Document généré le 11 oct. 2024 23:10

Vie des arts

Vie des arts

Susan Scott
Une peinture de l'amour-obsession

Joan Murray

Volume 29, numéro 118, mars–printemps 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54178ac

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

Murray, J. (1985). Susan Scott : une peinture de l'amour-obsession. *Vie des arts*, *29*(118), 66–67.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

En interrogeant la signification des tabourets d'homme Mossi de la Haute-Volta, on s'aperçoit que la tête d'animal, qui se dresse à l'extrémité antérieure du tabouret que se met entre les jambes l'homme offert au repos, témoigne des potentialités vitales de celui qu'enchante l'abandon. Chez les femmes, un cercle lunaire mandant la fertilisation, sert de support, de reposoir, à toutes les fatigues du quotidien.

En observant aussi un trône royal Bamun du Cameroun, on y décèle la présence de chouettes comme motif écrit dans les bois porteurs du tabouret. On se souviendra que, dans nos civilisations, la chouette devient un rapace nocturne appelant la mort de ses cris plaintifs; alors que, dans certaines régions d'Afrique, elle veille de son chant vital sur le sommeil de l'homme.

Et comment peut-on identifier la provenance et dater les pièces que l'on rencontre dans les sentiers de la tradition africaine? Dès le 14e et le 15e siècles, ce continent fut marqué culturellement par la présence de colonisateurs espagnols et portugais. Même le plus vieil art du bronze a subi des influences européennes. Mais la puissance des cultures africaines a su assimiler, unir, à travers certains objets, les mondes chrétiens et islamiques à l'art le plus traditionnel. Au delà des ajouts de l'extérieur, les influences, les emprunts culturels sont nombreux entre ethnies: instruments de musique, masques, danses, maquillages et objets utilitaires, tels les sièges. Un tabouret Mossi peut devenir parfois sous un regard attentif, un siège Lobi. Ou encore, les trépieds Gurunsi peuvent arriver à se confondre avec des tabourets Lobi, voire des tabourets Ashanti et se découvrir dans les ethnies Akan. Dans cette orchestration naturelle sur des thèmes et variations, il est souvent difficile de déterminer les origines et, même, de préciser la fonction de certains objets.

Bien que les choix de la conservatrice invitée aille de la fin du 19e siècle à la contemporanéité la plus immédiate, la datation semble avoir été une des difficultés majeures de cette exposition. Il apparaît complexe de déterminer de façon précise quand chaque objet a pris forme. Dans son intéressante préface, Esther Dagan relate avec l'attention d'un ethnologue une aventure de datation, alors qu'un marchand lui a dit, un jour: «Ce tabouret a servi de très, très, très nombreuses années.» Je lui ai demandé pourquoi il insistait tant sur le mot «très» et il m'a répondu: «Quand je l'utilise une fois seulement, je veux dire que l'objet a trente à cinquante ans. Il a de cinquante à cent ans si je le répète deux fois, et plus de cent ans, si je le répète trois fois.»

En Afrique, le siège est un objet qui vous est propre au point d'être le seul à vous occuper de l'entretenir, de le surveiller et de panser les blessures du temps. Son importance hiérarchique est évidente si l'on sait que l'on reconnaît le rang d'une personne à la hauteur de sa position assise. Dans la collection de neuf tabourets Ashanti que l'on peut voir à l'exposition, le plus élevé est un trône; celui de taille moyenne appartient à officiant, et le plus bas, à une femme. Ce qui, selon la conservatrice n'est pas à tout prix le fait d'une mise en infériorité, mais éventuellement des motifs de confort pour exécuter des tâches domestiques. D'ailleurs la position assise, soit sur une chaise, un tabouret ou un trône, a une signification profonde dans l'art hiératique africain. Pour les anciens Dogons, cette posture signifie dignité et divinité; pour les Yorubas, le maintien du pouvoir; ou encore, chez les Koubas, la richesse, l'autorité et le prestige. N'est-ce pas ce que firent tant d'autres civilisations qui vont de l'époque des pharaons au temps actuel des rois! Mais, généralement, cet objet où la forme humaine se laisse choir, invite au calme des plénitudes. Qu'il nous suffise de souligner ici la prime importance au Canada de cette exposition unique qui se garde avec bonheur des thèmes habituels.

La pérennité culturelle de ces objets fait remonter à notre mémoire le magnifique poème *Souffles* de l'écrivain sénégalais Birango Diop:

[...]
Ceux qui sont morts ne sont jamais
partis;
Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit,
Les morts ne sont pas sous terre
Ils sont l'arbre qui frémit,
Ils sont dans le bois qui gémit
Ils sont dans l'eau qui coule
Ils sont dans l'eau qui dort
Ils sont dans la case, ils sont dans la
foule:
Les morts ne sont pas morts.

1. Du 10 janvier au 14 février 1985.

Susan Scott Une peinture de l'amour-obsession

Joan MURRAY

Susan Scott a toujours été un peintre figuratif audacieux. Et puisque cet art s'est à présent taillé une place importante dans l'univers pictural, son œuvre est passé au goût du jour. Cette artiste, il faut le dire, l'emporte sur maints de ses confrères par une peinture plus soignée et un meilleur dessin. Aussi paraît-elle plus experte que nombre de peintres de son entourage.

Sa supériorité se fonde en partie sur un sens remarquable de la conception. En 1976, dans des toiles comme *Narcissus and Echo*, Susan Scott révélait des formes semi-abstraites à la manière de Matisse. Son œuvre n'était pas non plus sans rappeler Picasso – un visage se faisant masque de sauvage; un corps devenant colonne et marqué d'une striation qui crée le modelé. Et, toujours, un sujet: un homme (Narcisse) admirant son reflet dans un cours

1. Susan SCOTT
Obsessive love knows no bounds, 1983.
Fusain sur papier; 56cm 5 x 76,3.
Los Angeles, Coll. Jonathan C. Caliri.

d'eau, ou quatre sœurs occupées à leur toilette (dans *Four Sisters*, de 1975). Puis Scott varia son moyen d'expression, passant de l'empâtement dense aux lavis légers. L'artiste s'intégrait à cette évolution, et le résultat s'avéra passionnant et riche de couleur.

Aussi la rétrospective de ses œuvres de 1974 à 1983, organisée par la Galerie Surrey, en Colombie-Britannique, fait-elle clairement comprendre que ses premières peintures ne constituaient qu'une transition. En 1983, et plus particulièrement dans *Obsessive love knows no bounds*, l'œuvre la plus puissante de cette exposition, elle fait montre d'un sens plus épanoui des proportions et du coloris. Susan Scott apparaît désormais comme un maître coloriste, composant des surfaces brossées avec intensité et abrégeant les détails sans ménagement.

Ses images sont empreintes de la même désespérance que celles de Tom Wesselmann. Néanmoins, ses femmes sont également romantiques, illustrations de personnages d'une idylle d'après-midi. Quoi qu'il en soit, le style pictural téméraire qui les caractérise s'assortit aux thèmes des œuvres récentes de l'artiste – adultère, histoire d'amour ratée, mutilation, perte. Tantôt les figures nues sont couchées et levées ensemble avec autant de simplicité que dans un dessin de Matisse, tantôt elles pendent d'un plafond, les pieds liés par une corde. Au bas de la toile, l'artiste adresse des messages ambigus – sans toutefois l'être vraiment – du genre: *Le Pivot tient bon*.

Ses réalisations peuvent, par ailleurs, se montrer étonnamment magiques, inattendues et ravissantes, telle *Five years later, while in a foreign city, I took a lover who spoke another language*: entre les amoureux, un golfe, une vue sur la mer; sur un côté, un paysage de montagnes. L'héroïne (si l'on peut l'appeler ainsi) est rendue dans un jaune lumineux, et l'amoureux, dans un bleu pâle, simple ligne se détachant sur l'eau. Il porte une casquette de joueur de base-ball.

Scott se révèle une artiste pleine d'originalité. Ses images présentent un caractère troublant. Témoin, *A Salmon arrives by mail* – c'est le titre d'une de ses peintures –, mais l'on ne sait ni comment ni pourquoi. Le regardeur y découvre une boîte aussi grande qu'une pièce, renfermant un énorme saumon posé sur une assiette; une mince jeune fille blonde, peinte dans un blanc sobre, porte la boîte. *A recurring image: I often thought of killing him* reste plus intelligible. Notre blonde amie y poignarde un homme, qui s'écroule dans un décor urbain de style Max Beckmann.

Lors de notre première rencontre, Susan Scott fabriquait des boîtes à partir de vieux chambranles de fenêtre et installait à l'intérieur des amoureux en papier découpé. Souvent, ceux-ci s'égaraient dans les ébats tumultueux de leurs relations. Mais le fait de perdre son amant ou celui à qui elle vouait un amour obsessionnel l'a menée vers de nouveaux propos. Et, en passant par des acryliques au dessin vigoureux, elle s'est lentement éloignée de ses Box Assemblages réalisés de 1978 à 1980, pour s'orienter vers l'abstraction. Cette expérience, semble-t-il, a fait d'elle un peintre plus solide.

Susan Scott demeure fidèle à la peinture. Mais dorénavant, ses œuvres se chargent d'une émotion et d'un contenu fertiles en significations complexes, à l'instar des rêves. Chaque toile se distingue par un encadrement peint en blanc comportant une inscription manuscrite. «Évasion au-dessus de l'eau», mentionne l'artiste au bas d'une vue de New-York et de la statue de la Liberté; en l'air, évolue un hélicoptère.

Susan Scott a échappé à la sentimentalité de ses boîtes pour venir se rallier à ses véritables émules du monde pictural d'aujourd'hui. Par bonheur, et grâce aux bons offices du Musée du Greater Victoria, son exposition a circulé à travers tout le Canada. Cette manifestation enjouée, humoristique et progressiste a terminé sa tournée, en janvier, au Centre d'Art Agnes Etherington, de Kingston.

(Traduction de Laure Muszynski)

2

2. *A recurring image, I often thought of killing him.*
Huile sur toile;
158cm x 137,5.
Musée de Greater Victoria, C.B.

3. *Obsessive love knows no bounds.*
Huile sur toile; 158cm x 137,5.
Los Angeles, Coll. Mark and Margaret Park.