

Les chemins de contrebande de Judith Scott

Les propos du célèbre neurologue Oliver Sacks dans *Un Anthropologue sur Mars* m'avaient profondément marquée quelques années auparavant, et je les relisais dans l'avion qui m'amenait de Genève à San Francisco. Le médecin new-yorkais affirme dans son livre que « les défauts, les désordres ou les maladies sont susceptibles de jouer un rôle paradoxal en favorisant l'éclosion de pouvoirs, de développements, d'évolutions et/ou de formes de vie qui auraient pu autrement demeurer latents, ou auraient même été inimaginables en leur absence ». Oliver Sacks va même jusqu'à déclarer que « les perturbations du comportement ou les maladies peuvent être tenues également pour créatrices – car tout en détruisant des voies ou des procédures particulières, il arrive simultanément qu'elles contraignent le système nerveux à une croissance et à une évolution inattendues en le forçant à s'engager dans d'autres pistes et chemins ».¹

L'attitude d'Oliver Sacks dans cet ouvrage, comme dans *L'Homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, ont déterminé une nouvelle approche du fonctionnement psychologique, neurologique ou mental perturbé. Mais surtout, de telles affirmations, émanant qui plus est d'un scientifique à l'expérience et à la réputation internationales, ont induit à mon sens un regard totalement nouveau sur les relations entre l'expression artistique, le processus de création et le dérèglement psychique.

Ces propos résonnaient en moi. J'étais également convaincue que le désordre pouvait se révéler propice à l'essor d'une fécondité créatrice : les œuvres de la Collection de l'Art Brut de Lausanne, en Suisse, m'en avaient donné l'intime conviction depuis de nombreuses années. Les inventions musicales et graphiques insensées d'Adolf Wölfli, le bestiaire excentrique de Heinrich Anton Müller, celui de Vojislav Jakic, ou encore les délires magnifiés des couples follement amoureux d'Aloïse m'avaient montré à l'évidence combien leurs auteurs, au-delà de leur trouble, avaient trouvé au fond d'eux-mêmes des ressources inexploitées et des capacités artistiques exceptionnelles qu'ils avaient su mettre à profit. J'éprouvais depuis quelque temps la même certitude pour deux créateurs du Creative Growth Art Center à Oakland. Mon attention à leur égard et mon estime étaient déjà très vives, même si je ne les avais encore jamais rencontrés. La première exposition que j'avais présentée à la Collection de l'Art Brut en tant que directrice, en 2001, était précisément consacrée à la production de Judith Scott, et j'avais également accroché plusieurs dessins de Donald Mitchell dans l'exposition de l'année suivante, consacrée au thème de *La Foule*.²

J'étais fascinée par les productions de ces deux créateurs et attendais avec intérêt que Tom di Maria m'emmène à Oakland pour m'introduire dans ce singulier atelier de création qu'il dirigeait depuis quelques années. Un ciel clair et le souffle d'un vent atlantique m'ont vivement accueillie à San Francisco. Passé le Bay Bridge qui relie la ville à Oakland, Tom di Maria m'a déposée devant le Creative Growth Art Center. A l'instant même où j'ai franchi le seuil du bâtiment, j'ai immédiatement senti qu'il régnait à l'intérieur une intensité de vie inhabituelle. Il émanait une énergie

¹ Oliver Sacks, *Un Anthropologue sur Mars* [1996], Paris, Seuil, 1997, pp. 14-15.

² *Judith Scott*, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2001-2002. *La Foule*, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2002. Lucienne Peiry, « Donald Mitchell's Fantasized Crowds », in *Donald Mitchell : Right Here, Right Now*, Oakland, Creative Growth, 2004, pp. 12-17.

frémissante, une vibration indicible, sur fond de léger brouhaha, perceptible aussitôt qu'on entrait dans l'espace de création. Les dizaines d'hommes et de femmes réunis dans ce grand atelier se livraient à la confection de leurs peintures, de leurs dessins ou de leurs sculptures avec concentration et détermination. Tom di Maria m'a présenté tout d'abord Donald Mitchell, dont je connaissais bien les productions. De stature très impressionnante, l'homme qui se tenait devant moi semblait se livrer, un peu comme s'il s'abandonnait, sans affectation aucune. Ce face-à-face était d'autant plus déconcertant que d'emblée j'ai senti et perçu d'évidentes similitudes formelles entre ses personnages et sa personne – étant confrontée soudainement à son corps, sa tête rasée, sa manière de se tenir en face de moi, immobile. Nous sommes restés quelques instants l'un près de l'autre, vivant cette rencontre, lui devant moi et moi devant lui, sans besoin de se parler. J'étais très troublée et je le fus plus encore lorsque je le vis, plus tard, repartir vers sa table de travail pour continuer de tracer, sans mot dire, ses singulières assemblées de figures humaines que je pouvais envisager dès lors comme des autoportraits.

Dans la même matinée, ma rencontre avec Judith Scott au Creative Growth Art Center allait me bouleverser et laisser en moi une très forte empreinte. Tom di Maria me servait toujours de guide.

Occupée à travailler avec ses fils, ficelles, cordes et cordelettes, pour emballer et recouvrir des objets arrimés, Judith Scott, s'est soudainement arrêtée de travailler en le voyant s'approcher d'elle. Elle s'est emparée prestement des revues et magazines que le directeur lui offrait et, plutôt que de les regarder ou de les feuilleter, elle en a humé longuement l'odeur, a fait glisser ses lèvres sur les pages de papier glacé et les a léchées, sans doute pour en sentir la structure et le goût. Judith Scott faisait appel sans inhibition aucune aux sens qu'elle avait tout particulièrement développés, l'odorat et le goût – les plus négligés en Occident. Après quelques espiègleries complices échangées avec Tom di Maria, lorsqu'elle s'est remise à son travail, j'ai remarqué avec surprise que la créatrice reprenait son tissage insolite, avec des gestes lents et répétés, sans prêter attention visuellement à son travail. Judith Scott ne regardait à aucun moment la roue de bicyclette qu'elle emballait et semblait préférer la sentir physiquement, l'approchant de son corps à chaque fois qu'elle enveloppait la pièce, la palpant régulièrement, accompagnant l'essor de sa sculpture par une perception sensible qui me désarçonnait.

Je connaissais le processus de création de Judith Scott que j'avais étudié, premièrement en observant avec attention ses œuvres puis en lisant avec avidité la monographie de John M. MacGregor, dont les développements et analyses m'avaient ouvert largement l'accès à cet univers textile. Pourtant, me trouver tout à coup avec cette femme, rester longuement à ses côtés, la regarder se mouvoir et se déplacer, mais surtout l'observer au travail, dans ce corps-à-corps qu'elle engageait avec ses objets et ses fibres textiles, dans une gestuelle inhabituelle, presque animale, me bouleversait au plus profond de moi-même. Je percevais en direct les « autres pistes et chemins » sur lesquels Judith Scott s'était engagée alors que les « voies et procédures » habituelles étaient perturbées et même détruites, pour reprendre les mots d'Oliver Sacks. La somme des dysfonctionnements et des manques que causaient la trisomie, la surdité et le mutisme de Judith Scott était élevée. J'avais toutefois sous les yeux la preuve évidente que le système nerveux peut, dans la contrainte qu'il subit, être forcé à emprunter des chemins de traverse – ceux de la

contrebande – et aboutir à une « croissance et une évolution inattendues » évoquées par le neurologue. La créatrice s'épanouissait dans une expression totalement originale et innovatrice, favorisant une expérience sensorielle silencieuse, détournant son regard de son œuvre. J'ai compris à ce moment-là, à son contact, qu'elle se concentrait sur une invisibilité, enveloppant des objets pour mieux panser, réparer et recoudre, à la manière d'un chaman malien ou béninois trouvant dans le fétiche qu'il fabrique une vertu thérapeutique et propitiatoire.

A partir de cet instant, j'ai décidé de produire un film documentaire sur Judith Scott avec Philippe Lespinasse comme réalisateur, afin de donner la possibilité au public de la découvrir sur son lieu de vie et de création, de la regarder longuement à l'œuvre, permettant une perception plus aiguë de ses sculptures si troublantes. Tourné *in extremis* quelques semaines avant le décès de l'artiste, en 2005, le film s'intitule *Les cocons de Judith Scott* et constitue un témoignage essentiel.³ Dès lors, toutes les expositions que j'ai conçues ont été, sans exception, accompagnées d'un ou de plusieurs documentaires, très souvent réalisés pour l'occasion. Grâce à l'aisance et à l'intelligence de Philippe Lespinasse, Judith Scott et tant d'autres créateurs d'Art Brut ont pu être révélés, découverts ou étudiés au fil de séquences riches et fécondes, qui permettent de sentir la force de frappe de ces êtres hors du commun.

A ce titre, je remercie chaleureusement Tom di Maria qui a toujours suivi, accepté et favorisé les initiatives que j'ai prises pour mettre en valeur les auteurs de son atelier, notamment lors de l'exposition consacrée spécifiquement au Creative Growth Art center, et présentée à la Collection de l'Art Brut, Lausanne, en 2006.⁴ A Oakland, ce lieu de confluences artistiques et humaines lui doit beaucoup.

Lucienne Peiry
Historienne de l'art, PhD
Spécialiste d'Art Brut / Outsider Art
www.notesartbrut.ch

³ *Les Cocons magiques de Judith Scott*, de Philippe Lespinasse, Lausanne / Bordeaux, Collection de l'Art Brut / Lokomotiv Films, 2006, 36 minutes, français / anglais, cf. www.artbrut.ch

⁴ L'exposition de la Collection de l'Art Brut, à Lausanne, en 2006, *Creative Growth Art Center* a réuni : Judith Scott, Dwight Mackintosh, Donald Mitchell, Lorna Hylton, Daniel Miller.