et d'une femme vivant en couple opèrent, au nom de la création à deux, une remise en question du «phallogocentrisme» (Derrida), un décentrement de tout pôle dans lequel jusqu'ici la supériorité du modèle masculin s'est manifestée, tout comme

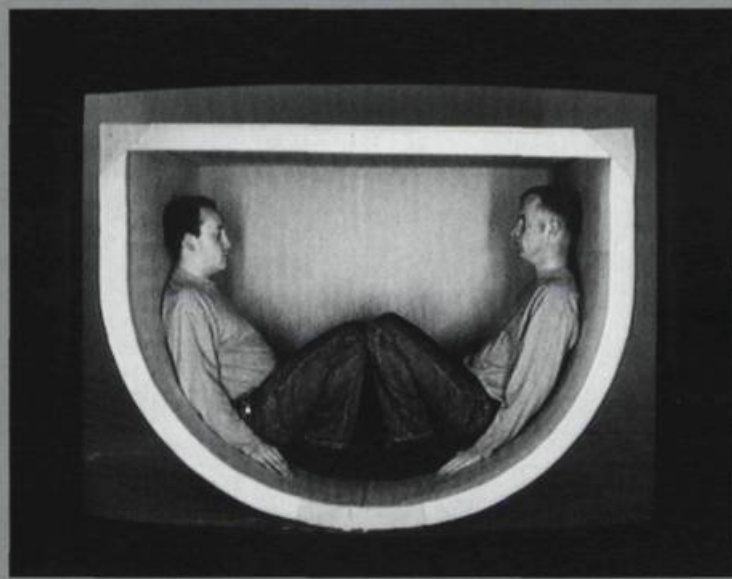
movement, travel, transformation, etc. Through dialogue and *answering to the other*—this other considered more than another self—creating no longer follows the dictates of a single master. Each individual loses control over the creation to the benefit of the other, which is not a loss but an advantage for the work. Through the dialogue, the work is imbued with both perspectives. And so, it is in otherness and not in adversity that individualism encounters its limits, and experiments with the amiable link of becoming like the other (Ricoeur). Despite the fact that in the phenomenon of the duo there is legally an equality of rights, individualism working within a dual friendship refuses egalitarianism founded on the Same which makes us alike. The limit is more where the “I” is confronted, not by someone similar but by someone different, and where the “I” is in a dynamic relationship of transformation and not in a situation of an interchangeability of roles. This is the way, for example, that duos in art operate when formed by a man and a woman living as a couple, and creating together; they question “phallogocentrism” (Derrida) by decentring all the poles that have expressed until now the superiority of the masculine model, just as it occurs with all other duos in decentring the initially autonomous self. Duos in art have a singularity found principally in their work, and in their project of being together. One that puts into practice a politics of friendship, a politics that, according to Derrida, can open the way to a new kind of democratic life.⁸

Paul Harrison & John Wood, extrait du vidéo *Boat*, 1994. Distribution: Vidéographe.

Les expériences duelles

Bien sûr, faire œuvre commune dans le sens que nous venons de l'entendre, se distingue de toute expérience duelle qui depuis longtemps s'impose au niveau de l'interprétation des œuvres. L'être ensemble dont j'ai voulu dégager le contour n'a rien d'équivalent. Il se distingue aussi, bien que plus subtilement, du travail en groupe, qui n'est certes pas nouveau, mais qui depuis l'expérience de l'art contemporain au sein d'une nouvelle culture de l'individu, s'exerce sans aucun doute à partir d'intérêts communautaires différents, plus revendicateurs, plus militants, intéressés qu'ils sont par des thématiques spécifiques à ce nouvel Âge démocratique, tel qu'on le retrouve par exemple chez *Gran Fury*, *General Idea*, *Guerrilla Girls*, *Tim Rollins + K.O.S.*, etc. Aussi, en deçà de l'idéologie qui pourrait les soutenir, comme c'est le cas dans la plupart des collectifs, il y a chez les duos en art une expérience duelle plus exigeante. Autrement dit, même si les duos font appel, à l'occasion, à des tiers pour mener à bien leur production, c'est essentiellement de leur engagement mutuel que naît le sens de l'œuvre à venir.

Or cette mise en œuvre développée en collaboration—n'est-il pas temps de le souligner?—ne pourrait avoir lieu sans l'apport, dans l'univers de la création artistique, des nouveaux médiums et des nouvelles technologies. De toute évidence, l'émergence des duos en art et la résurgence des collectifs ont bénéficié de cet éclatement des possibilités d'expression qui ont eu cours depuis les quarante dernières années. Difficile, en effet, de s'imaginer les duos dans le domaine de la peinture à moins d'une collaboration particulière comme on la retrouve, par exemple, à la Renaissance entre le maître et l'élève⁹, ou en sculpture, lorsqu'elle s'exécute encore sous sa forme classique.¹⁰ En ce sens, les duos se sont détournés de la formation conventionnelle



Duo Experiences

Of Course, in the sense just explained, I distinguish making a work together from all the dual experiences that for a longtime imposed an interpretative meaning on the work. I want to show this being together, this contour that has no equivalent. It is also distinguished, although more subtly, from group work which is certainly not new, but which, since the experience of contemporary art within the

new culture of the individual, began operating without a doubt with the interests of different communities in mind, more demanding, more militant, and interested by a set of themes specific to this new democratic age such as found in *Gran Fury*, *General Idea*, *Guerrilla Girls*, *Tim Rollins + K.O.S.*, etc. Also, within the ideology that supports most collectives, for art duos it is a more demanding dual experience. Even if duos occasionally call on a third party to help with their productions, it is essentially their mutual commitment that gives meaning to the work.

It is time to emphasize that making a work in collaboration could not have happened without the contribution of new mediums and technologies that are now part of artistic creation. With all that has happened in the last forty years, the emergence of duos in art and the resurgence of collectives have benefitted from this burst of possibilities for expression. It is difficult to imagine duos in painting unless it is a special collaboration such as was found in the Renaissance, for example, between a master and a pupil,⁹ or in sculpture when it was still carried out in a classic way.¹⁰ In this sense, duos have turned away from the conventional fine art training and a fortiori from the notion of craft which the student, the assistant or the collaborator can easily accept. Consequently, they are a kind of artists in general—artists without an art as J.P. Domecq would say—who refuse the traditional role of the artist, attempting to marry

des beaux-arts et a fortiori de la notion de métier qui, elle, pouvait facilement accepter l'élève, l'assistant ou le collaborateur. Conséquemment, ils sont, en quelque sorte, des artistes en général — des artistes sans art dirait J.-P. Domecq — et qui, refusant le rôle traditionnel de l'artiste, tenteront d'épouser, par ailleurs, des identités différentes selon leurs intérêts esthétiques propres tels, par exemple, l'architecture, l'archéologie, le cinéma, le théâtre, la publicité, l'archivistique, etc. Bref, toutes activités qui nécessitent habituellement un travail d'équipe.

Parmi ces techniques nouvelles, la photographie vient de toute évidence en premier lieu. Et comme nous le propose P. Roegiers, c'est avec elle également que l'on va découvrir, sur le plan de la représentation, l'image du double, de la gémellité, toutes choses que la peinture au nom du portrait comme symbole de l'être unique ne pouvait officiellement se permettre de montrer.¹¹ Or, cette représentation dans laquelle le double se rencontre aura tôt fait de se retourner vers le sujet créateur, de sorte que la photographie sera l'un des premiers éléments déclencheurs des collaborations (on n'a qu'à penser aux surréalistes) et, plus tard, des duos en art.¹² Depuis, avec la multiplication des arts technologiques et le multimédia, les collaborations, et parmi celles-ci les duos, deviennent davantage possibles en ouvrant le champ à de nouvelles expressions artistiques. De plus, le développement de l'art comme installation, dans son ambiguïté même comme art de l'espace et du temps revisité, a rendu facile la tâche aux duos de travailler ensemble et côte à côte.¹³ Enfin, contemporains d'une réappropriation du désir qui passe nécessairement par l'expérience de soi comme outil et lieu d'exploration des limites de la représentation, plusieurs duos seront tentés par la performance. Jumelée à d'autres modes d'expression, elle pourra se développer de façon sporadique; sinon, elle sera une expérience éphémère mais souvent intense comme celles offertes par les duos Ulay et Marina Abramovic, ainsi que Linda Montano et Tehching Hsieh.¹⁴

Bien sûr, les quelques voies que je viens de tracer concernant les duos en art n'ont rien d'exhaustives et de définitives, mais elles permettent somme toute d'entrevoir en quoi celles-ci remettent en question la notion d'auteur. Déjà, les groupes en art, soit ceux des avant-gardes ou ceux plus contemporains des dernières décennies, ainsi que plusieurs artistes depuis Duchamp refusent cette notion qui renvoie à un sujet créateur libre et autonome. S'il y a souvent chez les duos un désir d'anonymat, notamment en adoptant des logos sous lesquels s'effacent les noms propres, chez la plupart des collectifs ce désir devient réalité. Par ailleurs, les duos quant à eux incament clairement la fin de l'unicité de l'auteur. L'idée que derrière lui se trouve une œuvre, un objet pouvant être signé et attribué à une «personnalité».¹⁵ Notion qui justement ici se dédouble sous différentes formes : soit par l'union de deux frères, de deux soeurs, d'amis, d'amants, d'homosexuels (deux gais, deux lesbiennes, un gai et une lesbienne), deux hétérosexuels hommes, deux hétérosexuelles femmes, deux hétérosexuels homme et femme, etc. Les duos travestissent d'emblée l'idée d'une origine unique de l'acte créateur. En ce sens, Rose Sélavy, alias Marcel Duchamp, serait à notre avis la première figure emblématique des duos en art. Rien d'étonnant alors que beaucoup d'artistes travaillant en duo font de leur œuvre une extension de leur personnalité et même de leur être ensemble. Ainsi, leur création est sans sujet. C'est aussi pourquoi le problème de la signature peut être souligné dans leur cas, puisqu'ici l'on comprend facilement qu'elle ne s'identifie pas au nom propre. L'expérience duelle c'est d'abord cela : la désappropriation de soi dans l'intimité de l'autre afin d'ouvrir à un autre soi-même. ■

NOTA BENE : l'auteur de cet article remercie le Conseil des Arts du Canada pour sa contribution.

otherwise different identities according to their aesthetic interests such as architecture, archaeology, cinema, theatre, advertising, archival science, etc. All activities that usually require team work.

In all evidence, photography is in first place among these new technologies. And as P. Roegiers proposes, it is with photography as well that one discovers in representation, the image of the double, the twins, and all the things that painting as a portrait of a unique being can not officially show.¹¹ This representation, in which the doubles meet, soon reflects back to the creator subject in such a way that photography becomes one of the first elements to activate collaborations (one has only to think of the surrealists), and later, duos in art.¹² With the multiplication of the technological and multimedia arts, and the collaborations among these duos become even more feasible, opening up the field to new artistic expressions. The development of art as installation, even in its ambiguity as an art of space and time revisited, has made the task easier for the duo to work together and side by side as well.¹³ Finally, performance tempts duos because it is contemporary with the reappropriation of desire, and necessarily employs the experience of the self as the means and place to explore the limits of representation. Joined to other forms of expression, it can develop in a sporadic manner; otherwise, performances are ephemeral and often intense experiences like those given by the duos Ulay and Marina Abramovic, and Linda Montano and Tehching Hsieh.¹⁴

The way in which I have described duos in art is certainly not exhaustive nor definitive, but when all is said and done, it allows us to get a glimpse of how these artists question notions of authorship. Groups of artists working together, whether of the avant-garde or more contemporary (from the last ten years), as well as several artists since Duchamp, have all refused this notion that refers to one creator subject, free and autonomous. If duos often have a desire to be anonymous, particularly by adopting logos in which their proper names are omitted, for a great many collectives this desire becomes a reality. According to most duos this clearly personifies the end of individual authorship, the idea that a work, an object, can be signed and attributed



Linda Montano and Tehching Hsieh, illustration of their *One Year Art/Life Performance*, 1983-84, and the accompanying statement. Extrait de : *Theories and documents of Contemporary Art*, University of California Press.

to a personality.¹⁵ This notion unfolds under different forms: whether by the union of two brothers, two sisters, friends, lovers, two homosexuals (two gays, two lesbians, a gay and a lesbian), two heterosexual men, two heterosexual women, two heterosexuals, a man and a woman, etc. Duos essentially parody the idea of an original, unique act of creation. In this sense Rose Sélavy, alias Marcel Duchamp, in my opinion is the first emblematic figure of the duo in art. Not surprisingly, many artists working as duos make their work an extension of their personality and even of their being together. Their creation is then without one subject. And this is also why I underline the problem of the signature, because we now understand that they do not use their actual names. The dual experience is initially this: one relinquishes the self for a togetherness with the other in order to open up to another self. ■

TRANSLATION BY JANET LOGAN

NOTA BENE: THE AUTHOR THANKS THE CANADA COUNCIL FOR THE ARTS FOR ITS CONTRIBUTION TO THIS PROJECT.

1. Voir/See *L'entretien infini*, Gallimard ed. 1967, p. 582.
2. Voir/See *Le crépuscule du devoir, l'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*, Éd. Gallimard, nrf/essais, 1992.
3. Dans certains de ses textes tels «De l'amitié comme mode de vie» (*Dit et Écrits*, tome IV, Gallimard, 1994), Michel Foucault a montré en quoi les revendications homosexuelles ont donné lieu à de nouvelles amitiés exigeant une autre manière d'être ensemble. Par ailleurs, dans son dernier ouvrage (*La troisième femme*, éd. Gallimard, 1997), Gilles Lipovetsky nous dit également que ce n'est que depuis peu que le rôle des femmes n'est pas déterminé par l'homme, mais par elles-mêmes. Enfin, à propos de la politique de reconnaissance, voir Charles Taylor, *Multiculturalisme, différence et démocratie*. Aubier, 1994. (*Multiculturalism and «the Politics of Recognitions»*, Princeton University Press, 1992) / In some of his texts such as "De l'amitié comme mode de vie" (*Dit et Écrits*, volume IV, Gallimard, 1994) Michel Foucault showed how the claims of homosexuals have given form to new friendships requiring new ways of being together. In other respects, in this last work (*La troisième femme*, Gallimard ed., 1997) Gilles Lipovetsky says as well that it is only recently that the role of women has been determined by women rather than by men. Finally, concerning the politics of recognition, see Charles Taylor, *Multiculturalism and "the Politics of Recognition"*, Princeton University Press, 1992.
4. En effet, mis à part Bern et Hilla Becher qui ont débuté leur travail commun à la fin des années 50, la plupart des duos en art se produiront à partir des années 60 comme, par exemple, Komar & Melamid (1965), Anne et Patrick Poirier (1966), Cozic (1967), Gilbert & George (1968) et Art & Language (1968). Par ailleurs, outre ces pionniers, ce sont les années 70 avec, notamment, Helen et Newton Harrison (1970), Pierre & Gilles (1976), Fischli & Weiss (1979), et les années 80 avec, entre autres, Clegg & Guttman (1980), Fleming & Lapointe (1982), Mike et Doug Starn (1984), Doyon/Demers (1987) et surtout les années 90 qui verront naître de nombreux duos. Les participants au questionnaire inclus dans ce dossier en offrent un bref échantillonnage/In effect, apart from Bern and Hilla Becher who began their work together at the end of the fifties, most of the duos in art began working in the sixties, for example: Komar & Melamid (1965), Anne et Patrick Poirier (1966), Cozic (1967), Gilbert & George (1968), and Art & Language (1968). As well as these pioneers, in the seventies there are most notably, Helen and Newton Harrison (1970), Pierre & Gilles (1976), Fischli & Weiss (1979), and in the eighties among others, Clegg & Guttman (1980), Fleming & Lapointe (1982), Mike and Doug Starn (1984), Doyon/Demers (1986) and particularly the nineties which sees the birth of numerous duos. The participants answering the questionnaire included in this dossier are a brief sampling.
5. En effet, selon Luc Ferry, dans son livre *Homo Aestheticus, l'invention du goût à l'âge démocratique* (Grasset, 1990), les trois présupposés implicites de l'artiste d'avant-garde seront: l'élitisme, l'historicisme, et l'individualisme. C'est que l'artiste d'avant-garde, dont Kandinsky est un illustre représentant, est doué d'un talent qui le place en avant de son temps, et qui en tant que personne douée d'un génie exceptionnel se retrouve, par rapport à la société, complètement isolé / According to Luc Ferry in his book *Homo Aestheticus, l'invention du goût à l'âge démocratique* (Grasset, 1990), the three implicit presuppositions of the avant-garde artist are: elitism, historicism and individualism. The avant-garde artist — Kandinsky is an illustrious example — has talent that makes him ahead of his time, and as someone gifted with exceptional genius he is completely isolated in his relationship to society.
6. Voir *L'art contemporain*, PUF, coll. Que sais-je ?, 1992, mais aussi le livre de C. Millet paru en 1997 chez Flammarion, coll. Dominos, ayant aussi pour titre *L'art contemporain*. Dans mes brefs rappels concernant l'art contemporain, le livre de Millet m'a été très utile / See *L'art contemporain*, PUF, coll. Que sais-je? 1992, also the book by C. Millet having the same title, *L'art contemporain*, Flammarion, coll. Dominos, 1997. For a review of contemporary art Millet's book was very useful.
7. Voir particulièrement la section 27 du quatrième chapitre, «L'être soi-même quotidien et le on» dans *Être et Temps*, Gallimard, 1986, p. 169 à 173 / See particularly section 27 of the fourth chapter, "Everyday Being—one's-Self and the They" in *Being and Time*, translation by John Macquarrie and Edward Robinson, Harper and Row ed., New York and Evanston, 1962.
8. Voir *Politiques de l'amitié* (Galilée, Paris, 1994), notamment lorsqu'il écrit, p. 259 : «Il s'agirait donc de penser une altérité sans différence hiérarchique à la racine de la démocratie» / See *Politiques de l'amitié*, Galilée, Paris, 1994. Most notably when he writes, p. 259, "It is a matter of thinking of otherness without a hierarchical difference at the roots of democracy."
9. Un exemple : Massacio (1401-28) et Massolino (1383?-1440) pour un tableau peint vers 1423-1424 et intitulé *Vierge à l'enfant avec Sainte Anne* exposé au Musée des Offices (Florence). L'intérêt de ce tableau c'est que c'est l'élève ici qui aura influencé le maître, et n'est-ce pas ce renversement qui motivera ici la double signature ? / An example is Massacio (1401-28) and Massolino (1383?-1440), a picture painted around 1423-1424 and entitled *Vierge à l'enfant avec Sainte Anne*, at the Uffizi in Florence. The interest in this painting is that the pupil here influenced the master, and is it not this reversal that here motivates the double signature.
10. C'est cette difficulté des couples artistes que souligne justement S. Fissette dans sa présentation à ce dossier (voir *Espace*, n° 45, p. 5) / It is this difficulty of artist couples that S. Fissette precisely emphasizes in his introduction to this dossier (see *Espace*, n° 45, p. 5)?
11. Voir l'introduction au catalogue d'exposition *Double vie, double vue*, Acte Sud / Fondation Cartier pour l'art contemporain, 1996, p. 7 à 17 / See the introduction to the catalogue for the exhibition *Double vie, double vue*, Acte Sud / Fondation Cartier pour l'art contemporain, 1996, p. 7-17.
12. Les duos qui ont aujourd'hui pour principal médium la photographie sont nombreux. Exemples : Barbara et Michael Leisgen, Aziz + Cucher, Farrell & Parkin, Minkof et Olesen, Felten-Massinger, Doug et Mike Starn, Claire et Suzanne Paquet. D'autres par ailleurs se servent de la photo comme un des matériaux de base de leur travail. Exemple : Gilbert & George, Pierre & Gilles, Lorient et Mélià. Enfin, plusieurs l'emploieront de façon occasionnelle (Anne et Patrick Poirier, attitude d'artistes, Wilmès & Mascoux) / Duos who today use photography as their principal medium are numerous some examples are: Barbara and Michael Leisgen, Aziz + Cucher, Farrell & Parkin, Minkof and Olesen, Felten-Massinger, Doug and Mike Starn, Claire and Suzanne Paquet. Others who use photographs as the basis of their work are Gilbert & George, Pierre & Gilles, Lorient and Mélià. Finally, several use photography occasionally, Anne and Patrick Poirier, attitude d'artistes, Wilmès & Mascoux.
13. Dans cette très large catégorie, il y a ceux qui évoluent surtout dans le domaine de l'installation-sculpture (Cozic, Alumet, Ilya et Emilia Kabakov, Monika et Bernard Hubot), ceux qui sont plutôt du côté de l'installation-vidéo (attitudes d'artistes, Maroan el Sani et Nina Fischer), et plus rarement dans l'installation-peinture (Komar et Melamid) / This is a very large category; there are those who work primarily in installation-sculpture: Cozic, Alumet, Ilya and Emilia Kabakov, Monika and Bernard Hubot, and those who work in installation video: attitudes d'artistes, Maroan el Sani and Nina Fischer, and more rarely in installation-painting: Komar and Melamid.
14. Comme mode d'expression sporadique ou encore jumelé à d'autres modes d'expression on retrouve le travail du duo Dempsey et Millan, celui de Doyon/Demers, mais aussi celui du jeune duo britannique Harrison and Wood. Par ailleurs, comme expérience éphémère, je pense surtout à *The Lovers*: la marche sur la grande muraille qui eut lieu du 30 mars au 27 juin 1988 et qui devait mettre un terme à douze années de collaboration, enfin à *One Year / Life Performance*, performance pendant laquelle Montano et Hsieh sont demeurés attachés l'un à l'autre et qui a débuté le 4 juillet 1983 à 18h pour se terminer l'année suivante le 4 juillet 1984 à 18h / As sporadic mode of expression or linked to other modes of expression are the work of Dempsey and Millan, Doyon/Demers, and also the British duo Harrison & Wood. As an ephemeral experience I am thinking of *The Lovers*: the walk on the Great Wall of China that took place from March 30 to June 27, 1988, and which ended twelve years of collaboration, and above all *One Year/Life Performance*, where Montano and Hsieh remained attached to each other in a performance starting July 4, 1983 at 6PM and ending July 4, 1984 at 6PM.
15. Fait intéressant à souligner, en 1968, à l'époque où les duos en art vont commencer à se former, Roland Barthes publie un texte intitulé *La mort de l'auteur* et un an plus tard, soit en 1969, Michel Foucault propose une conférence dont le titre sera *Qu'est-ce qu'un auteur?* / An interesting fact to point out is that in 1968, at the time when duos in art began to form, Roland Barthes published a text titled *La Mort de l'auteur* (*The Death of the Author*) and a year later in 1969, Michel Foucault proposed a lecture whose title was *Qu'est-ce qu'un auteur?*