

Gathie Falk Transfiguration de l'ordinaire

Joan Lowndes

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54422ac>

[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

Lowndes, J. (1982). Gathie Falk : transfiguration de l'ordinaire. *Vie des arts*, 27(108), 58–60.



1

Joan LOWNDES

Gathie Falk

transfiguration de l'ordinaire

Quand on pense à la Côte Ouest du Canada, les premiers artistes dont les noms viennent à l'esprit sont Shadbolt, Smith et Onley. Hors de leur ombre, pourtant, une autre puissante artiste a grandi. Il s'agit de Gathie Falk, représentée à la Galerie Nationale par huit ouvrages, dont trois sont de grandes dimensions.

Ce qui frappe d'abord dans l'œuvre de Falk, c'est la diversité. Artiste vraiment polyvalente, elle s'est adonnée à la sculpture céramique, à la performance et à la peinture aussi bien qu'à d'excentriques combinaisons de matériaux, tel le crayon sur contre-plaqué peint (*Herd Two*, 1975). Elle passe facilement de la troisième à la deuxième dimension et refuse de se laisser enfermer dans une catégorie particulière.

En outre, ses mutations ne lui sont pas dictées par la mode. Mises à part ses premières céramiques qui ont subi l'influence de l'art funk, ses créations proviennent directement de ses expériences de la vie ou dérivent de ses propres ouvrages. Cela ne veut pas dire qu'elle n'est pas avertie. Elle a été inscrite à l'Université de la Colombie-Britannique où elle a étudié la peinture sous J.A.S. Macdonald et la céramique sous Glenn Lewis. Elle a voyagé autant que quiconque de nos jours, et on la rencontre aux ouvertures des expositions et aux conférences sur l'art.

Elle n'est pas tourmentée par le souci de l'*internationalisme*. S'il arrive que son travail coïncide avec une tendance courante, tant mieux. Si c'est le contraire, sa confiance en elle-même n'en est pas ébranlée. On peut penser que son indépendance d'esprit fait partie de l'ambiance générale de la Côte Ouest, affermie sans doute, dans son cas, par son héritage mennonite, fondé sur la foi et l'assiduité au travail.

Falk s'est elle-même appelée une "artiste du peuple". Il est vrai qu'une bonne partie de ses thèmes ont une origine pop. Elle choisit pour sujets des objets de tous les jours, comme des oranges, des pommes, des grapefruits, des chemises et des souliers d'homme, des pastèques, un gâteau d'anniversaire. Elle a une grande considération pour les choses ordinaires – et, par son acte de vénération, elle les transfigure.



2

1. Gathie FALK
Border in Four Parts, 1977-1978.
Troisième de quatre volets; huile sur
toile; 213 cm 2 x 197,8.
(Phot. Galerie Nationale du Canada)

2. Kitsilano Duck, 1977.
Céramique; 44 cm x 33 x 56.
(Phot. Tod Greenaway/Musée de
Vancouver.)

3. Libya, 1981.
Huile sur toile; 1 m 98 x 1,67.
(Phot. Robert Keziere/Equinox Gallery,
Vancouver)



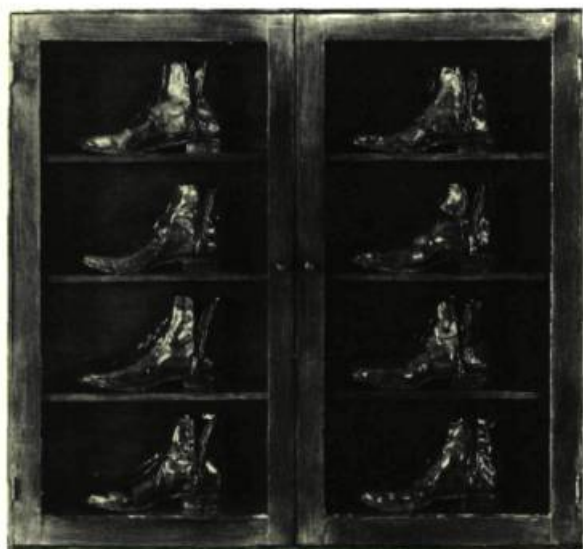
Cette vénération se traduit de diverses façons. Ce peut-être par le moyen de combinaisons d'images surprenantes, avec connotations surréalistes. Un exemple tiré de sa sculpture céramique serait l'oiseau mort étendu sur le dessus d'une pendule de cheminée (*Picnics*, 1976-1977) et, pris dans sa peinture, la tasse et la soucoupe piquées dans la bordure de fleurs de son

petit jardin sur la rue (*East Border in Four Parts*, 1977). Falk a une véritable obsession pour les roses, les œufs et les coquetiers, les tasses et les soucoupes, les oiseaux. Leur présence dans ses œuvres n'est pas toujours motivée mais, comme elle l'explique elle-même, «...ils doivent être considérés comme visuellement et émotionnellement justes pour moi»¹.

Un autre moyen de transfiguration est la couleur, plus intense que dans la vie réelle. Falk a une passion pour les couleurs éclatantes et les surfaces douces au toucher. Pour la céramique, elle pose classiquement une couverture sur le biscuit ou elle le couvre de multiples couches d'huile dont le lustre est encore augmenté par l'addition de résine au polyester ou d'uréthane. Quand elle applique de la peinture à l'huile sur la toile, elle la dilue dans beaucoup de médium de façon qu'elle brille comme une glaçure. Ces dernières années, elle a appris à maîtriser sa couleur et l'assourdit en délicates valeurs d'une grande séduction.

Falk, enfin, célèbre l'ordinaire au moyen de la série. Eva Hesse a, un jour, fait la remarque suivante: «Si quelque chose a de la signification, elle en a peut-être encore plus si elle est répétée dix fois.» Falk, au contraire, trouve que la simple répétition est fastidieuse. Elle a plutôt besoin de profusion alors qu'elle s'arrange pour introduire de subtiles variations dans chacun de ses modules.

En 1978, un ami lui envoya un carte postale sur laquelle était reproduite une nature morte de Cotán, un peintre espagnol du début du 17^e siècle. Entre autres objets, cette composition comprenait un chou suspendu à une ficelle. Élargissant le sujet, Falk en fit une sculpture environnementale dont la principale caractéristique consistait en une composition dans l'espace comprenant cent cinquante choux en céramique – tous différents les uns des autres, comme dans la nature – accrochés au plafond par des ficelles blanches et répartis sur un espace de 13 mètres sur 7 (150 *Hanging Cabbages*, 1978).



4. *Eight Red Boots*, 1973. Procédé mixte; 101 cm x 105,7 x 15,6. Ottawa, Galerie Nationale du Canada.

Que si Falk compose un morceau qui comprend ou non plusieurs unités, le procédé de l'accumulation demeure le même. Elle travaille par séries. Leur exécution demande environ un an, et elles sont alors exposées comme un ensemble. Il convient, à ce point, et tout en restant dans le contexte des préoccupations de Falk, de commenter brièvement ses trois plus récentes séries.

À la fin de 1979, elle commença une série de grandes peintures intitulée *Night Skies*. Leur première source d'inspiration vint du ciel de Vancouver quand les lumières de la ville illuminent les nuages au bas de l'horizon, et peut-être aussi de *Vol de nuit* de Saint-Exupéry et de l'église de l'Aréna de Padoue. À une certaine distance, la palette du ciel de Falk semble d'un outremer uniforme. En l'examinant de plus près, on découvre qu'il est formé d'un subtil amalgame d'ocre jaune, de vert éclatant, de turquoise, de bourgogne et de brun, jetés ensemble à grands coups avec le côté de la brosse et formant des taches en

éventail qui sont, pour Falk, sa version personnelle de la gestualité. L'effet obtenu avec un minimum de couches superposées: une vibrante noirceur.

Certaines toiles étaient verticalement divisées par une masse de nuages. Modulations sur le pêche, l'or, le rose, elles avaient la qualité de la chair humaine. Malgré que la peinture soit techniquement plate, la connaissance du modèle, outre des allusions allant de Giotto à Blake et à Van Gogh, faisaient penser à une voûte. Jouant sur cette illusion, un semis d'étoiles. Elles auraient pu engendrer de la suspicion si elles n'avaient pas été utilisées avec précaution. Pour éviter de les faire apparaître comme de l'or pour cartes de Noël, Falk leur appliqua de petites touches de blanc ou de bleu clair, de sorte que leur pâleur donnait l'effet d'une profonde distance. Les *Night Skies* devinrent des champs d'énergie cosmique.

De cet emprunt romantique, Falk retomba dans l'économie domestique avec ses *Beautiful British Columbia Thermal Blankets* (1980-1981). Le précédent: une murale de Falk pour l'édifice de la B.C. Central Credit Union qui affectait la forme inusitée d'une immense courtépointe en toile peinte rembourrée avec de la fibre de verre isolante. Elle avait ainsi pris la qualité d'une sculpture molle à laquelle des bosses donnaient un fort attrait tactile.

Réduisant l'échelle, Falk fit des courtépointes composées d'une bordure d'herbe peinte et d'un treillis de neuf peintures à l'huile. Elles reproduisaient des vignettes tirées de photographies de petites fêtes données chez elle. Des instantanés de l'extérieur, de son escalier d'entrée et de son porche alternaient avec des natures mortes, des portraits et des fleurs, des sujets intimistes qui rappelaient ceux de Bonnard, son peintre favori. Un critique a assimilé les courtépointes à de la peinture de modèles, ce qui insulte à leur contenu idéologique. On ne se sert pas de ses amis pour faire des modèles. En notre âge de cynisme, ces ouvrages proclament la valeur éternelle de l'amitié et de la joie que l'on peut tirer des choses simples.

Falk donna ensuite toute son attention à un thème qui était pour elle une présence familière et pour lequel elle n'avait pas besoin de documentation photographique: la mer (*Pieces of Water*, 1981-1982). Travaillant à partir de sa vision intérieure, elle peignit la mer elle-même, sans rivage ni horizon, comme vue d'en haut. Elle reflétait les humeurs de Falk, de sorte que la couleur n'était souvent pas en relation avec la mer. Sur une base lumineuse de quatre couches de blanc, Falk posa des vernis chatoyants qu'elle laissait couler en accidents heureux. C'est la masse peinte qui était la peinture, contrairement à la série de tableaux de Gordon Smith intitulée *West Coast* et qui se caractérise par une succession de bandes.

Cela lui évitait en même temps d'échapper à une comparaison avec l'œuvre de Monet (à laquelle certaines peintures de 1978 pouvaient faire penser), grâce à la subtilité de sa technique gestuelle qui, ici, contribuait à leur donner une valeur calligraphique. Dans l'ensemble, ces peintures respiraient une justesse aisée, orientale.

Pour Falk, la couleur a toujours été un contenu sérieux. Elle vient de créer des peintures de champs de couleur pure², ses œuvres les plus abstraites – et, par coïncidence, ses plus réussies à ce jour. Le fait que leurs titres ne se suivent pas provient de ce que, n'ayant pas été satisfaite par le système de la numérotation, elle a choisi par jeu de leur donner les titres des émissions de nouvelles radiophoniques qu'elle se trouvait à écouter dans son atelier (*President Reagan, Constitutional Amendment, Libya*). Sur un plan plus sérieux, ces titres témoignent de ce qu'avant d'être des évocations de la mer, les *Pieces of Water*, par exemple, sont des peintures sur toile.

La prochaine série de peintures de Falk portera sur le trottoir en ciment du jardin qui est devant sa maison. Traité par un autre, ce sujet ne semblerait pas trop prometteur, mais l'on peut être sûr qu'avec Falk même le ciment sera transfiguré.

1. Cathy Falk. Déclaration figurant au catalogue de son exposition intitulée *Chaussures du pied droit pour hommes* et tenue au Centre Culturel de Paris, en 1974.
2. Georges Boudaille traduit "colour field" par "traitement de surface".