

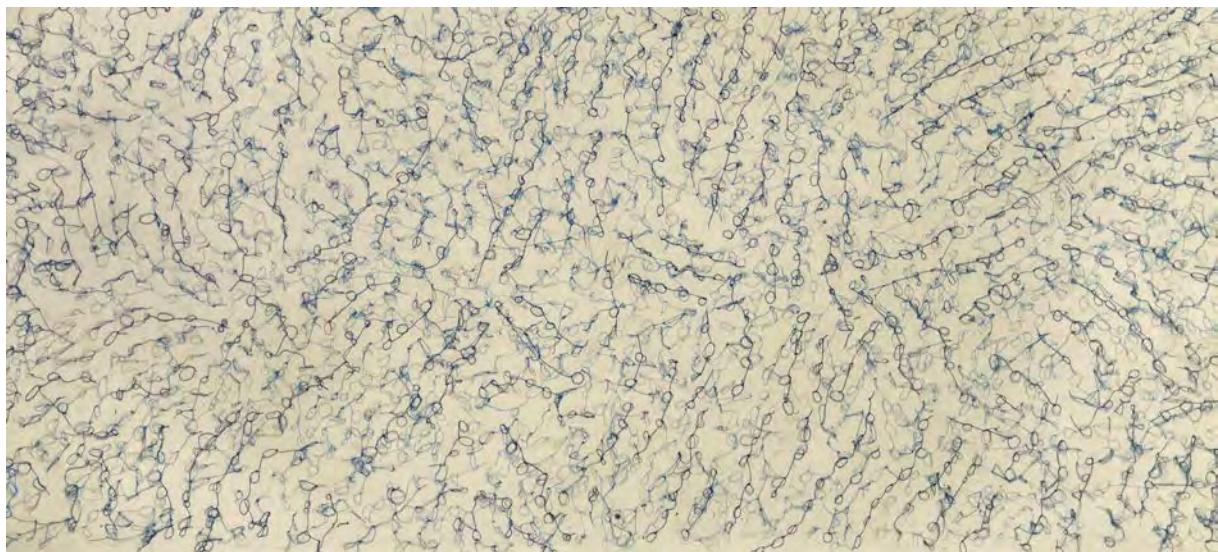
HESSIE, SURVIVAL ART

Carmen Lydia Djuric (1936-2017), dite Hessie était une artiste autodidacte d'origine cubaine. Sa vie comme son œuvre sont marquées par sa condition de femme de couleur émigrée, mais aussi d'épouse d'artiste vivant dans un milieu marginalisé.

Le titre de cette exposition, « Survival art », fait référence à sa première monographie à l'ARC (Animation-Recherche-Création) organisée en 1975 par Suzanne Pagé. Son œuvre est redécouverte dans la première décennie du XXI^e siècle, période à partir de laquelle plusieurs expositions rendront hommage à son travail.

Hessie s'approprie le medium du fil, à travers un travail lent et délicat au contraire de l'œuvre de son compagnon Dado, dont la production est plus sombre, expressive et violente. Ici douceur, précision et beaucoup de poésie dans une œuvre qui naît du vide. Son désœuvrement, Hessie le comble en assemblant du fil sur une toile. « Lorsqu'une petite fille n'est pas douée à l'école, on lui met une aiguille entre les mains pour l'occuper » dit-elle à propos de son pays natal qu'est Cuba¹. Ainsi cette exilée poursuit cette coutume en créant de ses mains des toiles surgissant du vide. Un microcosme sur des toiles de coton blanc qui se parent de motifs floraux, microbiens, de cellules, ou sur lesquelles sont plaqués des grillages. L'expression d'un enfermement dans ces œuvres faussement naïves qui paraissent réconfortantes. Les toiles sont ici exposées aux murs ou suspendues, révélant leur face cachée complexe. Ni cadre ni peinture, seule la toile et un entrelacement savant de fils brodés.

C'est au Musée des Arts décoratifs de Paris, qu'elle est interpellée par une chaussette blanche, celle d'un moine ayant été reprisée maintes fois. Ce serait à partir de cette observation que l'artiste aurait trouvé l'impulsion pour coudre. Elle tisse alors un véritable « art de survie », auquel cette exposition rend hommage.



Sans titre, vers 1978, broderies de fils bleus sur tissu. 77 x 159 cm

¹ Propos recueillis dans la vidéo de Perrine Lacroix

L'exposition réunit dans deux salles un large panel d'œuvres allant de la couture au collage. « Bactéries » et « Dessins microscopiques » sont les premières séries d'œuvres cousues de l'artiste qui utilise le point (à reprise). Dans la seconde série, celle-ci s'affranchit du point pour pratiquer une technique plus libre et personnelle.

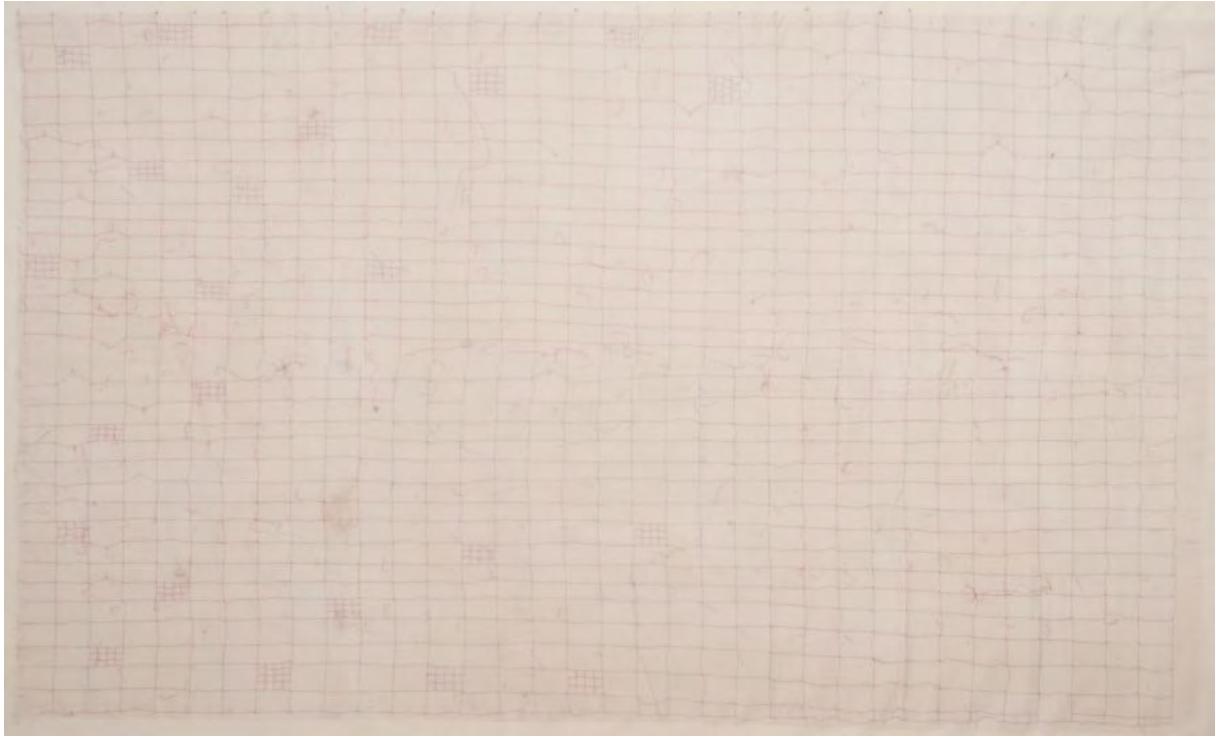
Une des œuvres de cette série *sans titre*, réalisée en 1978 est une grande toile sur laquelle Hessie utilise du fil bleu de différentes teintes, travaillant sur le motif de la boucle. Ces motifs inspirent une idée de création de la vie même : ceux-ci donnent l'impression de formes microscopiques, comme l'image de formes primitives de vie se développant d'elles-mêmes. Dans un mouvement à la fois centripète et centrifuge, ces formes semblent se mouvoir et grouiller. Si l'on observe de plus près ces boucles cousues, celles-ci paraissent se détacher de la toile, comme si ces motifs avaient un développement autonome, le fil échappant à l'artiste pour devenir vivant. L'œuvre est encadrée et placée sous verre, ce qui évoque comme une étude scientifique du vivant qui serait mise au mur d'un laboratoire. Sur les différentes toiles de la série se déploient ici comme des bactéries, puis des germes, ou encore des fleurs qui semblent éclore. Un processus du vivant se met en œuvre dans ces toiles. La toile peut être également interprétée du point de vue macroscopique : ces fils ne peuvent-ils pas évoquer des constellations, des étoiles ? Le spectateur plongé dans l'espace de la toile est invité à percevoir des dimensions différentes du réel, entre l'infiniment petit ou l'infiniment grand.

Ces petites boucles, fruit d'heures d'un travail minutieux, rapprochent l'œuvre d'Hessie du travail artisanal. Pourtant, malgré la répétition inlassable du geste, chaque boucle est unique. L'écart se creuse entre un geste identique et un résultat toujours nouveau. Hessie s'approprie finalement la couture, art de tradition féminine, pour l'élever à quelque chose de plus universel. Elle nous donne à voir dans ses toiles un univers vivant et plein de sens en choisissant le motif très simple de la boucle qui peut évoquer plusieurs notions : celle du temps cyclique tout d'abord, ici dans la reproduction du geste. Mais aussi l'espace que chaque boucle délimite. Ces fils ne recouvrent pas la toile en *all over*, puisque des espaces sont laissés en réserve comme pour laisser aux motifs la place de se développer². Un jeu se crée entre vide et plein. L'espace se traduit également en termes de profondeur puisque le fil traverse la toile et forme des motifs à son verso. Ceux-ci quasiment invisibles en transparence, laissent suggérer l'envers d'un autre monde que celui qui nous est donné à voir. Par ailleurs, les cinq à six teintes de bleu utilisées ne sont pas forcément visibles de loin. Le spectateur se rapprochant de la toile a donc une vision différente, comme s'il voyait une image observée au microscope. A l'inverse d'un peu plus loin, le spectateur distingue du bleu clair et foncé, le bleu plus clair apparaissant comme l'ombre portée du bleu plus foncé, dessinant une certaine tridimensionnalité.

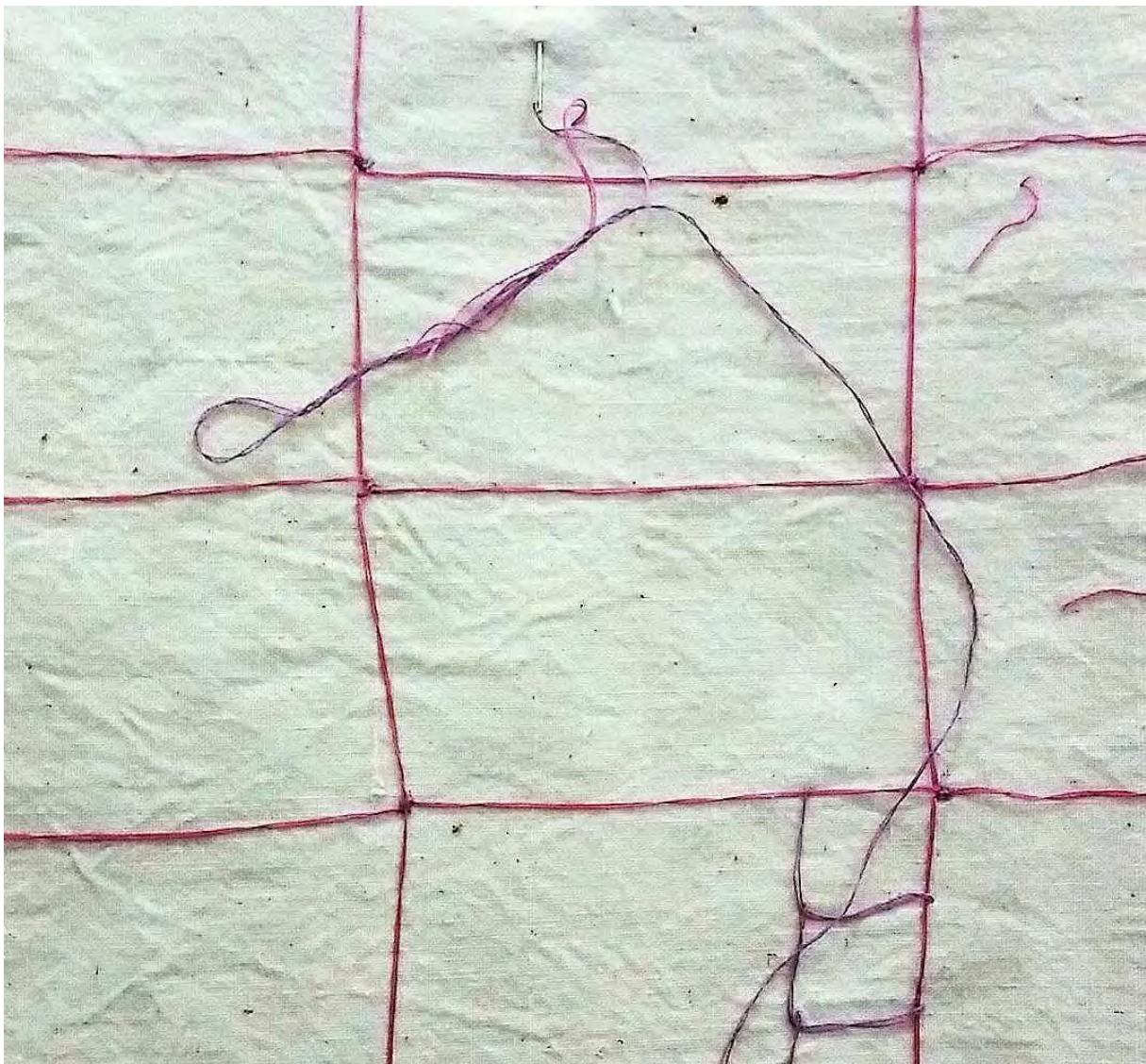
La profondeur est aussi celle du sens puisqu'on est face à une quête de langage. Les nœuds du tissu forment comme des points de rencontre entre le fil et la toile, donnant de la solidité et du sens à l'œuvre. Les boucles reliées entre elles créent comme des chaînes, rappelant un langage. En effet de même que dans la langue les mots n'ont de sens que mis bout à bout. À travers un réseau de symboles récurrents dans son œuvre, Hessie tisse comme une grammaire personnelle où se reflète le langage universel de l'art.

Coline Abadie

² (Pollock forme des fils et boucles avec la peinture liquide) Pollock non plus jamais au bout de la toile plus de densité au centre (?)



Grand grillage (n°058), 1975 Broderie de fils violets sur tissu de coton, 178 x 308 cm



Détail de la toile Grand grillage, source : lesabattoirs.tumblr.com

Son titre détermine la façon dont le spectateur porte son regard sur cette œuvre: par le terme « grillage » on interprète d'emblée ces fils tissés comme le quadrillage d'une grille, quelque chose qui empêche un mouvement ou la prolongation du regard. Cette succession de lignes horizontales et verticales forment cette idée de barrière à partir de laquelle se développe la symbolique de l'enfermement, le repli sur soi, ou encore la séparation de l'artiste avec le monde. Ceci peut bien entendu faire écho à la vie d'artiste et de femme d'artiste qui dès 1962 s'installe à Hérouval (Normandie) en marge de Paris et donc à l'écart du centre artistique français. Hessie y réalisait ses œuvres en secret, son atelier étant isolé dans une petite partie de la maison, empêchant quiconque d'y entrer. Si l'artiste fut en contact avec une communauté d'artistes féministes et avant-gardistes, il n'en demeure pas moins une vision contraignante de la vie d'une femme devant concilier à la fois le rôle de mère et d'artiste. Ici, la toile vue de près ne semble plus vraiment un grillage, mais davantage quelque chose de souple puisque fait de fils sur une toile. Plusieurs éléments contredisent d'ailleurs l'idée de grillage puisqu'on distingue des carreaux irréguliers, plus ou moins larges, mais aussi les plis de la toile servant de fond. Une partie est plutôt mauve, l'autre rose. Il y aussi plusieurs carreaux à l'intérieur desquels l'artiste revient tisser d'autres carreaux plus petits, comme si elle voulait fermer ces derniers. D'autres carreaux sont quant à eux plutôt en autonomie sur la toile. Ces détails vont à

l'encontre de la régularité de la grille dont l'idée est déconstruite. Le spectateur peut aussi distinguer des aiguilles volontairement laissées dans la toile. En laissant son outil de travail, comme un peintre laisserait son pinceau, Hessie met l'accent sur l'idée de processus abordé plus haut : ce long travail de couture est ici comme laissé en suspens donnant un sentiment d'inachèvement. L'espace entre les carreaux nous incite quant à lui à dépasser cette idée de grillage pour regarder au-delà. Ainsi de cette œuvre évoquant à première vue l'enfermement, est finalement un moyen pour l'artiste de s'évader. Un moyen de sortir du quotidien, des contraintes de la vie de femme, et enfin le moyen d'accéder au statut d'artiste. L'œuvre d'Hessie pourrait donc se résumer à un « art de survie » au sens propre, tout comme l'araignée tissant sa toile créé un moyen de se nourrir et d'assurer sa survie.³

Lucie Gillet

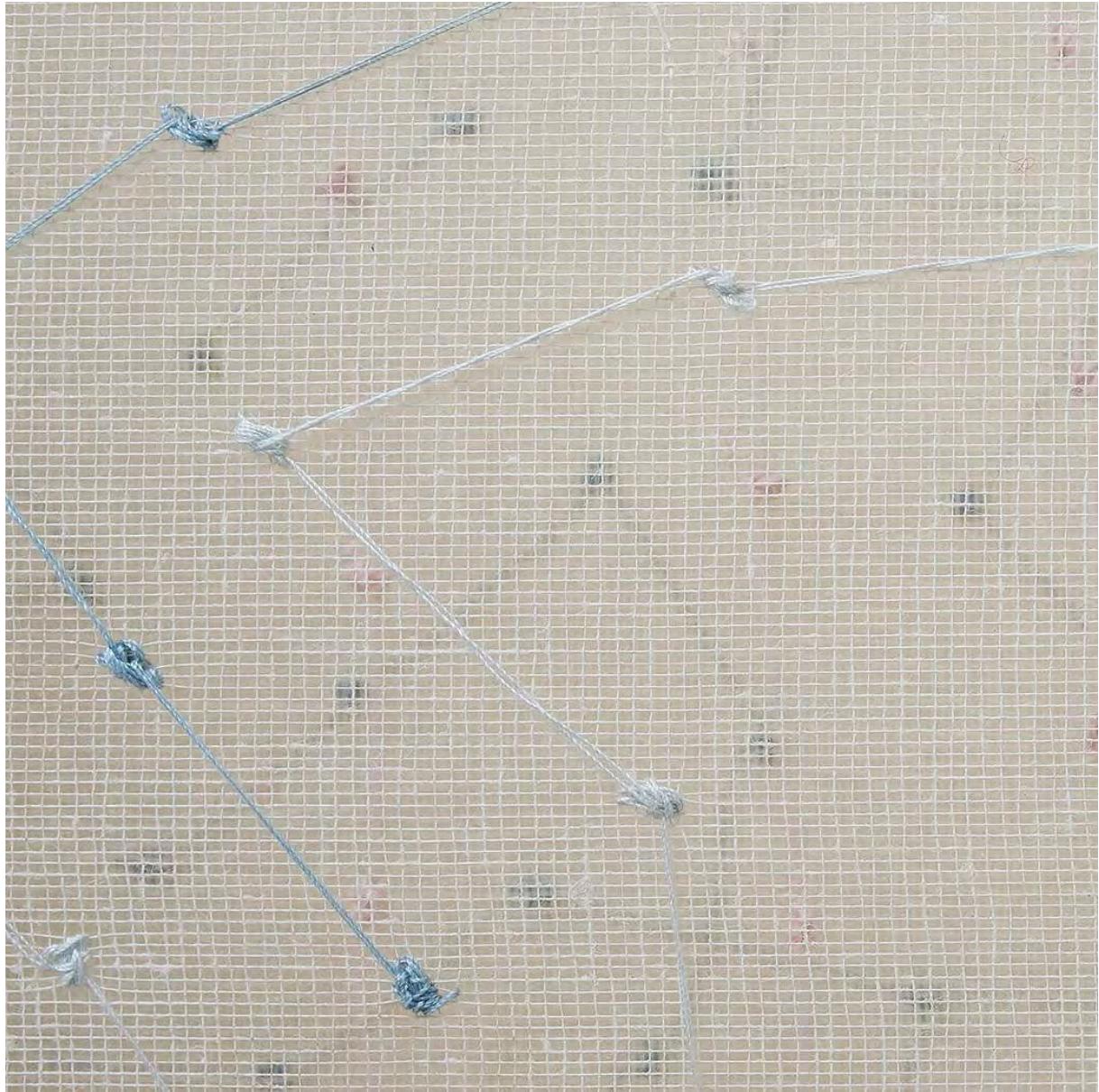


A gauche : Boîtes (n°076) 1974-1976 Broderie de fils bleu clair, bleu foncé, gris jaunes et roses sur tarlatane, bois, métal, plexiglas et cadre de bois. 50,5 x 50,5 x 12 cm

Boîtes (n°77) 1975- 1976, Broderies de fils bleus, gris, roses sur tarlatane, bois, métal, et plexiglas 50,5 x 50,5 x 12 cm

³ On peut penser aussi à l'artiste Chiharu SHIOTA qui utilise le fil et tisse des toiles / «Le fil est mon matériel. Je l'utilise parce qu'il reflète les sentiments, noués, emmêlés, distendus » Œuvre arachnéenne , Voyage sans destination, installation / janvier 2017, Paris, Le Bon Marché.

Boîtes (n°78), 1975-1976 Broderies de fils bleus et gris sur tarlatane, bois, métal et plexiglas, cadre de bois 51,5 x 64,5 x 12 cm



Détail de Boîtes n°77

On retrouve cette analogie de la toile d'araignée dans une œuvre de la deuxième salle avec l'installation « Boîtes », trois œuvres réalisées entre 1974-76. Toujours le médium de la couture mais sur un objet. Deux boîtes carrées de mêmes dimensions et une troisième rectangulaire. Celles-ci sont disposées les unes à côté des autres, dans une sorte de dialogue. Sur la première on peut imaginer une analogie entre les fils et les points, semblables à des insectes coincés dans une toile. Hessie utilise ici la tarlatane, sorte de gaze pour y coudre les points. Ceux-ci semblent à bonne distance, assez indépendants, et paraissent disloqués dans l'espace. De plus près les fils sont visibles derrière la première couche de tarlatane qui relie les points entre eux, et à droite les fils étant plus perceptibles des liens se construisent. L'artiste choisit encore une fois des couleurs douces, mais de moins en moins distinctes à cause de la superposition de trois couches de tarlatane. On perçoit un certain dynamisme dans cette œuvre. Les fils visibles créés une symétrie tandis que dans la troisième

boîte on aperçoit comme des figures géométriques. Hessie y structure un espace où évoluent comme des constellations, un schéma réalisé pour rendre visible la configuration des astres. Devant la première boîte, l'œil du spectateur peut être plus facilement déconcerté par des points flous se mélangeant entre eux. L'œil humain y voit automatiquement des figures géométriques, dans son habitude de donner à des univers ou des formes qu'il ne connaît pas une image plus rationnelle qui lui est familière. Le travail se fait ici autour de la déconstruction et de la rupture du lien auquel on peut donner ici toutes formes d'interprétations. Les trois surfaces peuvent être la représentation des trois strates de la vie d'Hessie que l'on sait faite de superpositions de statuts : femme mère et artiste. Mais malgré le contact avec les avant-garde, il réside une forme d'indépendance dans son art, assez replié sur lui-même. Face à une œuvre représentant un espace limité, la boîte peut aussi renfermer quelque-chose d'infiniment grand ou petit (insectes ou constellations), ouvrant comme une fenêtre sur ces domaines.

Clémentine Villas



Droite : Détail de *Points cousus* (n°055), 1973-1976 Broderies de fils fuschia et rouges sur tissu de coton.

Dans cette exposition, les toiles d'Hessie sont accrochées au mur, sauf concernant ces deux toiles qui, ainsi suspendues, sont visibles dans leur tridimensionnalité. On peut donc en saisir tout le caractère artisanal, rappelant la technique du tissage et de la broderie. Ce travail effectué dans un espace clos et reclus, évoque le personnage mythique de Pénélope qui dans l'Odyssée tisse et défait inlassablement son ouvrage. Cette activité de labeur est effectivement rattachée traditionnellement

à la vie des femmes, notamment à la dimension matrimoniale. (Les futures mariées faisaient autrefois elles-mêmes leur trousseau). L'une de ces toiles possède un côté parsemé de points réguliers, là où son envers présente des motifs labyrinthiques et énigmatiques. Cette face n'étant pas conçue pour être vue reste néanmoins intéressante à découvrir, donnant une double dimension et interprétation à l'œuvre.



Aperçu de la salle d'exposition avec plusieurs toiles suspendues : A gauche, Points cousus (n°055)

Cette œuvre fait penser à plusieurs objets de cultures plus lointaines : Les *khipu*⁴ d'Amérique du sud, objet aide-mémoire où chaque nœud signifie une donnée. Mais aussi les *senninbari*⁵, ceintures de soldats japonais sur lesquelles étaient cousus mille points par une femme différente en guise de protection. En effet les éléments brodés ont souvent un sens symbolique, protecteur voire magique comme en témoigne cette tradition.

⁴ Les Incas n'ayant pas d'écriture, utilisaient pour compter les *khipu*, sortes de trousseau de cordelettes munis de nœuds.

⁵ La coutume des *senninbari* ou *ceinture aux mille points*, remonte à la fin du XIXème siècle et s'est perpétuée jusqu'au XXIème siècle au Japon. Ce morceau de tissu visait à attirer la chance et la force au soldat qui le portait, voire même une protection contre les balles.



Senninbari japonais

Si le propos d'Hessie peut sembler assez difficile à saisir au premier abord, on peut aisément comprendre que son activité prolifique qu'est la couture est directement liée à sa vie intime. De ce point de vue, elle apparaît comme un acte défouloir. Pourtant au-delà de leur valeur d'exutoire, ces œuvres sont le fruit d'une pensée et d'une véritable intention artistique. Mais l'art confectionné d'Hessie est-il si brut et arbitraire ? Si l'artiste travaillait en secret, elle fréquentait néanmoins des cercles de féministes, critiques et artistes influents dans les années soixante et soixante-dix. Cela peut ainsi laisser penser qu'elle n'a sûrement pas déployé son art de manière totalement indépendante, mais bel et bien autour de questionnements et d'influences.

Quentin Bernet



Aperçu d'un côté de la structure avec sur la droite : Grillage (n°066), 1976 Broderies de fils bleus, gris et turquoise sur tissu de coton, 63 x 70 cm

Les œuvres sont ici disposées autour d'une structure en forme de boîte, abritant une vidéo dédiée à l'artiste.

L'une des œuvres ressemble au grillage précédent, mais en plus petit et régulier. On constate toujours une diversité dans les teintes, subtiles et nombreuses. Hessie parle dans la vidéo des « grillages entre les gens » c'est-à-dire de ces choses freinant les initiatives qui pourraient être spontanées. Elle cherche ici à matérialiser ces « grillages » comme pour rendre conscientes ces barrières immatérielles.



Aperçu d'un des côté de la structure sur laquelle est accrochée l'œuvre : Oui/non (n°114), vers 1975 Broderies de fils rouges sur perforations sur tissu de coton, 81 x 135 cm

A côté, l'œuvre intitulée « Oui non », mots que l'on peut lire sur un grand drap, effectués avec la technique des œilletts perforés. Ces deux mots antinomiques se confondent ici, comme si leur distinction n'était pas vraiment claire. Le rapprochement de ces deux mots brodés fait penser au dialogue, puisque l'on a ici des réponses succinctes, rappelant celles que donnent Hessie dans la vidéo. C'est aussi l'évocation d'un entre-deux : Hessie évoque une certaine passivité, notamment quant à son mariage.¹ Cet acte officiel est justement précédé par la réponse oui ou non. L'artiste confie qu'elle n'a jamais su dire « non » à son mari, et cette complexité de sa vie est ici matérialisée dans ces deux mots sur la toile. Vie durant laquelle on ne peut pas toujours répondre par des réponses catégoriques.

Une œuvre de 2008 orne une autre surface de la structure : Celle-ci est constituée d'un grillage en fer aux mailles fines, s'apparentant à un voile. Sa couleur gris-noir fait penser à l'idée du deuil et de la mort. Il est également orné de fleurs artificielles. Cette idée de deuil renvoie à cet espace presque clos qu'est la structure devient ici une sorte mausolée, hommage à la mémoire de l'artiste.



Extrait de la vidéo Le moulin d'Hérouval : entrée de l'atelier de Hessie par Perrine Lacroix, juin 2017.

La structure contient une vidéo réalisée par Perrine Lacroix au début de l'année 2017. Les deux femmes se rencontrent en 2016 et se lient d'amitié. Elles choisissent de se donner rendez-vous au moulin d'Hérouval, ancien lieu de vie et de travail d'Hessie. Dans une interview d'environ quinze minutes, Hessie s'exprime sur son art livrant son rapport à l'art et à la vie. Il existe à ce jour très peu de témoignages de l'artiste et cette vidéo est l'unique interview vidéo que l'on possède d'Hessie. Celle-ci fut tournée juste avant son décès, comme si Hessie avait eu le pressentiment de sa fin. Cette vidéo est détachée du reste de l'exposition, et ce d'une part comme étant l'œuvre de Perrine Lacroix, mais faisant également référence à l'atelier secret tout en haut d'une échelle où seule l'artiste pouvait entrer. Il y a donc ici la volonté de recréer un espace privé et intime, où le spectateur est invité à rentrer par deux ouvertures latérales. Ce format vidéo permet par ailleurs une immersion dans le monde d'Hessie. Une première vidéo où l'artiste parle au spectateur, et répond à des questions et la seconde d'un format plus grand dans laquelle défilent des images dénuées de son du moulin, de l'atelier de Dado tous deux abandonnés. Un passé en ruine dont Hessie nous parle, adouci par des images extérieures de la nature environnante. Ce format fait s'immiscer encore plus dans l'univers l'artiste. Perrine Lacroix choisit de ne pas faire entendre ses questions, créant ainsi un rapprochement entre Hessie et le spectateur qui a le sentiment de dialoguer avec l'artiste qui semble nous répondre directement. Le regard du spectateur passe d'une vidéo à l'autre, et devant ces images poétiques, l'imagination tente de reconstituer la vie qui pouvait rythmer ces lieux. Les œuvres environnant la structure sont quant à elles remplies des éléments du quotidien, à travers lesquels on devine une famille modeste, en difficultés financières. Des objets du quotidien sont exposés dans les collages : factures de boulangerie non payées, déchets emballages ménagers quotidiens dans une effervescence rappelant le *memento mori*. Cette salle nous fait rencontrer les

fantômes des artistes, immortalisant les cris d'enfants, la vie culturelle d'un couple, une jeunesse ici abandonné. Une œuvre complète permettant de donner sens à toute l'exposition.

Alice Dubreuil



A droite : Collage de factures de boulangerie(à compléter)

¹ En effet dans la vidéo par Perrine Lacroix celle-ci dit « Dado m'a demandée en mariage, j'ai dit oui »