

Betty Goodwin ou la poétique des traces

Monique Brunet-Weinmann

Volume 20, Number 79, Summer 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55103ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunet-Weinmann, M. (1975). Betty Goodwin ou la poétique des traces. *Vie des arts*, 20(79), 54–55.

Betty Goodwin

ou la poétique des traces

Monique Brunet-Weinmann

PRINT
MARK
TRACE
TRAIL
STAMP
TRACK
REPEAT
DOCUMENT

Au printemps, Betty Goodwin a été invitée par le Gouvernement yougoslave à représenter l'art canadien à Ljubljana. En mars 1976, elle aura une grande exposition rétrospective au Musée d'Art Contemporain de Montréal.

Artiste montréalaise, Betty Goodwin a d'abord exposé à la Galerie Agnès-Lefort, où elle avait gagné, avec des huiles, la réputation de brillante coloriste. Depuis 1967, elle se consacre essentiellement à l'art de l'estampe, exposant, en dehors de Montréal, à la Galerie Pascal, à Toronto, et à la Galerie Bau-Xi, à Vancouver. Elle mérite le Premier Prix à la British International Printshow, en 1972. C'est sur la recommandation du Conservateur du Musée d'Art Moderne de New-York qu'elle est invitée à exposer à la Biennale Internationale de Tokyo, en septembre 1974. La même année, elle participe également à la Biennale Internationale de Ségovie, en Espagne.



Les termes de l'affiche pour l'exposition *Markings and Tracings*, organisée, en 1974 par l'Université du Michigan, délimitent le territoire du graveur conscient de son art et livrent à qui interroge celui de Betty Goodwin les pistes de ses productions, notamment depuis 1972. La dernière exposition à la Galerie E (Novembre 1974) et, simultanément, à la Galerie Jolliet, à Québec, allonge la liste du mot «note» d'après le titre d'une nouvelle série d'estampes et de montages. La préoccupation reste la même: celle de la surface plane sur quoi la main trace, la ligne s'écrit, la piste s'étire, l'empreinte s'imprime, l'estampe se calque. Dimension horizontale et linéaire du simple trait, telle qu'elle apparaît dans l'eau-forte intitulée *Notes with Lines*, simple feuille lignée où s'inscrivent des marques (non des signes, car, dans «signe», il y a «sens»), griffonnages et empreintes qui tachent la page qui précèdent et suscitent la ligne écrite, la suite de mots, rapport, compte rendu, récit, . . . Avec *Les Bouches ouvertes* et *Agnès*, il ne s'agit plus de l'écriture en attente: le texte est écrit, ou plutôt s'écrit, car les phrases dactylographiées sont amendées, reprises par l'écri-

ture manuscrite, et ce qui retient n'est pas le sens, le texte, simple pré/texte, mais le processus de la main qui le trace. La version achevée, B.G. l'ignore, pour qui signer, c'est-à-dire considérer l'œuvre comme définitive, fermée, révolue, est une angoisse. Son œuvre est une œuvre ouverte à ce que le *regardeur* y ajoute de soi-même, qui laisse le champ libre aux possibles. On peut lui appliquer ce qu'elle dit de l'amour en une espèce de poème-collage tiré d'un vieux texte: «Le désir meurt dès l'instant où il est satisfait; l'amour par contre est éternellement insatisfait.»

LE THÈME DU TEMPS

Le thème du temps a déjà été souligné dans l'œuvre de B.G.¹. Il était encore présent lors de cette récente exposition. Temps de l'attente orienté vers un à-venir inexprimé; temps en cours de l'écriture; et, surtout, temps passé, superposition des passés telle qu'elle se révèle de façon privilégiée avec le motif du livre. C'est l'occasion d'une œuvre subtile obtenue par photographie, collage et aquarelle: *Irish Notes*. œuvre poétique, c'est-à-dire symbolique. Le livre est ouvert à la fin d'un champ épique intitulé *Bruce's Invasion*. Sur la page laissée libre après les quatre derniers vers, un collage inscrit une vieille écriture à la plume presque hiéroglyphique. Un disparu a laissé sa trace, noté des remarques aujourd'hui illisibles, fossiles d'une pensée morte: travail intellectuel, dérisoire et grandiose gratuité. La page de droite annonçant des *Notes*, titre de la série, est teintée d'une aquarelle délicate aux tons chair, fréquents dans les dernières œuvres. Le bord de l'ancienne reliure laisse deviner ses arabesques en pourpre, bistre, soufre. Temps de la gravure, de ce lecteur anonyme, de la publication, de l'épopée... Même superposition avec la couverture, placée sous verre, qui montre les tampons des emprunts successifs, document, cette fois, trop réaliste pour permettre la rêverie.

LA DIALECTIQUE DU DEHORS ET DU DEDANS

L'autre constante directrice de l'œuvre de B.G. m'apparaît incluse dans la dialectique du dehors et du dedans, dimension qui va de la face externe imprimée à la face interne impliquée, orientée vers une profondeur qui se creuse et s'occulte. «Derrière cette porte, je sais qu'il y a quelque chose»². B.G. est fascinée par tout ce qui contient, enferme. Depuis son voyage en Italie, durant l'été 1974, elle interroge les boîtes métalliques qui s'insèrent dans les murs et dissimulent les compteurs à gaz. Le contenant n'est que l'apparence, et c'est pourquoi il sollicite l'attention du peintre dont la préoccupation essentielle est de questionner — et de se questionner sur — «les fonctions de l'apparence»³. Dans le mystère du contenu, parmi le fouillis des objets hétéroclites que l'on ramasse et que B.G., peut-être, amasse plus que quiconque, au fond des «boîtes à boîtes, comme dit Ionesco⁴ — camions ou boîtes à compteur — ce que l'on essaie désespérément d'enfouir et d'oublier, c'est son propre vide intérieur. La nature a horreur du vide! Je vois ce besoin inassouvi d'oubli dans l'obsession, chez B.G., «des objets et des matériaux porteurs de mémoires»⁵, tant il est vrai que les extrêmes se touchent.

Cette pluralité des significations qui se traduit picturalement au plan des apparences par la seule opposition dehors-dedans, nous l'avions déjà rencontrée dans la série des *Gilets*, bien illustrée par *Vest eight* qui demeure



2

à mes yeux le chef-d'œuvre de B.G., avec la transparence des noirs en camaïeu qui montrait tout à la fois le tissu et sa doublure, la ceinture bouclée dans le dos et le pli d'aisance, la fente et le fond de la poche. La perception de l'œuvre se fait non seulement par la vue, qui se souvient du toucher, mais par une préhension cénesthésique grâce à quoi on respire dans cette veste, on y habite. La correspondance des sensations est plus complète encore en face de la *Grande Tarpauline*, grosse toile de bâche reprise, rapiécée, marquée du temps, à qui l'on restitue son odeur de goudron, de marchandises, d'huile de garage, de neige salée, et le bruit des chaînes, du moteur, des énormes roues. Passage d'un art intimiste et secret à une audace, une affirmation en majeur, contrepartie nécessaire et transitoire qui n'échappe pas entièrement à l'être profond. Nul doute, en effet, que les mastodontes de nos routes ne réveillent une espèce de terreur primitive et ne soient une réactualisation de certains monstres mythiques, mais, précisément, toute puissance mythique est ambivalente et développe, à côté de la crainte, un rêve de sécurité et de protection. Devant la *Grande Tarpauline*, rabattue sur sa tringle, repliée comme une toile de tente, B.G. me dit, faisant le geste d'être entourée, enveloppée: «It is an enclosure.» Il y a là l'idée du contenant mais aussi celle de l'abri puissant, de l'enclos protecteur, et, au bout de ce schème symbolique, l'image privilégiée du nid, objet par excellence du bien-être total. Ce n'est pas un hasard si une série de gravures, datée de décembre 1973, circrit le motif du nid dans cette définition tirée du dictionnaire Webster: «3-lieu de retraite ou de résidence; refuge, endroit que l'on fréquente de façon régulière; maison, pièce douillette où l'on se sent bien.» Ceci pour la tranquille rêverie d'Anima, et son contrepoint dans l'acception suivante: «4 - repaire de tout ce qui est mauvais, pernicieux ou criminel; comme un nid de bandits, un nid de vices»⁶.

La dialectique du dehors et du dedans ressort encore des derniers avatars du gilet. B.G., pour échapper à ce thème obsessionnel,

1. Betty GOODWIN
La Grande Tarpauline, 1974.
Toile à bâches, enduit de plâtre et corde;
193 cm. x 152.
Montréal, Galerie B.
(Phot. Gabor Szilazi)

2. *Vest eight*, 1972.
Eau-forte; 70 cm. x 56.
(Phot. B.F.K. Reeves)

avait au sens propre enseveli ses modèles-vestiges dans la neige, elle les avait enterrés dans un reliquaire de plexiglas, elle avait expédiée pour s'en délivrer (l'anglais emploie le même verbe «to deliver» pour les deux sens) mais en se l'adressant, la *Parcelled Vest*, de 1972. Il était fatal que le thème, intériorisé, ressurgisse, et que, dans sa résurrection, il se fasse chair, *doublure* couleur chair écartelée par des épingles, comme la peau d'un écorché, cicatrisée par des agrafes, avec encore cette idée de l'expédier au loin: l'un de ces envers, métamorphosés en *Cerf-volant* porte la mention: «For export only.»

UN ART DE RETENUE

Derrière la discrétion de cet art, sa grande retenue qui refuse les facilités, ne gardant même de la couleur que des nuances de rose et de gris, on sent une sensibilité à vif, une vibrante tension. Tension qui résulte de toute opposition (endroit-envers; contenant-contenu; présence-absence; animus-anima; exprimé-virtuel, ...) et d'un art conscient de ses moyens, donc de ses limites, qui, de plus en plus, interroge les mots, nous rappelant qu'il y a de la poésie au fond de tout art et que *poïen* veut dire créer. Entre l'affiche du début et *Notes with Lines* que B.G. me présentait comme «the abstraction of the notes», il y a un parcours complet, depuis la page blanche ou presque jusqu'au référent - objet en passant par le signe pictural et le signifiant-mot.

1. A propos de l'exposition de 1972 à la Galerie B dans les articles de Chantal Pontbriand (*Médiart*) et de Gilles Toupin (*La Presse*, Samedi 21 octobre 1972).
2. Betty Goodwin, dans l'entretien accordé à Gilles Toupin (*La Presse*, Samedi 16 novembre 1974).
3. Cf. René PASSERON, *L'Œuvre picturale et les fonctions de l'apparence*. Paris, Vrin, 1962.
4. Dans *Tueur sans gage*.
5. Gilles Toupin, Art. cit.
6. «3 - small cosy retreat or place of residence; haunt, a place of habitual resort; snuggery. 4 - the abode of anything evil, baneful or criminal; as, a nest of rogues, a nest of vices».