

ETC



## Appropriation-dissimulation, le secret de la chrysalide Judith Scott, Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suisse

Ludovic Fouquet

Number 57, March–April–May 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35277ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Fouquet, L. (2002). Review of [Appropriation-dissimulation, le secret de la chrysalide / Judith Scott, Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suisse]. *ETC*, (57), 72–73.

Lausanne

## APPROPRIATION-DISSIMULATION, LE SECRET DE LA CHRYSALIDE

Judith Scott, Collection de l'Art Brut, Lausanne, Suisse

art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a faits pour lui; il se sauve aussitôt qu'on prononce son nom : ce qu'il aime, c'est l'incognito. Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s'appelle. »

Jean Dubuffet milite ainsi pour l'art brut, dont il contribue à l'émergence autour des années 1945-47 et dont la collection sise à Lausanne, depuis 1976, regroupe plus de 30 000 œuvres<sup>1</sup>. Pour lui, l'art brut est une création artistique pure, produite par des personnes « indemnes de culture artistique » (prisonniers, handicapés, autodidactes purs, fantaisistes...). L'art s'y crée alors à partir de ses propres impulsions : « de l'art où se manifeste la seule fonction de l'invention et non, celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe. »

Dans le cas de Judith Scott, s'il s'agit d'une production spontanée « pure », la puissance d'évocation des pièces proposées est manifeste. Les œuvres suspendues, posées au sol, tiennent de la chrysalide, de la momie et de la poupée chamannique : sculptures tissées qui s'insèrent avec une évidence – ou une insolente désinvolture, lorsque, par la suite, l'on connaît le parcours de l'artiste – dans le champ de l'art contemporain. Ces totems surprennent par l'aspect désuet et artisanal de leur fabrication : des enchevêtrements de fils qui à force de nœuds et d'entrelacements constituent une forme vaguement anthropomorphe.

Judith Scott est trisomique, sourde et muette. Née en 1943, elle fut retirée de sa famille à sept ans, puis vécut 36 années de quasi enfermement, jusqu'à ce que sa sœur jumelle se rebelle contre cet état de fait. Placée, depuis 1986, au Creative Growth Art center (Oakland), elle a développé spontanément cette manière, après une année d'adaptation pendant laquelle elle montra peu d'intérêt pour les activités artistiques. Sa pratique est spontanée, compulsive et constitue l'un de ses principaux moyens d'expression. Elle n'a apparemment pas conscience de développer des objets artistiques, mais y consacre tout son temps et se désintéresse très vite des pièces une fois qu'elles les juge terminées.<sup>2</sup>

C'est à partir d'un objet dérobé que le processus commence : ventilateur, parapluie, magazines, fragments de plastique ou de polystyrène, portefeuille, etc. l'objet initial est totalement hétéroclite, mais essentiel. Il sera le cœur invisible de l'objet final, son centre vital, tout à fait à la manière d'une momie, ou plutôt d'une relique – le reliquaire n'épousant pas forcément la forme de la relique (os, organe, cheveux,

dent...). Le processus débute donc dans le secret et la rencontre de l'objet dérobé, élément du quotidien de l'artiste qui sert littéralement de stimulus en même temps que de support : ossature initiale qui disparaît dans la figure, dont elle est l'origine. Judith Scott noue parfois l'objet avec d'autres éléments puis commence le long travail d'embaumement.

Judith Scott recouvre l'objet ou la structure d'un fouillis de fils (laine, coton, chanvre, etc.), cordes, filets, tuyaux, qui donnent à la fois matière, couleur et forme à ce cocon. L'objet se fond totalement dans ces fils tout en conditionnant la forme finale, mais la taille de certaines pièces voisine les deux mètres, d'où une dilution de l'objet initial. Là réside le geste compulsif, là aussi se tient la force de la proposition. Les fils de couleurs sont d'une matière douce, mais, tendus, noués, ils donnent rigueur et vivacité à l'ensemble. Il ne s'agit ni d'emballage, ni de tissage : Judith Scott tisse, noue fixe, emmêle ses éléments d'une manière aussi simple que surprenante et variée. La palette des couleurs est tout aussi ample, jouant de contrastes plus habituels dans les peintures expressionnistes, COBRA ou du Nouveau Réalisme. À la manière d'un peintre, Judith Scott joue de rayures et traits colorés. Parfois, les pièces sont monochromes, développant des camaïeux de blanc, souvent les couleurs sont multiples, avec toujours une dominante d'autant plus troublante que souvent dans des tons chairs, ce qui renforce l'impression d'organes démesurés ou d'éléments organiques.

Il n'y a visiblement pas une volonté de mimétisme – certaines formes évoquent vaguement celles d'un animal ou d'une figure emmaillottée – le geste d'embaumement prime, mais, dans ce sens, soustraire au temps revient à soustraire à la vue, enfouir l'objet tout en le camouflant, c'est-à-dire lui donner une apparence autre. L'objet est désiré pour être caché, pour être enseveli. Et il n'est plus important de savoir quel était l'objet réel, seule compte l'impulsion, seul compte le résultat; mais un résultat qui est loin de ce que l'on peut ressentir en contemplant des sarcophages vides de leur momie. Car c'est bien ce trouble qui agit simultanément, à l'instar des momies d'hommes ou d'animaux que l'on peut encore voir parfois dans leurs bandelettes et sarcophages. Judith Scott crée des objets dont la logique nous échappe, mais dont le souvenir nous rattrape : ces totems nous renvoient très loin, réinjectant de la magie, la peur de la mort et ses tentatives de survivance à travers les embaumements. Elle met aussi en scène le processus même de



Judith Scott, *Sans titre*, 1993. Technique mixte; 124, 5 x 35, 6 x 22 cm 9. Photo: Leon A. Borensztein. Creative Growth Art Center, Oakland.

la création, partant d'un stimulus-sujet pour le développer à mesure qu'on le cache et vice-versa. L'on contemple bien une création « brute », réinventée, dans l'entier de toutes ses phases par son auteur »<sup>3</sup> et l'on vérifie ici combien l'impulsion dépend seulement de son propre auteur. L'objet final est véritablement le résultat du geste qui le fabrique, un geste d'appropriation et de dissimulation. Judith Scott s'empare de l'objet pour littéralement le soustraire, le déroband deux fois.

Ce travail peut se dérouler sur plusieurs mois, suivant les objets, ce qui n'est pas surprenant en regard des dimensions mais aussi de la taille même des ficelles, des fils de laine employés. Ces fils de couleur créent un tramage particulier, laissant visibles les couches successives, les accumulations et donc les strates, nappes, tâches, en autant de traits colorés. D'infimes touches de rouges ou de bruns persistent dans une forme pâle aux teintes bleues – et la référence picturale est alors flagrante, où l'on retrouve un même travail palimpsestique des couches successives de couleurs<sup>4</sup>. Le plaisir visuel réside donc dans ces lacunes, qui laissent perceptibles un état antérieur – ancestral ? –, ou tout au moins permettent au regard d'aller plus en avant vers l'objet réel enfoui. Certaines œuvres laissent même du vide à l'intérieur d'une armature circulaire, tout en préservant la non visibilité de l'objet enfoui. Œuvre percée, mais non mise à jour, ce que redouble une approche volontiers bi-frontale, les objets jouant souvent d'un côté pile et d'un côté face, différent assez et déclinent diverses structures et tissages que l'on ne perçoit pas de la même façon des deux côtés. Le regard cherche à dénouer ces nœuds, à se glisser derrière ces fils, à aller voir par-delà ces bandelettes, sans y parvenir. Voir l'objet signifierait la destruction du cocon, donc de l'œuvre : objet disparu pour avoir été vu, à la manière du processus photographique, du processus « photographique »<sup>5</sup> d'Hiroshima, photogramme ultime renouvelant le mythe d'Orphée.

Cette œuvre parle aussi d'exorcisme et elle nous rejoint directement, sans que l'on ait vécu 36 années d'internement et de désœuvrement. Ces poupées géantes, ce bestiaire étrange, s'il sont peu figuratifs, évoquent peut-être des souvenirs d'enfance de Judith Scott, liés à sa sœur jumelle. Ce qui est sûr, c'est que l'impact de ces formes, le processus, jouent du lien comme forme première d'action – lier pour retenir, lier pour s'accaparer, lier pour camoufler. Ces boules ou formes oblongues sont toutes parcourues du même message, d'une même énergie, farouche : surmultiplication du nœud face à l'absence, démultiplication des liens. Judith Scott retient quelque chose en emprisonnant l'objet. C'est bien dans la brutalité de cette évidence, comme de celle des couleurs, des matériaux (la laine évoquant pourtant habituellement quelque chose de doux), dans une proposition se moquant de tout discours et formes établies, que ces œuvres s'imposent, sans rien dire de leur mystère.

LUDOVIC FOUQUET

## NOTES

<sup>1</sup> On y trouve des œuvres d'une réelle puissance chromatique ou jouant de la brutalité des matériaux ou encore de la spontanéité d'une vision singulière : Chaissac, Alose, Witlich y sont représentés. J'y ai pour ma part découvert l'Américain Henry Darger et ses *Vivien Girls* (un manuscrit fou de 19 000 pages décrivant les aventures d'une civilisation d'enfants esclaves : figures décalquées dans les illustrés américains mais toutes munies de pénis !), mais aussi les italiens Franca Settembrini, dans une mouvance COBRA (lyrisme chromatique) et Giordana Gelli travaillant autour de la figure du double des matières empâtées, frottées.

<sup>2</sup> Un film documentaire la présente, cependant, visitant une exposition de ses travaux : elle regarde ses pièces, les caresse, les reconnaît.

<sup>3</sup> Jean Dubuffet.

<sup>4</sup> Cette conception palimpseste de la peinture est active depuis la peinture à l'huile jusqu'à nos jours ; ce processus évoque, par exemple, celui utilisé pour les teintes cadavériques des primitifs siennois comme celui, anatomique, des écorchés.

<sup>5</sup> Expression de Robert Lepage, évoquée à propos de son travail sur Hiroshima dans *les sept branches de la rivière Ota* – spectacle inspiré à plus d'un titre par le processus photographique.