

La lettre d'amour comme invention de soi

Zone occupée, Québec, n° 4, p. 58-61

Par Francis O'Shaughnessy

En 2006, je travaillais de plus en plus avec l'univers de l'amour romantique et mes propositions artistiques ont adopté la formule de la « lettre d'amour » comme invention de soi. Cette formule fut décortiquée et inspirée des diverses muses qui étaient de passage dans ma vie.

La « lettre d'amour » est une figure visant une dialectique particulière à la fois vide (codée) et expressive (chargée de l'envie de signifier le désir) (Barthes, R., 1977, p. 187). La lettre d'amour est un écrit privé et envoyé à un absent (l'être aimé) pour lui signifier *je pense à vous*. Qu'est-ce que cela veut dire « penser à quelqu'un »? Selon Barthes, « ça veut dire : l'oublier (sans oubli, pas de vie possible) et se réveiller souvent de cet oubli » (p.187). En d'autres mots, dans l'univers romantique, penser à quelqu'un c'est décharger un trop plein d'amour dans une lettre en faisant des associations enchaînées d'impressions éblouissantes pour se soulager et se libérer momentanément de l'emprise enchanteresse que l'objet aimé a sur le sujet amoureux. Penser à quelqu'un est une pensée « vide » parce que je ne vous pense pas ; le tout et le rien me font penser à vous (l'objet aimé). Pour Barthes, ce « tout » et ce « rien » sont des impressions variées qui nous rappellent perpétuellement l'objet aimé. Ainsi, à travers des impressions du tout et du rien, j'oublie l'objet aimé pour le faire « revenir ».

La spécificité de mes lettres d'amour n'est pas d'« écrire » son amour, mais de « sentir » son amour. Pour nous (les artistes), se lancer dans un amour, c'est fabriquer son propre récit de vie par l'intermédiaire d'une poésie vivante ; nous entendons par poésie vivante un corps qui s'affiche devant un public et qui suggère une activité performative dans laquelle l'« action » poétique est issue d'une lettre d'amour. Ces actions sont effectivement l'aboutissement de gestes affectifs et palpitants de vie. Nous ne parlons plus d'un écrit littéraire mais bien d'une « écriture corporelle » qui se réalise dans une spatialité déterminée par des personnes réelles. Pour nous, les lettres d'amour veulent mettre en évidence une présence démonstrative et corporelle des passions de l'artiste. Notre vision renouvelée de la lettre d'amour perd sa littéralité en se convertissant en une « corporalité » où les mots et les paragraphes se transposent en activités et en images. L'artiste n'est plus uniquement un écrivain. Il est dorénavant la lettre d'amour lui-même ; c'est-à-dire une poésie vivante. Nous nous référons à un artiste performeur interrogeant l'amour romantique à travers une déambulation et un corps en relation avec des objets signifiants (un dispositif plastique). La lettre d'amour soi-disant performative devient l'invention d'un amour et l'activité d'une énonciation amoureuse.

Bien que nos lettres d'amour performatives s'inspirent de la beauté d'un être exceptionnel, elles sont adressées à un objet aimé qui a des perfections naturelles. *Blanche Roma* (une performance qui a été accomplie lors du volet « réseautage » de la *Rencontre internationale d'art performance de Québec* au centre d'artistes Langage Plus à Alma au Lac-Saint-Jean en 2006) a été entièrement construite pour l'amour d'une muse. Dans cette performance, je présentais des images dans lesquelles le spectateur pouvait sentir l'adoration que j'avais pour l'objet aimé. Cette lettre d'amour performative

était une dédicace, un cadeau amoureux solennel avec une intention de faire plaisir. Ce cadeau était un « parce que je t'aime » ; une série d'actions faisant une analyse de mon amour pour l'autre : un don de soi. Le don de soi est un argument typique dans mes performances parce que je livre à l'autre une proposition artistique pour laquelle j'ai consacré du temps, de l'énergie, de l'ingéniosité et de l'amour. Offrir un art à l'autre via la performance évoque un « dire » somptueux et solennel, une consécration à travers des gestes poétiques de la dédicace. Le don de soi est pour nous une « voix » empruntée par le corps où le lyrisme et le romantisme sont les couleurs poétiques de la proposition. Ainsi, nous sommes du même avis que le poète allemand Novalis : « [l']amour est muet ; seule la poésie le fait parler » (p.92). Nous croyons que la lettre performative est un moyen d'énoncer l'amour ; c'est se crier, se poétiser, s'affirmer et se positionner ouvertement et artistiquement par rapport à l'autre. Cependant, on ne peut pas dire d'une performance qu'elle est amoureuse, mais à la rigueur on peut dire qu'elle a été faite « amoureusement » (p.93). Dans *Blanche Roma*, souvenons-nous du lit de rose et des brillants dorés déposés sur les paupières de la muse ; le caractère amoureux du sujet est « lisible » à travers une poésie en construction.

La lettre d'amour est un transfert amoureux que l'on dédie à l' « unique » (l'objet aimé). C'est tenter d'« exprimer » un sentiment d'amour dans une création et chercher à glorifier un discours sans jamais vraiment l'écrire ou le mettre en forme. Ne parvenant pas à nommer la spécificité de son désir de l'être aimé, le sujet amoureux se laisse transpercer d'impressions éblouissantes (éblouir, c'est à la limite empêcher de voir, de dire) : la température, les saisons, la lumière et le quotidien ; beaucoup de choses qui par association font « revenir » l'être aimé. Vouloir écrire l'amour, c'est ne rien dire ou en dire trop : impossible d'*ajuster* (Barthes, R., 1977, p. 114). L'amour est partie liée avec le langage ; nous pouvons « sentir » son existence entre les mots d'une lettre d'amour ou entre les images d'une performance ; mais l'amour ne peut *se loger* dans l'écriture ou une performance (p.114). Une lettre d'amour est une pensée vouée à l'absent ; elle ne dit rien, elle est vide (p.187). Selon nous, une lettre d'amour, c'est un essai plus ou moins bavard sur l'inexprimable de l'amour. « Dire trop » est, selon Barthes, un grand charroi de banalité pour préciser le sentiment d'amour ; ce sont des moyens métaphoriques pour expliquer et démontrer son amour à l'autre. Si écrire *sur* quelque chose, c'est le « périmer », alors écrire sur l'objet aimé via la lettre d'amour, c'est dégrader progressivement son image. En ce sens, vouloir dire trop, c'est déconstruire le portrait de l'autre par les effets du langage (la métaphore, l'allégorie). D'après Barthes, ce qui bloque l'écriture amoureuse, c'est l'illusion d'expressivité ; c'est-à-dire l'utopie du langage : le langage de l'imaginaire, le langage tout à fait paradisiaque, le langage d'Adam et le langage sensuel. Pour écrire ou mettre en activité l'amour, l'amoureux doit sacrifier un peu de son imaginaire pour assurer à travers sa langue un peu de réel (p.115).

Comme le mentionne Sperber « [l]e meilleur moyen de justifier son amour est d'en donner un récit ou une description qui souligne le caractère absolument unique de la personne aimée » (Sperber 1996, p.40). Le récit ou la description dont parle Sperber se traduit dans ma pratique performative par la concrétisation d'une proposition artistique ; une réalisation de soi dans lequel l'amoureux articule une poésie via une lettre d'amour. La lettre d'amour ne doit pas s'entendre au sens rhétorique, mais plutôt au sens «

gymnastique », « chorégraphique » (Barthes,1977, p.8) et « performatif ». La lettre d'amour signifie pour nous une « proposition » émotionnelle qui est énoncée sous forme de déclaration d'amour à travers une poésie performative. Cette proposition, par la médiation de l'art, affirme une procédure de vérité subjective.

Mes lettres d'amour sont des propositions artistiques sophistiquées et non conventionnelles. Mes interventions artistiques cultivent des propositions émotionnelles afin de manifester une forme d'amour qui équivaut à des « mots d'amour » (Sibony, D., 2005, p. 180).

L'autre, que je nomme la muse, a un rôle central dans mon processus de création. La lettre d'amour qui lui est dédiée se formule selon quatre conditions : a) figure, b) poésie, c) énonciation et d) proposition artistique.

a) La figure, c'est l'amoureux au travail (Barthes,1977, p.8). C'est l'artiste qui ne cesse de courir dans sa tête, « d'entreprendre de nouvelles démarches et d'intriguer contre lui-même » (p.7). C'est l'artiste amoureux qui est comme un athlète se démenant dans un sport un peu fou. La figure, c'est rassembler des bris de discours¹ (une linguistique) et immortaliser des événements mémorables d'un vécu avec l'autre. C'est l'étape du processus de création dans laquelle la figure construit la substance d'un message signifiant (l'œuvre) à propos de l'objet amoureux (la muse). Ce message « schématique » représente un ensemble ou uniquement une idée qui est toujours en chantier ou inachevée. L'idée est reliée à la mécanique du corps performatif, c'est-à-dire à des gestes et à des images. C'est aussi un travail sur la fragmentation de l'objet aimé traduit en symboles ; des matériaux de performance (matière inusitée, vêtements, projection, dispositif sonore, etc.) permettant de formuler une argumentation du récit amoureux. Le terme de « fragment » est métonymique car il est relatif à un discours amoureux sous une perspective fractionnée de l'objet aimé et sous une perspective morcelée de l'univers de l'artiste. L'amoureux au travail fabrique et collectionne des idées en vue d'éventuels accomplissements performatifs dans le réel. À ce stade, les idées qui émergent en lui sont guidées par une poésie qui l'inspire en vue d'une proposition artistique.

b) Dans mes performances, l'un des traits de la poésie que j'exploite est l'état d'esprit amoureux; la représentation symbolique d'une réaction affective provoquée par une muse. Cette condition dépend d'un sensible qui s'anime dans l'artiste. C'est une poésie qui inspire l'artiste à exprimer ce qu'il ne sait pas dire, à faire ce qu'il n'est pas prévu, à créer le visible d'un monde invisible. La puissance de l'état amoureux se révèle dans l'apparaître intime de sa présence. Le sentiment amoureux est une poésie qui réside en nous comme une « vérité » que l'on suit aveuglément non pas pour ce qu'elle promet, mais pour ce qu'elle est. Cette poésie est malhabile et ne cherche pas à être habile; elle est difficile à comprendre et à expliquer à cause de son extrême pudeur. Dans mon cas, le mystère amoureux est « un état où les mots ne servent pas, n'ont pas d'usage, mais où chacun d'eux rayonne et fait signe » (Midal, F., 2010, p.13). Les états amoureux qui

¹ Le terme « discours » dans son sens étymologique renvoie davantage à une « action » qu'à une parole. Mon travail performatif va dans cette direction : aborder un discours amoureux qui se veut une parole en actes.

m'habitent prennent forme dans la figure et dans une énonciation et ils s'accomplissent à travers une expression artistique.

c) L'énonciation de l'artiste est l'instrument qui me permet de formuler une déclaration d'amour en images issues d'un récit performatif. Cette énonciation n'est pas nécessairement un « dire » à partir d'une parole ou de mots audibles. Pour moi, l'acte énonciatif est un affaïement d'une proposition artistique se concrétisant à travers les arts visuels et l'art performance. L'amour serait alors une action et aurait des affinités avec le performatif. À partir de dispositifs artistiques et d'un contextuel précis, l'énonciateur (l'artiste) expose à la muse l'« articulation » d'une poésie performative. Barthes compare cette articulation à l'apparence d'une « syntaxe » ou d'un « mode de construction » (1977, p. 9). La déclaration d'amour est une affirmation et une formulation « folle » d'une action affective. Ce n'est pas le « dire » qui est fou, mais la « syntaxe » qui est folle. Cette syntaxe est l'émoi poétique d'actes mécaniques à une liberté d'agir ; elle se prononce sous forme d'actions artistiques qui peuvent combler les besoins et les plaisirs imaginatifs de l'artiste. L'énonciation est un mode de construction subjective, un procédé amoureux conduisant l'artiste à se vivre dans une proposition artistique.

d) Enfin, ces trois conditions réunies – figure, poésie, énonciation - créent la structure et la logique de la performance c'est-à-dire la proposition artistique (la structure amoureuse) (Barthes, R., 1977, p. 16). C'est une performance dans laquelle la figure (l'amoureux) émet une énonciation (une déclaration d'amour) à une muse (l'objet aimé) à partir d'une poésie (un état d'esprit amoureux). Cette énonciation démonstrative exécutée par la figure fait l'éloge d'une poésie par la médiation de l'art. Si pour Barthes l'amour est un théâtre alors pour moi l'amour est une performance. C'est pourquoi l'amour dans mes travaux est décrit sous forme de tableaux performatifs, d'interventions performatives et il est toujours relié à un langage et à une expressivité corporelle. La proposition performative est donc une synthèse d'un processus amoureux en soi qui formule le récit d'une lettre d'amour dédiée à une muse.

Une lettre d'amour est comme nous l'avons vu un instrument intermédiaire de l'amour entre l'aimant et l'aimé? La lettre d'amour est probablement l'une des plus belles manifestations tangibles de la pensée, tant littéraire que corporelle. Elle permet aux auteurs, ces inventeurs de l'amour, de calmer leurs passions à travers une poésie vibrante et vivante. Ce qui importe c'est l'« acte » de faire, c'est-à-dire offrir un don de soi, un cadeau amoureux à un objet aimé. La lettre d'amour est pour nous une occasion des beaux discours de l'inexprimable et une occasion pour s'inventer soi-même. À travers la poésie se dégage une forme de pensée qui permet de décrire l'autre par un regard, un geste et une image. Déclarer son amour, c'est glorifier un discours sans jamais vraiment l'écrire ou le mettre en forme ; c'est décrire des impressions éblouissantes pour souligner le caractère absolument unique de la personne aimée. Une lettre performative est pour nous un éloge à l'amour pour vénérer l'objet aimé.

LISTE DES RÉFÉRENCES

- Barthes, R. (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éd. du Seuil
Sibony, D. (2005), *Création, essai sur l'art contemporain*, Paris, éd. Seuil
Sperber, M.C (sous la dir.) (1996), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*,
Tome 1, Paris, PUF

Biographie :

Francis O'Shaughnessy est un artiste québécois en arts visuels. Son travail artistique analyse l'acte performatif en dialogue avec l'amour romantique. Ses recherches interrogent également l'acte poétique à travers une proposition plastique dite *haïku performatif*. EN 2007 il a obtenu une Maîtrise en Arts visuels de l'Université du Québec à Chicoutimi (2007). Depuis 2002, il a réalisé plus de 100 performances dans 20 pays en Europe, en Asie et dans les Amériques. En 2007 et 2009, à titre de commissaire, il a réalisé l'événement *Art Nomade, rencontre internationale d'art performance à Chicoutimi*. Actuellement, il est doctorant en études et pratiques des arts à l'UQAM. www.wix.com/francisoshaughnessy/performance