

16 octobre – 23 novembre 1997

L'Aquarium, galerie de l'École des beaux-arts de Valenciennes

CATHERINE LEGALLAIS

Le titre de cette exposition, « Si je peux le dire ainsi : père ambigu », est moins sibyllin qu'il ne semble à la première lecture, pour peu que le regard et la pensée s'exercent attentivement sur les enveloppes, matrices, volumes, tuyaux et autres volubilités présentés dans l'Aquarium à l'automne dernier. Cet intitulé concentre en lui les constituants du travail de Stephen Schofield, à savoir : quelque chose de jamais donné en entier, d'énoncé à demi-mots et de presque aussitôt repris, sur un mode courtois, au sens du roman courtois médiéval qui disait doucement les sentiments les plus forts et les jeux les plus érotiques – si je peux le dire ainsi. Puis l'ambiguïté et la révolte au cœur du travail par le recours constant aux entités polymorphes et aux inversions, aux allusions dualistes pénétrantes, qui suggèrent la crête étroite entre un état du féminin et celui du masculin, entre la création et la procréation, – père ambigu. Et pour finir la confluence et la dépendance mutuelle du langage et de la perception, les enjeux de cette sculpture étant croisés dans des titres aux allures de comptines ou de jeux de mots à la fois graves et espiègles. Face à ce travail, quelque chose se dégage, de l'ordre de l'irrévérence et de la révolte. Une traversée succincte de l'étymologie du mot « révolte » et de la richesse de sa polyvalence nous invite à ne pas nous fier aux apparences des sculptures de Stephen Schofield. Le mot révolte – du latin *volvere* – a produit dans son évolution des dérivés avec des significations tels que « courbe », « entourage », « envelopper », « rouler », « s'enrouler », et en italien, *volta* signifie « retournement », tandis que *volumen*, – feuilles enroulées autour d'un bâton, qui a donné « livre » – avec un sens spatial d' « enveloppe », de « couverture », acquerra un sens plus abstrait de « masse », de « grosseur ». Ces diverses évolutions étymologiques sont unies par une idée matrice et motrice : « enrouler » et « couverture ». L'acception moderne du mot « révolte », issu de mots italiens ayant préservé le sens latin de « retourner » et « échanger », implique d'emblée un « détournement », qui conduira plus tard à la « volte-face ». Au sens psychologique le mot comprend une idée de violence et d'excès par rapport à une norme et correspond à « émouvoir ».

Navel (1992), *You Say Sweeter, I Say Sweater* (1989-1992), *Agathe, sa sœur* (1996), *Roch* (1996) : dans leur mise en espace sans emphase et en raison de la retenue adoptée par Stephen Schofield, ces sculptures sont des révoltes assurément, pour autant que tous les termes évoqués précédemment se retrouvent dans les œuvres réunies, entre enroulement et couverture, retournement et détournement. La dérision, l'excès, l'opposition n'y sont pas seulement qu'une question du montré, ils proviennent aussi du contraste entre l'apparence formelle délicate et tendre des œuvres, matrices et enveloppes, au premier regard, et son contenu caché, plus ou moins, obscène et provocant.

La pièce *You Say Sweeter, I Say Sweater* est composée de trois enveloppes d'étoffe légères, des soies, qui forment de vrais-faux vêtements d'enfant, cousus par Stephen Schofield selon les techniques du tailleur pour hommes, durcies par un sirop selon les méthodes des blanchisseuses, des religieuses ou des bonnes maîtresses de maison, puis gonflées d'air, associés à trois aspirateurs et deux tuyaux qui s'enroulent volublement, contenus dans une structure métallique qui permet l'érection ou la tenue de ces formes faussement molles, vides et informes. L'air, matière légère et impalpable par excellence, agit comme le béton dans d'autres pièces, et force la résistance de l'enveloppe d'étoffe en s'imposant à ces formes dans un défi à la pesanteur et à la gravité.

L'ambivalence sexuelle et sexuée est une constante du système symbolique de ces sculptures : les membres plus ou moins érigés des vêtements gonflés d'air ou de gravier, sont cousus de façon à

évoquer des orifices d'expulsion ou de pénétration, d'absorption ou de succion, anus, vagin, muqueuses sexuelles ou encore nombril, comme dans la pièce éponyme, *Navel*.

Navel, une enveloppe d'étoffe délicate, de la taille d'un petit enfant, réduite à un tronc et deux ou trois prolongements en forme de manches, bourrée de gravillons, est suspendue à une armoire métallique de bureau. Le mobilier assure pour cette forme un rôle de tuteur et génère une dynamique entre des forces opposées et complémentaires; le meuble de bureau ici, les barres d'échafaudage dans *You Say Sweeter...* renvoient au monde masculin du travail et du pouvoir, au monde de l'autorité patriarcale et s'opposent aux enveloppes, aux matrices du monde féminin et utérin, mais correspondent à la décision de Schofield de désigner le processus de travail comme condition de présentation.

En cultivant les signes de l'ambiguïté, Schofield oppose deux à deux les termes de la sculpture : le dehors / le dedans, le vide / le plein, le dur / le mou, l'imperméable / le poreux, le lisse / le rugueux, le naturel / le manufacturé. Ambivalentes, les sculptures de Schofield ont un contenu et un contenant faits de matières différentes mis dans une tension violente. Elles ont un épiderme et une chair, à la différence des sculptures de bronze, elles aussi moulées à partir d'une matrice; ici la périphérie et la profondeur, la peau et la pulpe n'offrent pas la même matière, l'apparition du dehors qui pénètre et du dedans qui déborde est prégnante.

Ce débordement est flagrant dans les pièces plus récentes, *Roch* et *Agathe, sa sœur*; toutes deux présentaient un dispositif similaire constitué d'une plaque de verre verticale, de la hauteur du corps, placée perpendiculairement au mur de la galerie, soutenue par des cadres métalliques, et de laquelle s'échappent des poches en plastique qui ont servi de moules pour le ciment qu'elles dévoilent, des sortes de bubons dans le cas de *Roch*, dont l'histoire hérétique veut qu'il ait été pestiféré, ou des seins pour *Agathe, sa sœur*, martyre chrétienne représentée dans l'iconographie traditionnelle portant ses seins coupés sur un plateau. Une manière de rappeler que, là où nous croyons souvent avoir un corps fait de chair pleine, nous sommes un amas de poches sans cesse remplies puis vidées d'air, de liquides, de jus, que la peau protectrice se putréfie, que le corps peut être morcelé. Là où nous pensons avoir une enveloppe, une peau écran, nous n'avons qu'une membrane poreuse et putrescible; ainsi l'individu est poreux : un autre met son empreinte sur lui, en lui, corporellement, dans l'expulsion et l'absorption. Mais il s'agit aussi bien de tisser du lien, de l'affectivité et, dans ce sens, cette sculpture participe à la fois du rapport à soi et du rapport à l'autre, de l'espace intime et du lien social, du contenant et du contenu. Là où la sculpture de Stephen Schofield devient singulière, c'est là où l'intime pénètre, là où derrière les jeux de reformulation et de réorganisation de la sculpture, l'intime s'infiltre, dans la force de sa révolte, avec les incertitudes et les hasards du sens, avec quelque chose de l'ordre du clivage du sujet, pas hétérosexuel ou homosexuel, mais beaucoup plus quelque chose d'une nouvelle définition du sujet dans les allées et venues entre les mondes féminin et masculin.