

Schofield (Stephen)
Enveloppe de sable (Schofield)

Publié :

« Des êtres de sable » [Stephen Schofield], *Spirale*, 122, mars 1993, p. 13.

Des êtres de sable.

Une autre approche de ce rapport entre la surface corporelle et la « vie » contenue dans le corps est illustrée par les productions de Stephen Schofield. Ici c'est l'enveloppe corporelle qui crée le sens, dans une expérience du corps qui s'effrite. La plasticité du corps est épidermique, le corps ne tient sa forme que des contraintes extérieures.

Des petits sacs de sable, nantis de petits bras ou de jambes, sont disposés sur des meubles métalliques (de bureau ou d'hôpital), dans des poses diverses. L'aspect manipulable de ces figurines, posées ici et là comme de gros jouets inoffensifs, – contraste avec la force d'évocation de l'ensemble, avec ce qu'il nous dit de l'existence humaine. Sommes nous des sabliers fermés, lorsque nous ne voulons pas laisser s'écouler le temps hors de nous-mêmes? Ces corps de sables, assez semblables les uns aux autres, nous proposent une réflexion sur l'individualité¹. L'individualité peut être entendue comme tendance à la différence, comme besoin naturel d'être distinct. L'artiste veut être original, ne veut pas être confondu avec un autre; ou encore il veut l'enveloppe assurée d'un moi, la garantie de son indivisibilité. L'individualité peut également être entendue comme tendance à se constituer en un Moi centré et identitaire; dans une société qui se développe sur un modèle égomaniaque.

Ce modèle pose en premier un Moi idéal. Il s'agit moins d'une contrainte imposée à tous de se conformer, que d'une nécessité pour chacun de ressembler à quelque chose (de reconnaissable, d'identifiable, – et donc de défini, d'achevé). Cette violence imposée à l'organisme provoque les distorsions qui font de nous des monstres psycho-sexuels. Car, en regard de ces modèles identitaires, nous ne sommes que des moi larvaires, dans notre incapacité de nous donner la stabilité d'un nom propre, d'une forme achevée. Dans le bas-fond de l'informe, nous ne sommes que fragments d'identité, un morceaux d'être humain : « un klok de chelovek » comme le disait Nabokov. Trop éloigné du modèle ultime pour avoir quelque consistance.

La mise en forme de l'être

¹. C'est d'ailleurs sur le thème de l'individuation que l'œuvre de Schofield sera commentée par Gretchen Faust, « L'ambition et le dépit dans l'œuvre de Stephen Schofield », Fiche, 7^e édition des Cents jours d'art contemporain de Montréal, 1992. Voir aussi Gary Sangster, Stephen Schofield. Still Bodies in Disguise, bilingue, trad. L. Cummings, Délégation générale du Québec à Paris, 1991.

C'est seulement lorsqu'on coule à pic que l'on voit la normalité comme un effort continu pour rester en surface. Il y a en effet une part de nous-mêmes où nous ne cessons de nous faire et de nous rassembler, c'est une « zone non-récupérée par les habitudes de la pensée représentative ». Comme si cette part très profonde de l'individu était celle d'une production de quelque chose : son être. Et c'est là que s'installe un blocage tel que l'individu continuera à chercher à se fabriquer lui-même sous des formes détournées : à travers la création d'objets qui sont des créations de soi, des constructions qui sont des reconstructions. Il y a une projection de la personne dans ce qu'elle crée, comme si elle cherchait à s'incarner à tout prix dans une forme ou une autre. Les pulsions que l'on reconnaît à l'oeuvre dans le travail artistique (ou encore dans une non moins intense absence d'oeuvre) sont également celles qui sont à l'oeuvre dans l'élaboration de l'individu. À la suite de Hans Prinzhorn, qui a publié la première étude d'envergure sur l'art de fous en 1922, Jean Oury présume qu'il y a dans la personne humaine un courant pulsionnel très puissant comme mouvement de création et de manifestation de formes². Cette perspective - qui peut étonner chez un psychiatre - contribue à dépsychologiser notre conception du devenir humain - du moins donne un relief particulier à l'expression courante « être en forme ».

Il s'agit de dépasser l'idée simpliste que c'est l'incapacité de discerner l'intérieur de l'extérieur qui est la cause de la schizophrénie. En effet, pour parler des schizophrènes Oury adopte leur mode de rassemblement, « comme un vieux délirant : rassembler des trucs qui traînent dans tous les coins ». Sur le mode de l'improvisation il s'agit de nous rendre sensibles - à nous les malades de la normalité - cette dimension de l'être humain, et la dispersion dont les schizos sont tordus. Et puis, il y a une volonté de faire passer en son discours et non pas seulement de le dire ce phénomène de la mise en forme - selon le principe même de la reconstruction, qui s'applique autant à l'élaboration théorique qu'à la création. C'est-à-dire que cette nécessité qu'ont les individus de se fabriquer eux-mêmes peut passer dans des objets mais aussi dans le théorique, lorsque la science devient fantasme (ce que préconisent Lacan, Thom, etc.), et développe plus avant ses possibilités dès lors qu'elle reconnaît la dimension fantasmatique inscrite depuis toujours dans le principe de son développement.

Ce qui revient à affirmer la nécessité de délirer pour sentir des situations existentielles inhabituelles chez autrui, ce qui requiert un rapport à la folie beaucoup plus « dangereux » pour le psychiatre. De plus, la création d'oeuvres d'art n'est pas seulement une des formes que peut prendre l'effort de se reconstituer : Oury insiste sur le fait qu'il y a un moment esthétique dans toute reconstruction « sans qu'il y ait aboutissement à une oeuvre classée comme telle ». Il faut donc approcher la folie d'encore plus près pour reconnaître quelque chose de spontanément esthétique dans l'expression de la

². Jean Oury a publié Création et schizophrénie, un recueil de séminaires donnés à Paris VII de 1986 à 1988, que clôt un entretien avec Henri Maldiney, à l'occasion d'une exposition de schizophrènes au Centre Georges Pompidou.

crise chez l'individu (en effet, lorsque Jean Oury décrit certaines phases d'agitation chez des malades qui dansent nus, les pieds dans l'urine, en simulant qu'ils coupent des fils qui s'enchevêtrent autout d'eux, etc. - on pense au Butô).

Fragments d'une fiction de l'identité

Les corps de sable de Stephen Schofield sont ainsi quasi informes : différents puisque leur plasticité permet une multiplicité de positions, mais aussi semblables puisque l'on sent à tout moment le matériau. Ils sont une exploration des différences que l'on peut créer en restant dans un réseau de similitudes (Schofield fait voir le patron de base des chemises d'organza). Les différences créent la fiction d'un modèle, – à mettre en série les difformités il nous semble que nous retrouvons l'utopie d'une conformité qu'il nous faudrait rejoindre au-delà de la série. C'est en cela que Schofield serait déconstructionniste : les différences artificiellement multipliées suggèrent une identité naturelle.

Alors les différences de poses, ces contorsions – comme traits différentiels, – font de tous ces « corps » autant d'expressions d'un langage, avec ce que le langage permet d'illusion quand un événement dans le code renvoie à un événement hors-code, quand une articulation linguistique renvoie à l'extra-linguistique. Dans la mise en scène de tous ces corps-sacs de sable il semble que ceux-ci font système. C'est ainsi que ces sacs anthropomorphes, juchés sur des petits chariots de métal, ou sur des tablettes mécaniques, – suggèrent d'étranges expérimentations médicales. Mais il ne s'agirait pas tant ici de vivisection que de déconstruction. En effet, dans la construction classique, une Identité première est posée avant toute différence. C'est l'identité à soi exprimée par la Raison (qui se fonde elle-même avant toute confrontation à la déraison), exprimée également par le Sens et par la Vérité. Espace classique dominé par un Principe identitaire à partir duquel s'annoncent les générations : sémiogénèse, morphogénèse, etc. – qui déploient les différences.

La déconstruction de cet espace classique, la volonté de dénoncer l'illusion qu'il y a un Sens profond du texte qui commande la stratégie de lecture et le fait même qu'il sera lu, rappelle qu'il n'y a de sens que ce qui nous interpelle comme sens, au moment où cela nous interpelle. La déconstruction cherche à retracer comment la fiction de l'identité (première) survient, comment la visée d'une conformité absolue de tous au Tout s'impose, comment l'imposition d'un Moi unique, comme seule finalité de l'individuation chez l'être humain, peut nous sembler inévitable.

On ne manque pas d'être frappé comment un ballet dérisoire de petits sacs de sable semble exprimer quelque chose de la coexistence humaine. C'est l'organisme restitué à sa forme primordiale : le tube de Leroi-Gourhan. Sommes nous de simples sacs de viande, comme le disait Francis Bacon? C'est aussi l'évocation d'images du corps beaucoup plus sophistiquées : un simple sac de sable (de Schofield) peut évoquer tel bronze de Degas qui représente une danseuse qui s'étire le dos.

Toute forme est contrainte

Cette problématique repose sur une conception classique de la Forme comme contour qui se referme sur lui-même dans une figure circulaire, et qui circonscrit une part d'indéterminé. L'immonde est enfermé dans une enveloppe qui lui donne forme. Le sable représente l'immonde (qu'on se rappelle le célèbre mot de Napoléon à Talleyrand : « vous êtes de la merde dans un bas de soie »). Tandis que le sac représente la pureté de la forme : l'organza aura pour nous un raffinement suranné. Ce qui nous ramène au propos de Bertold Brecht qui donne son intitulé à cette exposition : « On dit du courant fort qu'il est violent, mais non du lit de la rivière qui l'enserme. » Le lit de la rivière c'est la forme qui exerce aussi une violence. Inversement, on dira de la violence de l'eau, ou encore de l'inertie du sable, qu'ils ont un pouvoir créateur de formes.

Dans les corps de sable de Stephen Schofield (ou encore dans ses corps – plus récents – constitués de sacs d'aspirateur gonflés d'air), l'enjeu de la forme est réussi. En effet toute forme repose pour une part sur un effet d'illusion : à regarder ces corps de sable avec insistance, il pourrait sembler que la forme vient du sable, et que le sable avait déjà une forme que l'organza vient habiller. Il pourrait sembler également que nous sommes moins qu'une infinité de particules qu'une identité sociale tient momentanément ensemble.