

Éros et humour chez Sarah Jackson

Guy Robert

Volume 20, numéro 78, printemps 1975

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55119ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

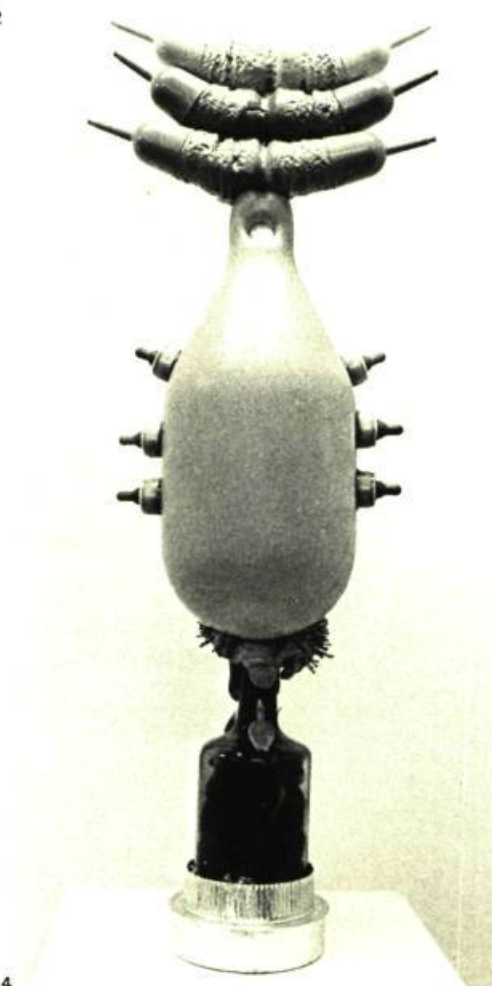
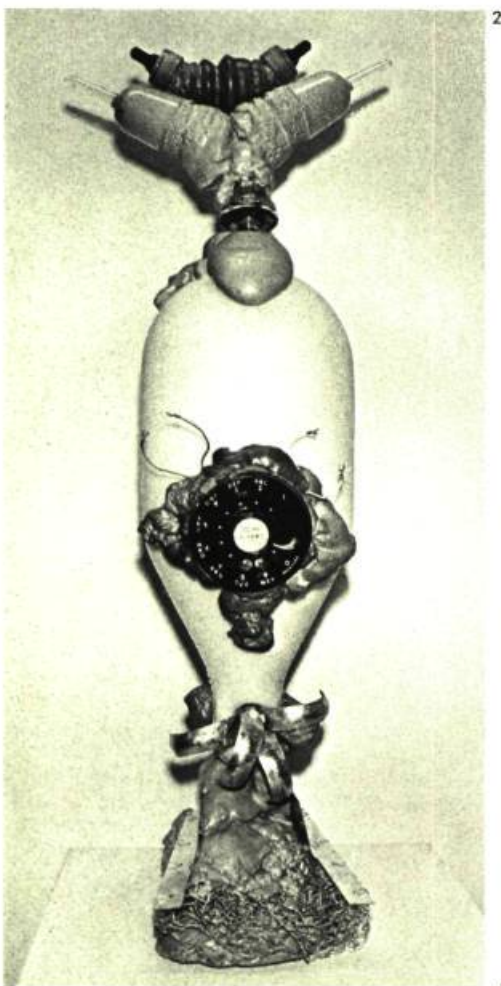
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, G. (1975). Éros et humour chez Sarah Jackson. *Vie des arts*, 20(78), 30–31.

Éros et humour chez Sarah Jackson

Guy ROBERT

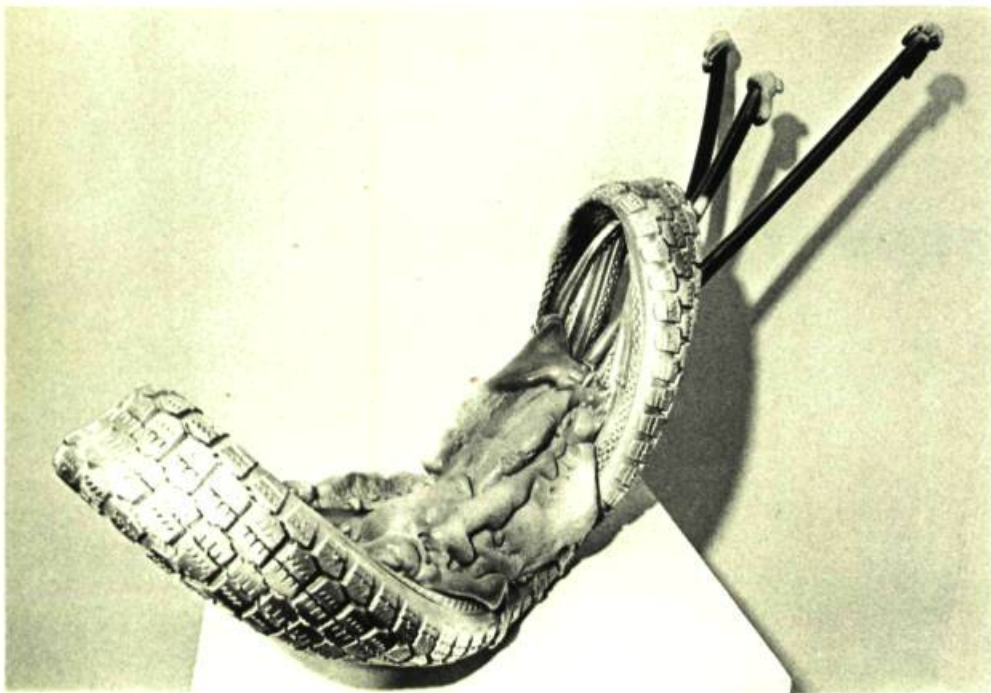


Née à Détroit, en 1924, Sarah Jackson a obtenu une maîtrise du Wayne State University en 1948; la même année, elle enseignait déjà au Mexico City College. En 1949, elle participe, à Paris, aux salons de la Jeune Sculpture et des Réalités Nouvelles. De 1951 à 1955, elle travaille et expose à Londres, présente des causeries à la Tate Gallery. En 1956, elle s'établit au Canada, à Ottawa d'abord, puis à Toronto, et, depuis 1963, enseigne, à Halifax. Depuis 1951, elle a tenu plus de quinze expositions de ses sculptures et de ses dessins, à Londres, Montréal, Ottawa, Toronto et Halifax.

Regarder certaines œuvres récentes de Sarah Jackson, c'est retrouver enfin l'ambiguïté à la fois fraîche et tiède de l'humour, qui débarrasse le lit de l'amour de la menace d'un catafalque funéraire, d'un glacial suaire. Sous le bienfaisant sourire, fond l'équation proposée jadis par Georges Bataille entre Éros et Thanatos, équation qui trouve de troublantes racines aussi bien chez le divin marquis et chez Lautréamont que dans les grottes paléolithiques ou dans les rituels initiatiques encore mal éclairés par l'anthropologie.

Les sculptures récentes de Sarah Jackson peuvent d'abord sembler simples, et même peu intéressantes, si on en néglige ou ignore les doubles fonds, les moins évidentes perspectives. Il ne suffit certes pas de dire qu'il s'agit d'assemblages insolites d'objets, fragments, tiges, boîtes, tuyaux, bouteilles, tétines, etc., le tout ponctué de mousse de plastique et rehaussé de couleurs parfois criardes. Il ne suffit pas davantage de dégager certains thèmes du récent corpus, comme la suite logique des mariés (*Bride and Groom*), de la *Femme enceinte*, du berceau (*Cradle*) et de la petite famille (*Family Group*). Par exemple, l'œuvre intitulée *Cradle* portait d'abord le titre *I'm tired*, ce qui mettait en cause une autre dimension, celle du jeu de mots (cf. Picabia, Marcel Duchamp, Dada, etc.), puisque, effectivement, un pneu, *tire*, en anglais, constitue la principale partie de l'œuvre. Il nous faut donc examiner plus attentivement les sculptures récentes de Sarah Jackson pour en décrypter quelque singulière saveur.

Regarder, c'est à la fois conserver ses distances et posséder à distance. Marie Bonaparte l'a bien observé: «L'homme n'a pas toujours besoin, pour jouir de l'espace, de le posséder matériellement. La vue est un toucher à distance, et bien des humains ont heureusement



1. Sarah JACKSON
Famille.
2. *Call girl.*
3. *Joyeux anniversaire.*
4. *Femme enceinte.*
5. *Berceau.*

des facultés contemplatives qui permettent de jouir de l'espace rien qu'à le voir sans le posséder» (*Chronos, Éros et Thanatos*, P.U.F., 1952, p. 16).

Ce n'est toutefois pas exactement de l'espace vu dont on jouit par le regard, mais plutôt du ou des objets qui en meublent le champ et excitent notre concupiscence. (La concupiscence étant par ailleurs l'organe privilégié de l'esthétique: comment, en effet, percevoir la beauté, la sentir, en jouir, sans justement ce désir ardent, cet appétit sensible, cette convoitise sensuelle que désigne si bien la concupiscence?) Le deuxième point sur lequel nous dévions du propos de la célèbre psychanalyste est celui du contentement qu'elle semble éprouver du fait que certaines «facultés contemplatives permettent de jouir de l'espace rien qu'à le voir sans le posséder». Non pas: «heureusement», mais bien plutôt: hélas. Hélas! mille fois par jour...

C'est que pour nous l'espace est habité, irisé ou hérissé d'objets qui sollicitent, accrochent, retiennent l'œil. Et c'est la civilisation conventionnelle qui fait de nous des voyeurs, en nous contraignant à regarder sans toucher. La culture a fait de l'univers un musée, au lieu d'un gigantesque et tumultueux champ dionysiaque et orgiaque. Contempler, au lieu de toucher, de saisir, d'embrasser et d'embraser: quelle tristesse, quelle vicieuse frustration érigée en vertu civile, quel pernicieux refoulement.

Cet espace entre moi et l'être (objet ou personne) aperçu, c'est la tentation, l'invitation, le lieu du désir. Puis intervient le conditionnement culturel, la censure, la castration: «Regardez mais ne touchez pas.» Cet espace n'est qu'une distance glacée que mon pas (j'allais écrire: ma main) brûle d'abolir. Mais voici que se dresse le tabou, brimant le jeu spontané de

la concupiscence. Or, l'interdit provoque inévitablement la transgression (toute la première partie de *L'Érotisme* de Bataille s'attache à en faire le nœud même de l'expérience intérieure). Bref, et pour éviter de nous épuiser dans de sanglants viols ou dans de trop nombreuses possessions, nous empruntons le raccourci proposé par Freud entre présence et représentation, raccourci repris subtilement par Paul Ricoeur dans *De l'interprétation*, livre II, première partie, III, 2.

Hélas. Remplacer la présence par la représentation constitue une illusion d'optique frustrante, même sous le règne du cartésianisme occidental, car la force de l'instinct (de possession, d'agression) n'en pulse pas moins pour autant. Mais les réserves d'énergie ne sont certes pas inépuisables, et nous devons bien reconnaître que les contraintes de la civilisation, aussi brimantes puissent-elles paraître, apportent, dans la prolifération autrement sauvage et exacerbée des pulsions instinctives, un peu d'ordre, de politesse et de belles manières. Reste donc, faute de pouvoir rire et jouir à gorge déployée, le sourire. O Jaconde... Celle de Marcel Duchamp, si vous permettez, plutôt que celle de Leonardo, ou plutôt celle du second telle que revue et corrigé par le premier («L.H.O.O.Q.»).

Nous voici mieux introduits à l'humour et à l'érotisme des récentes sculptures de Sarah Jackson. L'humour, c'est justement une façon aimable de transgresser l'interdit signalé précédemment et qui empêche l'œil de se faire main. Revoyons les photographies de la suite nouveaux-mariés-femme-enceinte-berceau-petite-famille. En quatre tableaux, hérissés de signaux anecdotiques, de détails caricaturaux, la fresque tribale universelle. L'humour préside au rituel de la «présence-représentation», par le jeu ambigu de l'œuvre. Une

autre Sarah Jackson émerge, derrière ces formes troubles, bien différentes de celle qui sculptait ou dessinait les objets et personnages ravagés des années 1960-1970.

Devant ces œuvres récentes, nous pouvons renverser la proposition initiale de la *Psychoanalyse de l'humour érotique* de Legman, sans pour autant balayer du revers de la main ses 740 grandes pages. Legman commence, en effet, son introduction ainsi: «Sous le masque de l'humour, notre société permet absolument toutes les agressions. Personne n'est à l'abri: l'auditeur, le spectateur éclatent de rire. Mais c'est souvent d'eux-mêmes qu'ils rient. Souvent ils font les frais de la plaisanterie, qui ne se révèle hostile qu'après coup...» (Laffont, 1971, p. 15). Pour G. Legman, il s'agit de plaisanterie. Or l'humour n'est pas la farce. L'humour ne provoque pas l'éclat de rire, mais s'épanouit plutôt dans les subtilités méandreuses et ambiguës du sourire. Et cette ambiguïté que Legman a bien raison de voir comme un masque, loin de «permettre absolument toutes les agressions», les évite au contraire, en les traduisant dans un autre registre, qui n'est plus celui de l'agressivité, de la cruauté, de la violence, mais qui se trouve au contraire transposé sur le plan de l'analogie et du symbole.

Bien entendu, il ne s'agit pas ici d'humour noir, ni d'ailleurs d'humour rose. Si l'on tient absolument à jouer de la palette, allons-y pour l'humour vert. Tendre souvent, un peu acide parfois, toujours printanier (saison des mystères dionysiaques). L'humour s'appuie sur une complicité, une connivence, une sensualité partagées. Le jeu de l'humour sert d'oxygénation de l'esprit, d'hygiène mentale qui soulage sans le comprimer l'instinct d'agression. Une sorte d'algèbre, de symbolique, dont il serait passionnant d'entreprendre la sémiotique. Aussi, et, puisqu'il s'agit de jeu, de code donc et d'herméneutique, l'humour fourmille de sa polysémie: c'est le nœud même de tout système analogique. L'imagination, charpente nerveuse de l'esthétique, parcourt fébrilement les multiples pistes proposées par les œuvres qui atteignent à la rare qualité de l'humour.

Chez Sarah Jackson, et, par exemple, dans *Happy Birthday*, le gâteau est surmonté d'une gerbe de chandelles singulières dont il serait tartuffe de refuser de voir l'allure phallique. Reste à nous interroger, non sans quelque perplexité (à moins d'être bien familier déjà avec le rayon sado-masochiste), sur le sens des clous fichés au faite des dits cierges. Dans une autre œuvre, intitulée *Call Girl*, l'instrument emblématique de cette professionnelle de la chose se trouve bien en évidence dans la sculpture: un cadran téléphonique sur le ventre, mais arraché de sa boîte, désemparé, les fils tendus comme des bras vers de prochaines connexions...

Il y a encore du tragique dans l'air, malgré l'énorme changement de syntaxe plastique, dans la nouvelle manière sculpturale de Sarah Jackson. L'humour s'y trouve une mise à distance de la distance entre le regard et son objet, ce qui a pour résultat de réduire cette dernière distance, donc d'accrocher un rapprochement. Comme dans toute transgression, une complicité s'établit, ou du moins s'esquisse, entre l'interdiction (ou distance) et la concupiscence. L'analogie y semble plus que jamais un champ élastique, à la mesure même de la souplesse et de l'énergie imaginantes qu'on lui consent.

De nouveau, l'artiste propose. C'est sa fonction de communicateur. A nous de jouer ensuite.