

Lydia Rump

écriture(s)

Chapelle du prieuré, Institut d'Alzon à Nîmes

Exposer dans une chapelle, investir un lieu chargé de sens et de croyances, n'est pas une tentative aisée pour un artiste contemporain, surtout avec une exposition personnelle intitulée *écriture(s)*. Mais de quelles écritures parle-t-on ?

Dans le Cœur de la Chapelle, juste derrière l'autel, trois grandes vidéos montrent des pages recouvertes de signes noirs ou colorés qu'une main tourne à un rythme régulier. Vue l'échelle de la main, les livres présentés en triptyque sont plutôt des carnets agrandis par l'image. Chaque page tournée, annonçant la prochaine, le temps de la vidéo se fait celui d'un dévoilement. Les *écriture(s)* sont ici celles « dessinées » sur les feuilles des carnets, cousues à la main page après page au fil du temps et au rythme de plusieurs années pour un carnet. Chacun est réalisé dans l'espace privé comme on écrit un journal intime ou comme un musicien fait ses gammes, et révélé au public par l'entremise du film. Le ton est donné, il faut dire que l'artiste Lydia Rump, formée au stylisme de mode, a quelque chose d'une Pénélope du XXI^e siècle ; mais elle n'attend personne en brochant, elle assume la part de féminité de ce lien familial avec la couture qui reste son médium principal.

Mais observons chaque série de pièces. A l'entrée de la chapelle, se trouvent des sortes de cocons suspendus ou posés au sol qui nous accueillent et nous plongent dans une impression de mystère, ils semblent en lévitation malgré une sensation de poids, peut-être sont-ils en devenir comme tous les cocons, attendant la métamorphose. Les œuvres réalisées de 2014 à 2019 peuvent être en papier, nouées avec du chanvre, ou cousues et brodées, ou encore en deux parties : une partie haute crochétée de laine rouge, une partie basse en papier épais cousu et brodé de fil rouge, une autre en papier écru, raphia crochété et finie d'un liseré noir au crochet. Toujours le papier et le textile se mélangent, se répondent, se questionnent. Une pièce toutefois est entièrement crochétée avec du fil de chanvre, et une autre, en papier épais cousu, comporte une partie toute en tissu recouverte de cendre, soutenu par un tissu noué et enduit lui aussi de cendre. La cendre pourrait être un nouveau signe fait au lieu d'exposition. Les pièces sont suspendues par des cordes – les hauteurs d'accrochage peuvent varier. Elles évoquent les suspensions parfumés et épicées d'Ernesto Netto sondant les traditions de son pays, le Brésil, on pense aussi aux installations d'organes en textile d'Annette Messager (*Pénétration*, 1993) ou aux sculptures environnementales de Sheila Hicks qui souhaitait dès les années 60-70 « glisser sans limite du design, à la décoration, à l'art. En ces temps qui voulaient que chacun choisisse son camp et sa technique¹ » explique Michel Gauthier. Les cocons sont des sculptures de papier et textile mélangés, une transformation de la matière en volumes organiques qui questionnent la pesanteur, une vie silencieuse suspendue à un fil dans le vide, fragile et solide à la fois. Les œuvres les plus récentes semblent aussi les plus fragiles. Pour celles qui sont suspendues la forme reste proche des précédents, mais elles semblent avoir été trempées dans de l'or en fusion qui a laissé une lourde trace rectiligne contrastant avec la légèreté du papier blanc, le caractère moins artisanal de ces pièces n'est qu'une illusion puisque pour la première fois Lydia Rump a fait appel à un artisan doreur pour recouvrir une partie des cocons de

1 Florence Dauly, [Depuis 60 ans, l'art spectaculaire de Sheila Hicks ne tient qu'à un fil](#) (Telarama 07/02/2018)

feuilles d'or. Quant aux pièces posées au sol, leur forme s'est allongée et leur verticalité pourrait même évoquer une chrysalide humaine, comme si l'homme aspirait à une transformation. Le lieu accentue une nouvelle fois le sens de ces pièces : l'or des églises cacherait-il une fragilité de la foi ? L'homme nouveau attendrait-il sa métamorphose ?

Dans la nef, le long du bas-côté de droite, les grands patchworks suspendus font penser à des voiles, et ces *Compositions textiles*, un ensemble de pièces de tissus aux nuances de blanc (2016 - 2019) n'échappent pas non plus au lieu. Dans une chapelle, on peut y voir les grands drapés de la peinture religieuse de la Renaissance italienne ou de la sculpture du Bernin s'y déployer, quitter les corps, les nier peut-être. Le Saint-Suaire pourrait bien nous apparaître ici, ou encore les décors d'un théâtre, mais quel théâtre ? Drap, voile, rideau ou même écran : « L'écran est ici le lieu de la médiation, dit Lacan. Il rétablit les choses, dans leur statut de réel² ». Pour l'écran que l'auteur décrit comme rompant un aveuglement et montrant l'objet caché par la lumière trop vive, utilisons cette citation comme métaphore. Le voile qui sépare de l'aveuglement public est une médiation avec l'intime, une frontière qui permet le rétablissement des images intérieures. Ce rideau était d'abord lié au théâtre et devient un détail récurrent et fondateur de la peinture, dans l'opposition des œuvres de Zeuxis et Parrhasios, mais celui de Lydia Rump sera à dépasser, à ouvrir peut-être. Dans le théâtre, sa fonction très précise en fait à la fois clôture et ouverture, séparation entre montré et caché, promesse implicite d'une révélation ou d'une indiscretion ; la peau de l'intime, tout comme les paravents des pensionnats ou des hôpitaux. Le rideau aura donc cet accent de la théâtralité ; la mise à distance d'une réalité rejouée, créant ici une confusion entre le réel, la religion, l'art et l'intimité. « Entre la nature et nous, que dis-je ? Entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger presque transparent pour l'artiste et le poète » disait Henri Bergson. Autre métaphore d'une vision du monde. Les patchworks de Lydia Rump restent de grandes recompositions de matériaux épars, un travail de recombinaison des fragments, comme pour recoudre l'éparpillé, retrouver une unité perdue peut-être. Chaque fragment est une histoire, une mémoire : untel porte une fleur brodée en relief ou un liseré de dentelle, l'autre est un morceau de drap de coton ancien aux *jours* cousus-main par une femme inconnue et d'un autre temps, plus loin des initiales anonymes rappellent le trousseau de mariage confectionné patiemment entre femmes. Cette tradition est perdue depuis deux ou trois générations. La joie et la disparition se côtoient ici. Autre geste disparu, celui de la *reprise* est parfois montré, notre époque jette plutôt qu'elle ne répare, qui reprise encore les torchons, les chaussettes ? Les patchworks se font militants, et mémoires de tous ces gestes oubliés.

Le long du bas-côté opposé, de grandes broderies sur papier (*Mouvements II*, 2018-2019) sont réalisées à la main sans que le papier ne se froisse jamais, ce qui relève du défi ! En effet, dessiner à l'aiguille, coudre dans le papier, semble bien moins facile que dans la souplesse du tissu, il peut se froisser, se déchirer, mais les points successifs font apparaître des lignes sur le support lisse, puis un dessin, un chemin peut-être. Ces pièces approfondissent encore la réflexion sur le médium textile et questionnent notre représentation de la couture, du « fait main ». Ici le support traditionnel s'efface sur le mur blanc, la lumière ne laissant voir que le dessin, la ligne piquée, le mur suturé. Entre

² LACAN, J. *Le Séminaire Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil, 1973, p. 99.

Ghada Amer avec ses figures féminines cousues sur toile, et Maria Lai qui a tiré des fils sur toutes sortes de supports et à toutes les échelles, dessinant même des cartes de géographies ou cousant des livres, le travail de Lydia Rump se fait plus radical, minimal même. De plus l'artiste coud debout, passant d'un côté à l'autre du grand lé de papier suspendu, un jeu de cache-cache entre les faces du support qui se fait performance. Le geste devient plus ample, les points s'allongent parfois et comme dans une danse avec le papier, le dessin advient sur le format peut-être au hasard des désirs ou des fatigues du corps en action.

Cette exposition personnelle permet de reconstruire le processus de création, la démarche de l'artiste ces dernières années, par notre déambulation jusqu'aux vidéos. Les objets cousus et suspendus de l'entrée de la chapelle font office de cocons de la création, d'où émergent les pièces textiles faites de patchworks pales qui se métamorphosent à nouveau en traversant la travée de la nef en de grands lés de papier brodés, pour passer enfin de la matérialité de la ligne cousue sur papier, à l'immatérialité des signes montrés grâce à la vidéo. Le processus de fabrication reste celui de la couturière, mais l'enjeu n'est plus le vêtement ou l'objet textile, il est sans doute d'isoler l'acte de coudre, de dépouiller peu à peu l'œuvre du poids d'une tradition, pour n'en garder que les gestes : piquer, tendre le fil, réinventer le dessin avec le corps entier quel que soit le support. Ceci pour donner à voir quelques signes, quelques lignes, quelques écritures sans mot, pour passer de la pesanteur du discours à la légèreté de l'évocation. « L'ensemble exprimant une forme d'intimité ludique où la légèreté règne » dit Agnès Duverney, et l'artiste ajoute : « A travers mon processus de fabrication, j'exprime une utopie inventive qui accueille le règne de l'objet délicat.³ »

Les « objets délicats » que constituent les carnets cousus et montrés page après page dans les trois vidéos posent aussi la question de l'exposition des livres d'artistes qui est toujours problématique. Deux possibilités d'installation sont connues : soit les livres ne sont pas consultables et sont figés dans des vitrines, mis à distance du spectateur observant un objet incomplet, soit ils sont à la disposition du spectateur-lecteur sur une table de lecture, et là, le lieu même change de statut. « Lorsque les livres sont consultables, l'exposition devient un cabinet ou un salon de lecture⁴ » confirme Jérôme Dupeyrat. L'artiste fait le choix de la vidéo, faisant par ce nouveau médium basculer les carnets du côté de leur devenir image, passant de la présentation à la représentation, de l'écriture à l'image de l'écriture, nous privant sciemment de l'expérience concrète du livre, mais nous offrant l'image de ses mains, celles qui patiemment active le geste répétitif de coudre ou de tourner les pages, la main comme métaphore du faire, de la manualité, de la civilité aussi.

Une autre question posée par cette exposition est semble-t-il celle du médium artisanal métamorphosé en pratique artistique contemporaine. Pour l'exposition *Métissages* au Musée Léon Dierx à Saint Denis de La Réunion en 2010, Yves Sabourin indique que les œuvres textiles « mêlent traditions patrimoniales et innovations, au confluent du savoir-faire technique et de la création contemporaine.⁵ » Chacune des œuvres a en effet constitué pour l'artiste un nouveau défi pour

3 <https://www.lydiarump.com/a-propos/>

4 J. Dupeyrat, "L'exposition des livres d'artistes, ou son impossibilité", *exPosition*, 10 mai 2016, <http://www.revue-exposition.com/index.php/articles/dupeyrat-exposition-livres-artistes-ou-son-impossibilite/%20>. Consulté le 21 août 2019.

5 Dossier documentaire de l'exposition : métissage (2.4 MB), p. 4.

parvenir à adapter le médium et la technique à son parti-pris artistique. « Des artistes qui ont su apporter et porter dans leurs conceptions une critique constructive et salvatrice dans ce domaine faisant référence sans complexe au fameux « ouvrages de dames » devenu depuis le petit livre rouge des pratiques de « l'art du fil » usuelles ou artistiques. [...] Louise Bourgeois et Annette Messager ont brodé de leurs propres mains des « mouchoirs slogans » ou des « torchons évacuateurs » et qu'importe la beauté du point, le but est d'exprimer, par un médium sensible, le textile, une forme de pensée, d'action ou de revendication » poursuit Sabourin. Une couture plus qu'une écriture, peut aussi être une suture, une réparation, une reprise : quelle blessure intime Lydia Rump cherche-t-elle à reprendre par cette pratique minutieuse, lente, obstinée ? Nous l'ignorons, mais sa pratique donne sans doute une respiration précieuse au temps qui s'accélère toujours davantage autour de nous et notons que *Mes travaux d'aiguille, femme pratique* d'Annette Messager (1972) résonnent bien ici avec le propos.

Le lieu lui-même aura sans doute été questionné, nous l'avons dit. En effet, l'exposition d'un plasticien laïcise toujours une architecture religieuse, la désacralise en quelque sorte, et y fait entrer tous ceux qui le souhaitent, avec ou sans religion. Toutefois le lieu ne s'efface pas et dans l'exposition de Lydia Rump, où il est question de mystère, de lévitation, de livres, de triptyque, de dévoilement, d'écritures, d'intimité, de drapé, de suaire peut-être, de déambulation et de révélation, de cendres et d'or, de matérialité et d'immatériel, tout le vocabulaire semble superposable à celui de la religion : la chapelle dialogue avec le travail de l'artiste. « Au commencement était le Verbe » dit le Prologue de l'évangile selon Jean, les mots donc, ceux de l'artiste sont illisibles, universels. Cet espace aux traditions immuables, aux Écritures millénaires, aux croyances codifiées, accueille des écritures nouvelles, singulières, insondables et poétiques, des objets flottants dans l'espace jusqu'à l'immatérialité. On pense aussi à l'œuvre monumentale de Djamel Tatah exposée cet été à l'Église Saint-Martin-des-Champs, « à mi-chemin entre sa pratique picturale et pratiques religieuses de la Renaissance italienne⁶ » dit Laurent Perez. Ce dernier rappelle l'essai d'Aby Warburg relatant la pratique des statues de cire (*voti*), suspendues par centaines à la voûte et s'écrasant parfois au milieu des fidèles. Les cocons de Lydia Rump pourraient les rappeler, mais surtout, ce sont les grands lés de tissu blanc translucide aux trois figures xylographiées de Djamel Tatah qui font écho à son travail sur toile ou sur papier. Les lignes et signes cousus se font écritures où la pensée circule à chaque pièce taraudée par l'abstraction. « Le salut que convoitaient, avec leurs moyens grossiers, les donateurs des *voti* de la Santissima Annunziata, l'art efficace de Tatah paraît l'étendre à l'humanité tout entière⁷ » conclut Perez, et cela s'applique sans doute à l'exposition de Lydia Rump.

L'art et la création de l'artiste auraient-ils le pouvoir de questionner notre culture, les cultures, nos croyances et nos religions, de réaffirmer la nécessité de prendre la mesure du temps qui s'écoule, et de garder la bonne distance pour comprendre, et vivre ensemble dans le respect de toutes nos différences ?

Isabelle Poussier

6 Artpress (16 juillet 2019),

<https://www.artpress.com/2019/07/16/le-chef-doeuvre-du-moment-djamel-tatah-au-musee-des-arts-et-metiers/>

7 *Idem*