

Stephen Schofield
La présence du corps

Carl Johnson

Volume 7, numéro 2, hiver 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9885ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Johnson, C. (1991). Stephen Schofield : la présence du corps. *Espace Sculpture*, 7(2), 31-33.

STEPHEN SCHOFIELD

La présence du corps

Carl Johnson

Stephen Schofield,
Church,
1989-1990. Cuivre.
H. max. : 109, 2 cm.
Photo : S. Schofield.

Il m'arrive quelquefois de m'attarder sur des oeuvres pour lesquelles il m'importe d'entretenir des liens d'ordre corporel sans que cela, pour autant, ne se développe dans un rapport tactile. Les oeuvres de Stephen Schofield, présentées à la Galerie du Musée du Québec, du 8 mars au 15 avril 1990, comptent parmi celles-ci. Dans un contexte favorable à l'éclosion d'une relation où finalement le corps est exprimé par des moyens pour le moins intri(gants), il est intéressant de constater que la pratique de l'artiste s'oriente vers un questionnement du corps sans le représenter.

Le corps est abordé non pas dans l'esprit du déplacement et de la déambulation propres aux oeuvres d'installation, monumentales ou intégrant l'espace au propos, mais plutôt avec comme fond, un intérêt pour un possible rapport où, principalement, la main agi-



rait à titre d'intermédiaire privilégié.

Avec la série des gants, tant ceux en caoutchouc regroupés sur un socle cruciforme (mains croisées en rapport à la croix), que ceux déposés au sol et faisant référence par leurs titres à l'Église (encore la prière...) et à un jeu de mots (selon ce que

nous a confié l'artiste), la main ne cherche pas à être rendue dans une atmosphère à laquelle contribueraient une présentation et un éclairage particuliers participant à une mise en scène. Ici, il est plutôt question d'attitude. La position et même la posture (mot lié au corps) ouvrent au-delà de la simple main.



Stephen Schofield, (de gauche à droite) : *Skins for Members of Generation, Meeting for Members of Generation, Privy Lessons, An Identical Problem*, 1989. Gants de caoutchouc et cuivre. H. max. : 70 cm. Photo : Patrick Altman, Courtoisie du Musée du Québec.

La série de gants de caoutchouc ne vise pas à faire l'inventaire d'une suite de relations que deux mains pourraient entretenir. D'ailleurs, les mains évoquent clairement des corps en mouvement. L'artiste a choisi de présenter quatre "couples" de gants où chacun exprime un rapport distinct. Des quatre, un seul est présenté l'un dans l'autre, l'un ne se confondant pas à l'autre en raison des couleurs distinctes : le noir et le jaune. Cette oeuvre représente et aborde une relation où l'autonomie de chacun semble difficile à discerner. La proximité et la totalité de l'enlacement sont tels que les deux gants s'intègrent réellement l'un dans l'autre. Le fait que ce soit le seul couple où les gants ont subi des modifications (coupures) démontre peut-être qu'un tel état nécessite toujours une action certaine de violence réductrice des dimensions de chacun.

Le fait que ces gants soient très lisses et en même temps apparaissent tendus, saturés dans leur extension, leur procure un effet de sensualité. Dans ce contexte, le fini ajoute au rapport entretenu entre les deux gants pour exprimer cet

état. Dans certains gants, le principe de gonflement est quelque peu nié, les doigts sont travaillés de manière à produire un ourlet à l'extrémité du doigt qui est repoussée vers l'intérieur.

Les gants au sol (*Church, Steple, Doors* et *People*) montrent eux aussi une saturation dont l'apparence s'exprime en certaines régions alors qu'ailleurs elle résiste, à cause d'un pli ou de la rigidité de la surface de cuivre. C'est une saturation non pas en rondeur comme celle du caoutchouc, mais anguleuse en raison des contraintes et des caractéristiques des matériaux utilisés.

Aisselle, d'une finesse remarquable, joue sur la transparence pour intégrer la notion du dedans et du dehors développée autrement avec les gants. L'ombre portée (projetée) au mur participe à l'oeuvre. Celle-ci devient une forme en à plat d'une construction en trois dimensions. L'oeuvre est composée d'une partie supérieure en acier peint blanc et d'une partie inférieure (le creux) faite d'épingles à ressort (de sécurité), soudées ensemble pour configurer une aisselle. L'*aisselle* établit, dans une certaine mesure, cette situation du rapport; au mur, l'*aisselle* représentée et accrochée nous renvoie à notre propre corps.

Cette oeuvre est un exemple précis de l'intérêt de l'artiste pour les creux du corps humain parce qu'ils

sont les points les plus vulnérables de notre corps. L'aisselle, l'aîne et la région du bas du cou près de la clavicule sont, selon l'artiste, des régions vulnérables car mal protégées et aussi très sensibles à la douleur. Le creux intéresse Schofield non pas dans sa valeur de réservoir, mais plutôt par cette absence de matière; au contraire des gants où, justement, l'enflure exprime le plein et la générosité.

Les gants convoquent les notions de relations et de rapports. Le fait qu'ils soient regroupés en paires, soit l'un dans l'autre pour *An Identical Problem*, soit les uns supportant les autres dans *Skins for Members of Generation*, soit placés côte à côte comme dans *Church, Steple, Doors, People*, renforce cette idée de conjonction et de rapport où, d'une variation, surgit une compréhension autre et cela, par la représentation de la main, partie presque anonyme (du moins si l'on omet les empreintes) et anodine du corps humain. Par les mains, il est possible d'exprimer quantité d'attitudes. Celles-ci n'en sont pas moins l'expression de tout le corps.

Dans l'ensemble des oeuvres de l'exposition, il ressort que Schofield s'intéresse aux figures de style, tout particulièrement à la synecdoque. Montrer la partie qui exprime le tout prend, dans le contexte de



la production de l'artiste, tout son sens. Le tout devient un ensemble polysémique où, en fait, plusieurs "tout" sont évoqués par une seule partie. Et cette partie n'en est pas pour autant univoque. C'est là que réside sa force! ♦

Stephen Schofield, *Steple, Doors, People*, 1989-1990. Cuivre. H. max. : 109, 2 cm. Photo : S. Schofield.



Stephen Schofield, *L'aisselle*, 1989. Épingles.
56,6 x 45,7 x 36, 8 cm. Photo : Patrick
Altman. Courtoisie du Musée du Québec.