

Zoopsies  
Coulombe (Carmen)

Publié :

« Les Zoopsies de Carmen Coulombe », *Cahiers*, 8, 32 (hiver 1987), p. 54-56.

### **Les images de la souffrance**

« Ce qui m'étonne, c'est que, dans notre société, l'art n'ait plus de rapport qu'avec les objets et non pas avec les individus ou avec la vie ... la vie de tout individu ne pourrait-elle pas être une oeuvre d'art ? »

Michel Foucault, *Entretien avec H.Dreyfus et P.Rabinow*, in Dreyfus et Rabinow, *Michel Foucault*, Gallimard, p.331

### **Les Zoopsies**

Nous sommes les hommes évidés  
Nous sommes les hommes rembourrés  
Reposant tous ensemble  
La tête bourrée de paille. Hélas!  
Nos vois desséchées, lorsque  
Nous chuchotons tous ensemble  
Sont tranquilles et sans dessein  
Comme le vent dans les herbes sèches  
Ou le trottis des rats sur les tessons  
Dans nos caves sèches

Forme sans contour, ombre sans couleur  
Force pétrifiée, geste sans mouvement;

Thomas Stearn Eliot, *The Hollow Men*, 1925.

### **La célébration de l'histoire**

Comment sortir de notre horizon culturel sinon qu'à accomplir ce qui s'y donne comme phantasme de sortie. Accéder à un point de vue supérieur à la vie humaine, voir celle-ci dans l'extrême systématité où toutes choses sont reliées les unes les

autres, c'est ce que nous prétendons aussitôt que l'on se prend à demander : par quel artifice assurons-nous notre cohésion ? qu'est-ce qui nous lie (religere) ?

Les personnages de Carmen Coulombe semblent assister à cet office, c'est pourquoi ils sont réunis : pour célébrer le Lien. Et nous devenons alors comme des montagnes curieuses qui se penchent sur la vallée. Car nous n'aurons assez de nous dédoubler pour franchir le mur de l'objectivité et de nous grandir pour déborder le sens commun. Car cette célébration a tôt fait de nous rappeler que toute cohésion de notre univers symbolique ne tient qu'à la condition d'un meurtre primordial, et que l'histoire n'avance qu'à enfouir les corps. Nous en conservons une cicatrice dans le regard. De cette histoire, Carmen Coulombe ne se propose pas de redonner le développement violent, elle nous offre une parodie désolée dont les officiants nous mendient notre humanité - car ils ne parviendront jusqu'à nous que si nous les rencontrons à mi-chemin.

Il nous semble - avons-nous dit - que ces personnages assistent à quelque célébration. C'est déjà soupçonner ce qu'ils célèbrent. Depuis les plus anciennes traditions, l'institution du mariage et les processions funèbres marquent le début de toute civilisation. C'est ce à quoi s'occupent ces personnages : commencer une civilisation. Ce ne sont pas encore des 'personnes' et ce n'est pas sans difficulté que l'on essaie d'imaginer comment ils entreprennent de se conglutiner, petits caillots de vie, petits grumeaux souriants. Ce sont les corps les plus dérisoires occupés aux rituels les plus graves quand leur rôle est précisément de se donner un sens. Ce serait des héros qui s'y prendraient trop tard, on rit de les voir - avec gravité - tenter de recommencer le monde, alors que l'histoire est déjà terminée.

Car ils veulent faire l'histoire : c'est-à-dire prendre forme. Carmen Coulombe recommence la figuration depuis l'informe, interroge ce qui donne le semblant de l'humain à l'humain, quels réflexes de bêtes traqués subsistent en nous pour nous faire reconnaître les signes de l'humain. Il apparaît aussitôt qu'il faut un minimum de narrativité pour cerner le sujet humain : au lieu de travailler à partir de mythes qui mettent en jeu des personnages déjà constitués ou en cours de définition, Carmen Coulombe recommence la narration sans recours à des personnages qui seraient déjà les produits d'une histoire. Il s'agit plutôt de rendre sensible la présence de l'Histoire, en donner une scénographie complète : dresser à rebours une paléogénèse. A se mettre sur la piste de ce dont nos vies sont faites, on croise ses zoopsies. <De zoo-animaux, ici féroces et terrifiants, et ophis, vision, hallucination.> Toutes ces terreurs annoncent une découverte plus étonnante encore : que la vie n'est rien.

En fait, ils font l'histoire d'une façon moins affirmée, ou du moins il s'agit plutôt de l'affirmation d'un néant en tous points présent dans notre monde, affirmation qui nous libère du malaise que ne manquait pas d'occasionner notre irrépressible désir de plénitude, notre volonté de nous affirmer dans une forme.

### **Visibles dans la profondeur**

L'acquisition de formes animales ne constitue pas une régression, bien au contraire. On peut considérer les formes proto-humaines de Carmen Coulobre comme des manifestations transitoires de zoomorphisme : ce sont des développements de traits somatiques dont la forme adulte de l'humain n'est qu'une stabilisation. Car, d'une certaine façon, nous sommes des foetus stabilisés, c'est-à-dire que nous sommes des êtres chez qui la prématuration généralisée est ce qui a déterminé le 'morphon' (l'aspect) humain. Nous conservons alors toutes les possibilités de développement du devenir-animal et restons hantés par ces 'animaux supérieurs' que nous aurions pu devenir. <Ce qui rejoint cette définition de la névrose que donnait Géza Roheim : ce n'est pas un retard mais "une exagération du processus qui nous fait humain". Cf. Geza Roheim, *Psychanalyse et anthropologie*, Gallimard, 1967, p.465.>. On pourrait dire dans un premier temps que les formes proto-humaines de Carmen Coulobre célèbrent l'histoire à déstabiliser l'humain, mais ce serait leur prêter le projet de dépasser l'histoire.

En effet, le séjour humain ne représente pas seulement l'habitat du corps, c'est la traversée d'une dimension très complexe dont le corps n'est qu'un sédiment plus résilient dans la fête sauvage de l'expérience. Cette épaisseur de l'histoire, c'est ce que nous appelons ici le Mur. L'expérience artistique y ouvre des fenêtres, non pour voir de l'autre côté (car la traversée du mur nous consume) mais pour appréhender notre expérience présente à partir d'un ailleurs. Les corps se mottent dans le mur, croient y 'passer' inaperçus, noyés dans le roulement des jours. Bientôt ils remplacent ce qui est solide, ou encore la profondeur ne trouve consistance qu'à prendre celle des corps : les corps perdent leur profondeur - puisqu'ils sont le corps même de la profondeur devenue plurielle. <Nous sommes alors comme de petits os dans ce que Maurice Merleau-Ponty appelait la 'chair du monde'. Sur cette notion, cf. *Le visible et l'invisible*, Gallimard, 1983, p.302.>

Les corps ne sont pas les mêmes lorsque nous édifions notre perception à partir d'un point de vue imaginaire ou si nous les percevons à partir du même milieu : si les corps nous sont visibles, c'est que nous ne sommes pas retenus à la surface et qu'ils n'enferment pas en eux-mêmes la profondeur : pour que s'établisse un lien visuel entre les choses, il faut que par avance celles-ci soient reliées d'une manière ou d'une autre, dans une circulation, une ouverture, un partage. On ne s'étonne pas assez qu'une chose telle que l'homme puisse nous apparaître : cet homme dont l'identité est toujours imaginaire, n'est qu'une place vide en ce sens qu'il prend tout son sens d'être une place dans un registre de la coexistence qui préexiste aux êtres. Cet homme qui pourrait nous dire :

Je suis une capacité de différence au sein de la présence pleine, je suis un travail de l'absence qui permet d'ouvrir des différences et de ménager dans la présence un écoulement du temps, je fais le temps par ce que je suis, je le subis par tout ce que je ne suis pas. Tous les événements du monde me dépassent : la naissance, la mort, la vie de mon corps, ... et je me grandis à les ressaisir, à les vivre. Même ma présence à moi-même est un événement qui me dépasse et dans lequel je suis porté hors de moi-

même. Consommer, désirer, travailler, jouer, mourir, engendrer, ... tous ces événements sont des qualifications que je reçois dans un ordre symbolique.

### **La sédimentation de l'humain**

La perception du corps fait partie du corps, est une extension du corps. On ne peut décrire la totalité organique que de l'intérieur. Le corps paraît alors inversé, retourné comme un gant - dit-on - sans savoir que ce gant c'est la main qui se retourne en un tour : les corps sont à l'envers parce que c'est nous qui ne les voyons plus du même lieu, qui les voyons du dedans de l'histoire.

Cette fouille dans les sédiments humains vise à donner une ontologie aux objets, les arrêter dans la représentation, en leur donnant l'épaisseur du temps. L'objet d'art rejoint l'objet historique : nous parvenant d'un ailleurs, il accumule avec le temps ce qui de sa présence compose avec le mode de visibilité du présent.

Ici les corps deviennent solides : quel beau rêve d'avoir pour pierre tombale son corps devenu de marbre! Les amoureux transis du Père Lachaise n'iraient pas toujours user les mêmes gisants. Mais le corps devient matière aveugle, la vie qui le quitte emporte avec elle son image : sa forme propre (la représentation et l'apparence visuelle des corps - dans certaines cultures - c'est l'âme même). On a déjà observé la dissociation de la forme et de la masse. Dans la peinture de Magritte, la forme quitte la masse pour devenir le nom qui s'applique 'sur' la chose. Cette dissociation correspond à une perte de l'identité que les choses détiennent dans un espace de la ressemblance. D'une façon identique le volume perd sa plénitude, les corps se vident : ce sont les cercueils assis, etc. Cf. Michel Foucault, *Ceci n'est pas une pipe*, Fata Morgana 1973, p.55.

Ces figures évoquent aussi le pendu, qui n'est plus qu'un poids, un sac froissé qui ne veut pas laisser s'échapper sa pesante cargaison, qui ne veut pas perdre sa forme. Le corps s'en débat, cherche à s'échapper à lui-même jusque dans l'issue d'une éjaculation. Car la vie ne consiste pas en cette forme mais à l'ouverture du dedans dans le dehors.

Imaginons que l'image nous quitte, nous sommes morts à nous mêmes et aux autres, mais une vie sourde et dense ne veut pas quitter le corps, et laisse chacun tout occupé en lui-même, dans sa mémoire, dans la pensée qu'il s'accorde et qui tient lieu pour lui dès lors de clarté du jour.

De deux mondes, celui de l'ombre et celui de clarté, aucun n'est plein. Ils ne sont que le dispositif d'un apparoir, l'un constitue toujours le tain qui renvoie l'autre à lui-même dans le mouvement de l'histoire qui multiplie ses strates autour de nous. C'est ainsi que la circulation de la lumière est l'expansion du vivant : point de couleur sans la pulsation du vivant.

Cette sédimentation est-elle vraiment une mort ? Nous éprouvons une gêne devant ces pauvres agrégats humains, saisis dans le repli désespéré par lequel ils cherchent à

s'agripper à leur vie. On ne sait de quel délire de monde les hommes ne sont que les scories.

### **La poupée autopsiée**

Ce qui fait que la vie nous tient à la peau c'est le Lien que nul ne saurait transmettre sans en sortir : sans ce Lien nous serions avalés par la nature, usurpé dans notre vie présente par des morts qui se saisiraient de notre place. Le rituel initiatique nous fait sortir du Lien : tout comme l'écriture est un éloignement : ce qui ouvre une perspective en nous installant dans la distance, plutôt que de rester - sans horizon - au pied de la falaise. Le travail de Carmen Coulombe ne joue pas de la distance, et pourtant nous nous retrouvons subitement en haut de la falaise.

Reprenons : la question devient : - Comment constituer un corps nouveau avec des résidus anciens ? Comment fabriquer des enfants avec des lambeaux d'ancêtres ? Carmen Coulombe explore minutieusement les matières, notant au passage les éléments rythmiques aussi bien des viscères que du système pileux. Ici, comme dans ses dessins d'une période antérieure, elle déploie des zones érogènes sans nous accorder la distance d'un point de vue et nous renvoie ainsi dans un monde protozoïque dont nous sommes aussi le rudiment. Les treillis qui constituent l'armature interne des personnages et sur lesquels sont collés les papiers sont en quelque sorte les quadrillés d'un filet de coordonnées qui aurait été soumis à une série de déformations avant même qu'on y dessine la figure. La morphologie de ces personnages, comme chez les protozoaires qui ne sont pratiquement pas soumis à la gravité, est déterminée par des tensions de surface.> Tout l'intérieur du corps paraît alors comme un noeud toujours défait et pourtant inextricable, rythmé par des zonures qui en marquent les glissements.

Ce qui nous est proposé n'est pas une représentation de la poupée mais la possibilité de la voir par nous-même, de la voir de nos propres yeux : d'où le caractère minutieux (comme lorsque le corps est réduit à ses fonctions organiques) et intime de l'autopsie, auto-, soi-même, opsie, voir).

Dans les figures proto-humaines de Carmen Coulombe la masse du corps est posée, soutient le mythe d'une vie brute et informe que l'on peut façonner à notre guise. La cérémonie à laquelle assistent ses figures n'est rien de moins que le travail par lequel elles se trouvent façonnées par l'univers symbolique. La pensée ne façonne ni le corps ni le monde, elle est un point de rencontre entre les deux. Le travail artistique expose le décalage entre le corps et le symbolique. Il semble pourtant que l'on ne peut rien changer à ce rapport : ne peut-on échapper à une économie de la vie que d'entrer au chapitre des pertes? La folie est-elle l'échappée hors de l'économie libidinale, ou bien la perte de la raison est en fait l'effroi d'une raison qui retrouve sa vérité, qui se rend à l'évidence du système et de l'économie de de domination sur lequel elle s'est construite.

### **Les théâtres de méconnaissance**

En fin de compte, il ne sert à rien de les chercher autour de soi, c'est nous - aujourd'hui - qui sommes les symptômes. Nous n'avons de cesse de multiplier les scènes sur laquelle nous parvenons à nous composer une identité dans la relation à autrui. L'expression artistique produit également de telles scènes, elle s'adresse à nous par le biais d'un imaginaire, mais dans lequel - néanmoins - le moi ne se constitue pas - encore une fois - une autonomie factice : nous y apparaissions au contraire dépossédés de nous-mêmes, dépris de nos certitudes. Ces théâtres sont la parodie des théâtres où nous nous complaisons à nous méconnaître, car on se débrouille avec son symptôme comme on se débrouille avec son image.

À partir de là, les choses n'ont plus la même importance. Les questions de l'existence, de l'identité sexuelle .. n'ont de sens que dans une certaine culture, un certain discours : ce sont les lieux où peuvent être posées ces questions dans une confrontations aux représentations majeures de ce discours. Les personnages perdent toute identité, ne sont plus autant marqués par la différence : ils sont comme écrasés par l'espace où a été prononcé la Loi, où est affirmé le Lien. Ces personnages ce ne sont pas ceux qui ont réalisé la Forme, ils sont au contraire ceux qui se tiennent résolument en deça de la forme. Car le forme informe, c'est la configuration des corps qui reproduit le tissu social, retisse le Lien. En effet, les formes corporelles de Carmen Coulombe rappellent cette question du corps informe comme ce qui n'a ni identité (sinon comme différence) ni présence (sinon comme béance). Car chacun des corps est torsion sur soi, masse intérieurement travaillée, un excès et une opposition.

Nous avons gagné le sentiment que notre conscience est transpatiale mais nous avons perdus les interconnexions mentales, la perspective polyoculaire : tout ce que nous ne voyons pas et avec quoi nous ne faisons pas ressurgit du réel et s'oppose. A quoi donc tient le corps ? Quel vide le fait toujours implorer : celui de la conscience ? Celui qui relie la bouche à l'anus ?

Car autour des corps, comme un vide de significations que le regard sonde avant de retourner sur eux, il y a le Réel. Au delà du symbolique il y a le Réel, irréductible à la parole, qui ne saurait être irrigué par le sens et qui se trouve à tout instant armé par ce qui se refuse à la parole. Le réel n'est pas ce qui sera resté inconquis par le symbolique, mais ce qui est par avance marqué de n'être pas dans le symbolique. C'est ainsi que le regard transporte sur les corps ce vide de signification.

Laissez-moi aussi porter  
Des déguisements si voyants  
Froc de rat, peau de corneille, merrains croisés  
Dans un champ  
Je me tiens comme le vent se tient  
Pas plus près -  
ELiot T.S., Op.cit.

