

---

*Marina Abramović*

---

---

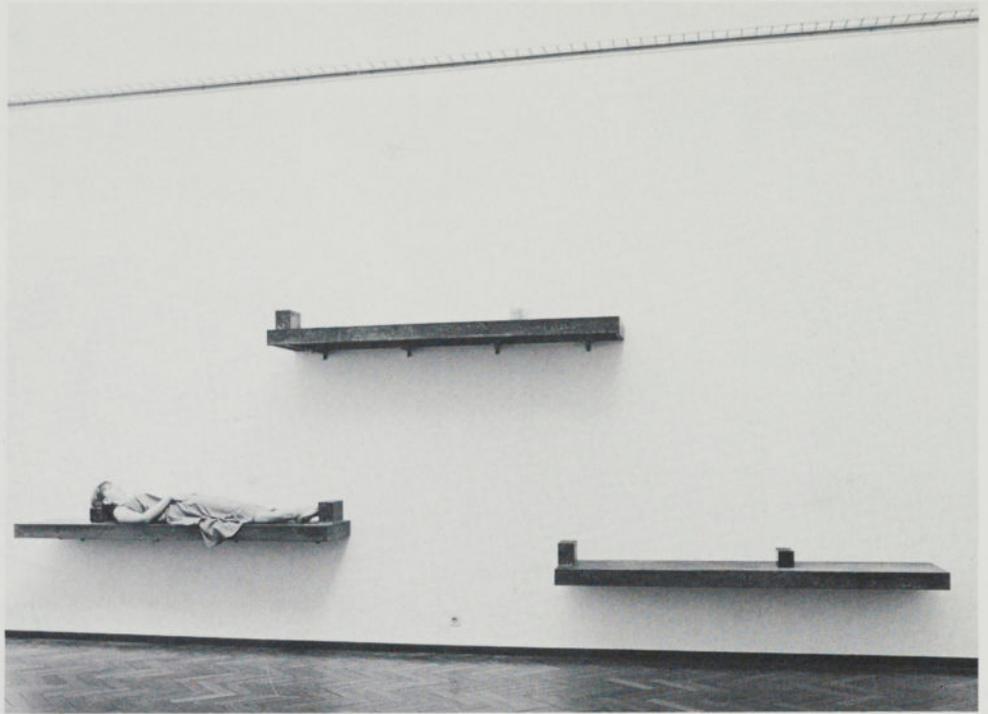
*May*

---

**THE LOVERS : LA MARCHE SUR LA GRANDE MURAILLE**

N  
A24  
M712  
1991

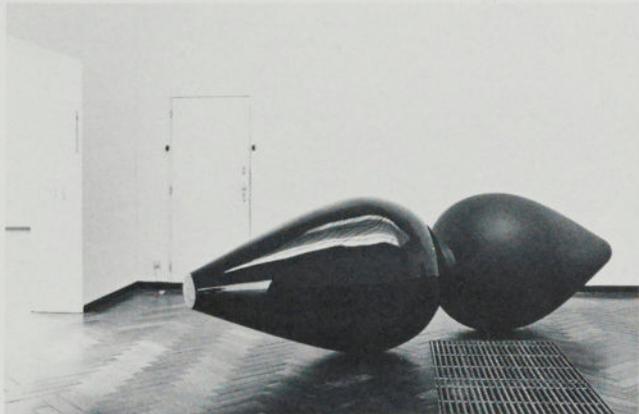
*Marina Abramović*  
**GREEN DRAGON, Lying, 1988-89**  
3 de 8 éléments, cuivre et quartz



**THE LOVERS: LA MARCHÉ SUR LA GRANDE MURAILLE**

Du 30 mars au 27 juin 1988, Marina Abramović et Ulay ont parcouru à pied la voie fortifiée, grandiose et hostile, de la Muraille de Chine. Leur longue marche solitaire en «terra incognita» — Marina Abramović partant de l'est, du bord de la mer

de Chine et Ulay de l'ouest, depuis le désert de Gobi — vient conclure magistralement une œuvre commune élaborée au cours de ces douze années d'une relation où l'art, la vie, l'éthique et l'esthétique se sont à dessein confondus. «We each take 2 000 km march to say goodbye<sup>1</sup>.»



*Marina Abramović, THE LOVERS, 1988-89*  
2 éléments, polyester coloré

Cette entreprise démesurée séduit et déconcerte. Elle s'inscrit avec évidence dans la poursuite d'une quête existentielle et esthétique unique tentant de fusionner l'Est et l'Ouest, le passé et le présent ainsi que les acquis millénaires d'autres cultures. Les œuvres qui en résultent, réalisées tantôt par Marina Abramović, tantôt par Ulay, procèdent d'une économie rigoureuse de moyens et de cette même simplicité fulgurante de l'argument qui ont marqué avec force l'œuvre antérieure, d'abord et avant tout de performance, mais également de photographie, de vidéo et d'installation. Après avoir longuement fait de leurs corps l'objet de leurs mises en scène, les artistes ont créé des objets qui s'en approchent et s'en éloignent simultanément. Thomas McEville rappelle ceci, à l'égard de leur exposition intitulée THE SIMULTANEITY OF THE OTHER, présentée au Kunstmuseum de Berne

en 1987: «*They had represented themselves as two vases of human scale, standing silently side by side, but separate. Now it really was as if each one of them was a vessel of his or her own waiting to be filled up with a new life, a new meaning*<sup>2</sup>.»

Ce commentaire préfigure les œuvres ultérieures et s'applique littéralement aux œuvres produites à l'issue de la marche. Pendant 90 jours, Marina Abramović et Ulay ont cheminé sur des sols différents, ils ont expérimenté des géographies diversifiées, côtoyé des paysans chinois et contemplé des paysages uniques. De manières particulières, leurs œuvres se nourrissent de ces multiples expériences et en témoignent avec conviction. Elles font appel aux grands archétypes et proposent un langage formel universel.

Marina Abramović a intitulé *BOAT EMPTYING /STREAM ENTERING*<sup>3</sup> l'ensemble de ses œuvres réunies dans l'exposition. (S'affranchir, se libérer de soi et de l'autre, pour capter, assimiler les sensations et les énergies nouvelles.) Il s'agit également du titre donné et à la performance qu'elle exécute dans l'exposition et à l'installation vidéo traitant de l'expérience de la marche sur la Grande Muraille.

Bien qu'il s'agisse vraisemblablement d'une ultime performance avant la séparation définitive, le périple chinois, quelles que soient la discipline physique et la force intérieure qu'il commande, ne relève plus, pour Marina Abramović, essentiellement de l'art de la performance: «*Je ne considère pas la marche sur la Grande Muraille de Chine comme une performance mais*

plutôt comme la mise en condition de la réalisation d'une œuvre d'art<sup>4</sup>.» Elle ajoute: «*J'ai noté, lors de la marche sur différents sols, que je me trouvais dans des états d'esprit différents selon les divers minéraux et métaux contenus dans le sol. La nuit dans les villages, avant de m'endormir, j'appelais l'homme le plus vieux ou la femme la plus vieille du village, et leur demandais de me raconter les légendes de la Muraille. Les légendes se rapportaient toujours aux différents dragons [...]. Je vis un rapport direct entre la légende de la Muraille, la consistance des minéraux et des métaux contenus dans le sol et mon état d'esprit*<sup>5</sup>.»

Se référant aux stations de la figure humaine (horizontale, verticale et perpendiculaire) que le couple a réitérées dans ses actions antérieures — couchés dans le désert australien, 1980-1981, assis durant la performance *NIGHTSEA CROSSING*, 1981-1986, et debout au cours de la marche — Marina Abramović se souvient aussi du gigantesque dragon gisant, suivant la légende, sous la Muraille. Elle utilise les matériaux dont elle a expérimenté les différents degrés de conductivité et propose des sculptures murales, orthogonales, en cuivre et en quartz, qui constituent des «objets transitoires» destinés à véhiculer les courants énergétiques, esthétiques et spirituels.

Dans *THE LOVERS*, deux vases noirs, antithétiques et complémentaires, couchés sur le flanc, s'unissent en leur col, métaphore placide de la rencontre finale dans le giron de la Grande Muraille. «*The function of Lovers in the Concept of Conjunction: the union of heaven and earth in primitive astrobiological religions is a symbol of conjunction, as is also the legendary marriage of the princess with the prince who has rescued her. In conjunction lies the only possibility of supreme peace and rest*<sup>6</sup>.»

Convoquant aussi les notions d'identité, d'altérité et de fusion, Ulay a recours à la représentation bidimensionnelle de l'une des formes tridimensionnelles les plus connotées du répertoire iconographique traditionnel: l'urne. Considéré depuis toujours comme un objet d'abord utilitaire et, par la suite, ornemental, le vase représente la vie, en évoquant la cavité utérine, et il symbolise la mort par analogie avec l'urne funéraire. Le motif et la signature viendront en individualiser le caractère auparavant anonyme. «*Le vase fait intervenir la dichotomie entre intériorité et extériorité ou leur fusion. Ni la peinture, qui peut seulement*



*Marina Abramović, WHITE DRAGON, Standing, 1988-89*

7 de 10 éléments, cuivre et quartz

représenter cette sorte de présence, ni la sculpture, qui tend à lui dénier toute intériorité, ne possèdent cette dualité. Le vase peint est à la fois peinture et sculpture<sup>7</sup>.»

Par la découpe, Ulay expose le vide et le plein et met en relief, quoique à la surface, l'image positive et négative, l'absence et la présence (L'ORCHESTRE DE FEMME, 1988-1989). L'opposition obligée du noir et du blanc suggère la polarisation des rôles de l'homme et de la femme et les rapports de différence et de ressemblance que les artistes ont questionnés dans leurs cycles de performance. «L'identité se trouve au cœur de la différence. La différence est la condition irrévocable de l'identité<sup>8</sup>.»

THE WALL, THE WALK, THE ALIEN<sup>9</sup>, c'est ainsi que Ulay a intitulé sa participation à l'exposition. Il reconnaît et assume son statut d'étranger en terre chinoise et il valide l'authenticité du projet par la détermination et l'intensité qu'il y investit. Le cheminement progressif sur la Muraille et celui immatériel de la réflexion concordent. «La pensée droite révèle que tout en moi est courbe. Mes organes, mes os, maintenus par un épiderme qui enveloppe mon corps dans une harmonie souple et sinueuse. Il en va de même pour les espèces animales et végétales, la terre, le soleil et la lune, les étoiles, les planètes, l'univers tout entier. [...] Ceux qui vivent dans un espace courbe s'accordent avec la nature [...]. Leur environnement, sinon leur nature, se compose de formes et volumes courbes où rien ne gêne ce qui est souple. La vie elle-même, avec ses hauts et ses bas, décrit une courbe ondulatoire<sup>10</sup>.» Ulay évoque et circonscrit la silhouette humaine, tout

comme il module et assemble l'ossature et les segments de la Muraille. La morphologie curvilinéaire qu'il privilégie s'accorde avec sa connaissance et son expérience des cultures.

Au cours de leur marche, Marina Abramović et Ulay ont non seulement mis un terme à leur engagement personnel et artistique, mais ils sont parvenus à l'autonomie respective, à la conquête et à l'acceptation de l'identité propre. Ils ont concerté une entreprise qui a outrepassé ses paramètres initiaux. Le politique, la bureaucratie et la surenchère événementielle ont tour à tour teinté le rythme de leur démarche, sans pour autant en altérer le caractère symbolique et métaphysique fondamental. Au-delà de la fascination première exercée par le spectaculaire monument chinois, les artistes ont refait et rappelé les gestes de l'être immémorial.

Josée Béliste

#### Notes

1. «Tous les deux nous avons marché 2 000 km pour nous dire au revoir et nous quitter.» (Notre traduction.) In THE LOVERS, Stedelijk Museum, Amsterdam 1989, p. 173.

2. «Ils s'étaient représentés tels deux vases façonnés à l'échelle humaine, déposés en silence, côte à côte, mais toutefois séparés. C'était en fait comme si maintenant chacun d'eux était son propre vaisseau, attendant d'être rempli d'une vie nouvelle, d'une signification nouvelle.» (Notre traduction.) Thomas McEvelley, «The Great Wall Talk», IBID., p. 77.

3. «Laisser se vider le bateau / laisser le courant y pénétrer.» (Notre traduction.)

4. Marina Abramović, SUR LA VOIE, Éditions du Centre Pompidou, Paris 1990, p. 97.

5. IBID.

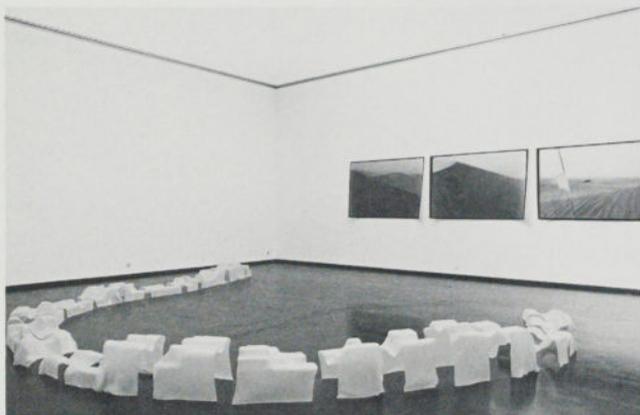
6. THE LOVERS, OP. CIT., p. 189. «La fonction des AMANTS dans le concept de conjonction. Dans les religions primitives astrobiologiques, la rencontre du ciel et de la terre est un symbole de conjonction, tout comme l'est aussi le mariage légendaire de la princesse et du prince qui l'a sauvée. C'est dans la conjonction que réside l'unique possibilité de la paix et du repos suprêmes.» (Notre traduction.)

7. Thomas McEvelley, «Le vase», in URN ODE LAUREL GREEN, (ODE À L'URNE VERT LAURIER), Éditions du Centre Pompidou, Paris 1990, p. 11.

8. IBID., p. 48.

9. «La Muraille, la marche, l'étranger.» (Notre traduction.)

10. Ulay, «L'octave cosmique» in URN ODE LAUREL GREEN, OP. CIT., p. 22 et 27.



Ulay, MAI, 1988-89

24 éléments de verre



*May*

**L'ORCHESTRE DE FEMME**

1988-89

1 de 5 éléments, aluminium peint

*May*

**MEN 98, 107, 110, 1988-89**

aluminium peint

## Catalogue

### *Marina Abramović*

**WHITE DRAGON, Standing, 1988-89**

cuivre, quartz

10 éléments

250 × 55 × 11 cm (chacun)

**RED DRAGON, Sitting, 1988-89**

cuivre, quartz

9 éléments

250 × 55 × 11 cm (chacun)

**GREEN DRAGON, Lying, 1988-89**

cuivre, quartz

6 de 8 éléments

11 × 250 × 55 cm (chacun)

**THE LOVERS, 1988-89**

polyester coloré

2 éléments

170 × 100 cm (diamètre, chacun)

**HEADS, 1988-89**

photographies couleur

3 éléments

50 × 50 cm (chacun)

**BOAT EMPTYING STREAM**

**ENTERING, 1988-89**

installation vidéo

3 parasols

3 bandes vidéo

2 photographies couleur

(180 × 60 cm, chacune)

caméra: Marina Abramović

et Da Hai Han

son: Charlemagne Palestine

réalisation en collaboration avec

E.C.G. - T.V. Studio 300, Francfort

et Inka - Digital Art

### *May*

**MEN 98, 1988-89**

aluminium peint

243 × 110 × 1 cm

**MEN 107, 1988-89**

aluminium peint

243 × 100 × 1 cm

**MEN 110, 1988-89**

aluminium peint

243 × 86 × 1 cm

**MAI, 1988-89**

verre

24 éléments

30 × 50 × 900 cm

(diamètre, approx.)

**L'ORCHESTRE DE FEMME, 1988-89**

aluminium peint

5 éléments

250 × 200 × 1 cm

**CHANG CHENG NEI WAI, 1988-89**

installation audiovisuelle

projection: 456 diapositives

bande sonore

et musique: Mei Hong Fu

34 min (approx.)

### *May / Marina Abramović*

**THE LOVERS, THE GREAT**

**WALL WALK, 1988-89**

film, 16 mm, 52 min

réalisation: Murray Grigor

image: Douglas Campbell

production: Eduardo Lipschutz Villa

et Barbara Grigor

Viz/Eduardo Lipschutz Villa

Production pour la Fondation Amphis

en collaboration avec Channel

Four Television et NOS Television



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

24 février - 21 avril 1991

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère des Affaires culturelles du Québec et bénéficie de la participation financière de Communications Canada et du Conseil des Arts du Canada.

**THE LOVERS: LA MARCHÉ SUR LA GRANDE MURAILLE**

*une exposition organisée par le Stedelijk Museum, Amsterdam.*

*Conseillère: Dorine Mignot. Coordination de l'exposition à Montréal: Josée Bélisle.*

*Cette publication a été réalisée par la Direction des communications.*

*Coordination: Lucette Bouehard, responsable des publications.*

*Rédaction: Josée Bélisle, conseillère. Révision: Jean-Yves Richard.*

*Photographies: Stedelijk Museum, Amsterdam. Conception graphique: Roman-Fleuve.*

*Typographie: Zibra. Impression: Presses Solidaires.*