

Betty Goodwin

Chuchoter. Estampes de Betty Goodwin au Musée des beaux-arts du Canada

Lyne Crevier

Volume 46, Number 187, Summer 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52888ac>

[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

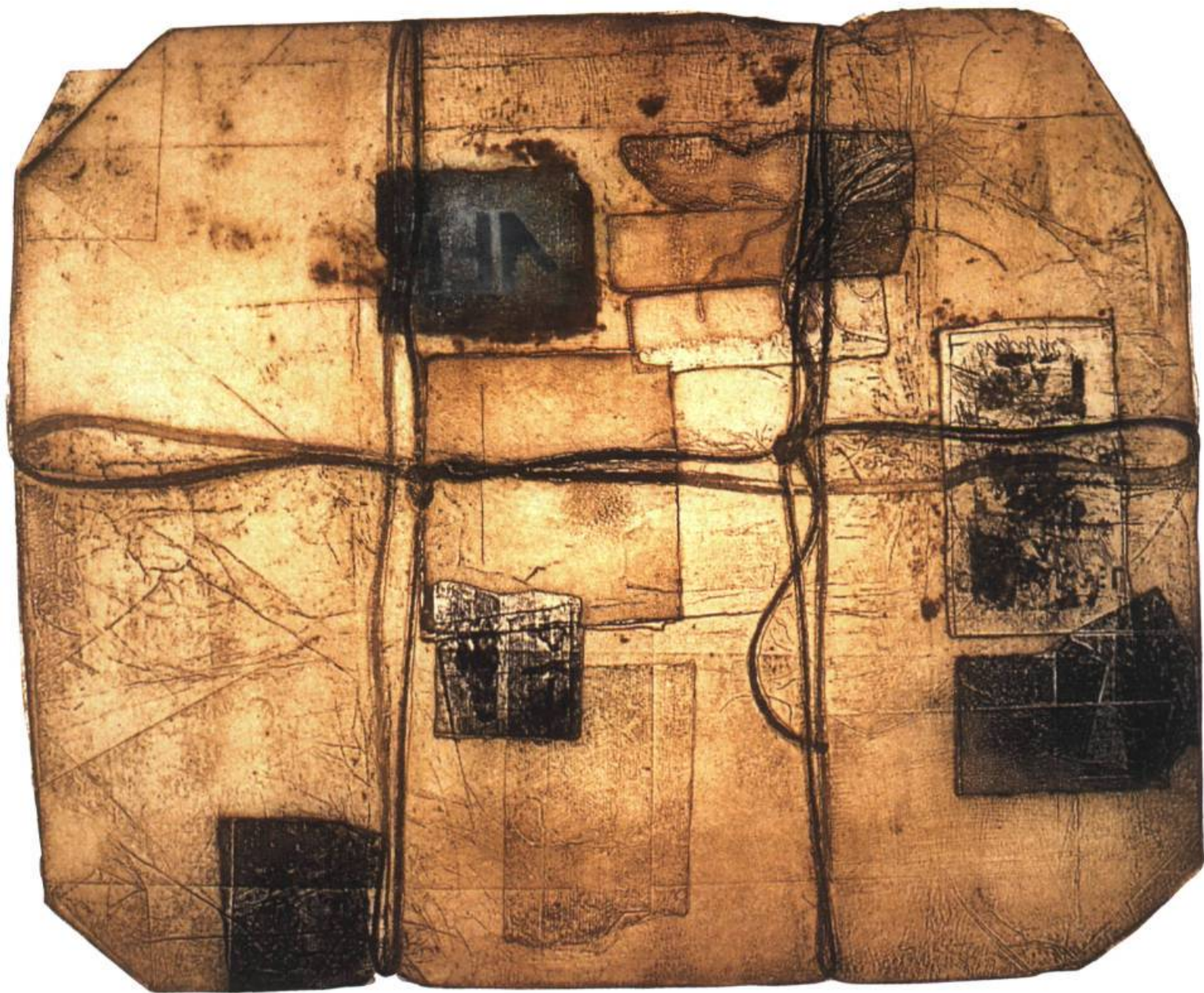
Crevier, L. (2002). Betty Goodwin : chuchoter. Estampes de Betty Goodwin au Musée des beaux-arts du Canada. *Vie des Arts*, 46(187), 75–77.

BETTY GOODWIN

Chuchoter

Lyne Crevier

actualité



Parcel Seven/Colis n°7, 1969
De la série *Parcels*
Eau-forte au vernis mou et eau-forte en brun
et bleu sur papier vélin
Planche : 42,8 x 52,5 cm
Musée des beaux-arts du Canada
©Betty Goodwin

CORPS MEURTRIS OU À JAMAIS

DISPARUS NAVIGUENT EN EAU TROUBLE

DANS L'ŒUVRE DE BETTY GOODWIN.

NE SUBSISTENT TRÈS SOUVENT D'EUX

QUE DES OBJETS NÉMONIQUES D'AILLEURS

D'UN TOTAL MORDANT.



Vest Three/Gilet n°3, 1970
De la série Gilets
Eau-forte au vernis mou et eau-forte
en couleurs sur papier vélin
59,2 x 45 cm
Collection particulière
©Betty Goodwin

Quiconque contemple les œuvres de Betty Goodwin aurait peine à croire, tant ses productions sont intimes, personnelles et abondantes, que l'artiste ait pu jamais envisager à un moment de sa vie de se détourner de l'art. Elle y a pourtant sérieusement songé à la fin des années 60. Elle reconnaît qu'elle

doit à la gravure de sortir de l'impasse dans laquelle elle se trouve à ce moment-là. Précisément, le pop'art – version Jasper Johns et Robert Rauschenberg, c'est-à-dire soutenu par l'iconographie constituée d'objets modestes et familiers – la réconcilie avec les arts visuels.

Dès lors, Goodwin a trouvé les moyens d'exorciser l'insatisfaction née de sa production antérieure. Elle développe un art introspectif, aux prolongements métaphysiques, qui lui est propre. Elle concentre le regard sur des « choses » ou des détails (vêtements, ustensiles) reconnaissables qui, à la manière de reliques, rappellent la mémoire de celles et de ceux qui les ont portés et utilisés. Elle confère ainsi à la banalité et surtout à la pauvreté des objets qu'elle exhibe (ou exhume) la valeur d'objets sacrés. Une authentique opération de sublimation les élève ainsi au rang d'icônes.

CENTIMÈTRE PAR CENTIMÈTRE

Sans doute faut-il considérer l'influence de Joseph Beuys, artiste charismatique au style provocateur, pour comprendre l'impulsion qui anime Betty Goodwin depuis 30 ans. Aujourd'hui, à près de 80 ans, elle ne cesse d'explorer de nouveaux médiums. Cycle après cycle, à son rythme, elle « travaille de façon relativement lente », selon une « approche en zigzag » dit-elle. « Mais vous ne pouvez pas convaincre une œuvre d'exister, ajoute-t-elle. Dans le processus, vous avancez de trois centimètres et une fois là, vous avez acquis le courage et la compréhension nécessaires pour progresser en envisageant les trois prochains centimètres. »

En 1973, Betty Goodwin crée une petite estampe offrant des définitions du verbe *to draw* imprimées en relief sur deux pages accolées, à l'image d'un livre ouvert. Véritable boîte de Pandore, le mot dessiner se prête à toute une gamme d'interprétations. En anglais, *to draw* signifie extirper, vider (*to draw poultry*), faire sortir, faire couler un liquide (*to draw blood from a vein*) ou encore aspirer, respirer (*to draw breath, to draw air*).

De fait, Goodwin cherche à extraire ces métaphores de leur gangue initiale pour

porter leur polysémie au grand jour en marquant le support d'une image, d'apparence très souvent inachevée, voire ébréchée, qui aura cependant un effet percutant. Ainsi, idées ou sentiments malaisés à exprimer sont martelés à même le papier à l'aide d'un élément en apparence banal : gilet, gant de travail, chemise ou carnet de notes.

Finalement, ces objets, à l'instar d'un mouvement de balancier, oscillent entre l'intérieur (l'inconscient) et l'extérieur (le dessin). L'importance de ceux-ci ne réside pas tant dans ce qu'ils montrent que dans ce qu'ils cachent. Ces signes cabalistiques isolent le sujet aux prises avec l'expérience universelle de la perte.

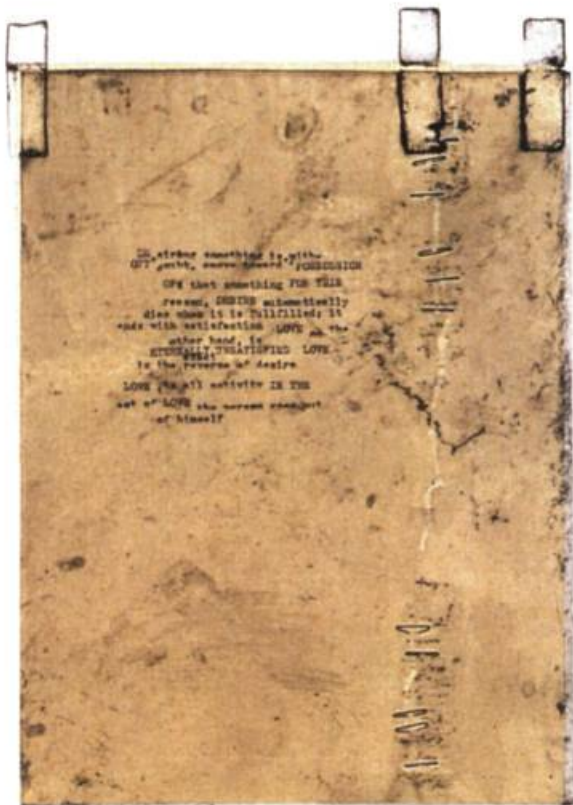
Par ailleurs, si les sources d'inspiration de Goodwin peuvent rester en veilleuse des années durant, elles finissent un jour ou l'autre par réapparaître par strates à travers diverses notes, photographies ou anciens dessins, en « se cannibalisant », constate l'artiste.

NOTES BIOGRAPHIQUES:

NÉE LE 19 MARS 1929, À MONTRÉAL, BETTY GOODWIN COMMENCE À MONTRER SON TRAVAIL DÈS LE MILIEU DES ANNÉES CINQUANTE, NOTAMMENT AU SALON ANNUEL DU PRINTEMPS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL. PAR CONTRE, SA CARRIÈRE PREND VÉRITABLEMENT SON ENVOI SEULEMENT AU DÉBUT DES ANNÉES SOIXANTE-DIX, À LA SUITE DE SES ÉTUDES EN EAU-FORTE AVEC LE PROFESSEUR YVES GAUCHER. ELLE REMPORTE, GRÂCE À SES FAMEUSES *VEST PRINTS*, NON SEULEMENT UNE RECONNAISSANCE INTERNATIONALE DANS LE MILIEU DE LA GRAVURE, MAIS ÉGALEMENT, EN 1972, LE PREMIER PRIX AU PRESTIGIEUX BRITISH INTERNATIONAL PRINT SHOW, À BRADFORD.

ELLE IMPOSE SA MARQUE AVEC SES ESTAMPES ET SES COLLAGES DONT LES SÉRIES *VESTS*, *NOTES*, *NESTS*, *TARPAULINS* QUI SERONT SUIVIES DE QUELQUES INSTALLATIONS IN SITU, DONT LA PLUS CÉLÈBRE EUT LIEU, EN 1979, DANS UN LOGEMENT DE LA RUE MENTANA. DÈS 1976, LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL LUI CONSACRE UNE PETITE RÉTROSPECTIVE.

LA GRANDE RÉTROSPECTIVE DE SES ŒUVRES DE 1971 À 1987, ORGANISÉE PAR LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, EST AUSSI PRÉSENTÉE À TORONTO, À VANCOUVER ET À NEW YORK. BETTY GOODWIN A ÉGALEMENT PARTICIPÉ À LA BIENNALE DE VENISE, EN 1995, ET AUX CENT JOURS D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, EN 1985, 1987 ET 1990, DE MÊME QU'ÀUX EXPOSITIONS *PLURALITÉS*, À LA GALERIE NATIONALE DU CANADA EN 1980, ET *OKANADA*, À L'AKADEMIE DER KUNST, À BERLIN EN 1972. ELLE A EXPOSÉ AU PRESTIGIEUX KUNSTMUSEUM DE BERNE, EN 1989, ET REPRÉSENTÉ LE CANADA À LA BIENNALE INTERNATIONALE DE SAO PAULO, AU BRÉSIL.



Note with Staples and Tape/Note avec agrafes et ruban adhésif, 1973
De la série *Notes*
Planche avec ruban adhésif, agrafe, texte dactylographié
et papier japon laminé sur papier vélin, monté sur papier vélin
56,4 x 45,1 cm; image: 25,6 x 18 cm; planche: 23,7 x 17,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada
Don de Betty et Martin Goodwin (Montréal)
©Betty Goodwin

MAELSTRÖM IMAGIER

Les séries (eaux-fortes, collages, etc.) jalonnent son œuvre. Toutes, à leur façon, traitent de cicatrices et de douleurs laissées par le temps. Toutes, indifféremment, s'intéressent aux détails, aux petites choses de la vie quotidienne qui tendent à nous échapper. Il en résulte inévitablement un maelström d'images vivifiant, qui fouette l'apathie.

Bresson affirme dans *Notes sur le cinématographe*: «Pouvoir qu'ont tes images (aplaties) d'être autres que ce qu'elles sont. La même image amenée par dix chemins différents sera dix fois une image différente.» La pensée de Bresson s'accorde tout à fait avec le corpus d'estampes de Goodwin (comprenant des œuvres réalisées entre 1969 et 1976), principalement parce que ses œuvres ont beau avoir recours aux mêmes sujets (vestes, chemises, gants, notes, colis), elles seront effectivement toujours très différentes les unes des autres.

Crushed Vest (première gravure d'une série des années 70) est remarquable à plus d'un titre. À l'aide d'une technique inédite (la veste est appuyée sur le vernis mou de la planche à graver, le vernis adhère ensuite au tissu une fois qu'on le retire de la planche), Goodwin parvient à obtenir une surface truffée de détails: fils, étoffe pliée, bouton, papier oublié dans la poche; autant d'indices de la présence charnelle de celui qui a porté le vêtement. Ces effets de surface se retrouvent aussi dans *Vest with plaster and feathers* (1974) où un fragment de la représentation du vêtement

fait état de diverses techniques: pastel à l'huile, gouache, pointe sèche, collage, mine de plomb...

La série *Notes*, créée à la même époque, ne fait pas exception. Ainsi, l'eau-forte *Note with Wires* présente un *feuilleté* de fils métalliques et de ruban adhésif avec du papier japon laminé sur papier vélin. Cette série souligne l'importance centrale du papier sans lequel l'œuvre est éphémère, ne *prend* pas. Celui dont se sert Goodwin résiste si bien à la lumière, à la sécheresse et à l'humidité que même ses anciennes estampes dégagent toujours une présence aussi forte marquée par des registres graphiques denses.

En outre, le regard ne peut résister à l'aspect velouté du noir charbonneux du dessin qui présente également une infinie variété d'effets, ni au flottement irréal des objets sur fond opalin. Il faut tenir compte aussi de la spécificité du trait gravé et de la morsure, qui accentue chaque hésitation de la main, mais encore tout ce que le trait a d'expressif, rehaussé de lavis bleuté, rosé, orangé...

ŒIL ÉJACULATEUR

Autre artiste ayant influencé l'œuvre de Goodwin, la mythique Eva Hesse (1936-

1970) a su elle aussi se montrer innovatrice. Par exemple, ses dessins combinent des formes organiques et des mécaniques à la manière surréaliste. En vérité, il est question chez elle de tout un travail symboliste qui cherche soit à faire surgir l'objet, soit à projeter sur lui un message codé.

Le thème du passage s'impose chez Goodwin. Dans ces vestes ou chemises usées, l'on pourrait déceler des empreintes fantomatiques de corps évanouis. Or, le passage en question évoquerait une difficulté de communiquer avec l'autre. La poète américaine Carolyn Forché n'écrit-elle pas: «Savez-vous combien de temps il faut pour qu'une voix en atteigne une autre?»

Parcel Seven (1969) et *Package Three for Christo* (1970), œuvres tirées de la série *Parcels*, nous montrent par leur aspect vétuste, et leur emballage intact, que les colis ne se sont sans doute jamais rendus à destination... Traces de vie, elles relient l'artiste à un proche, puis à l'humanité toute entière par un lien des plus ambigus, médiatisés dès lors par un objet de prédilection, un détail tiré d'une histoire incomplète.

Goodwin sait d'instinct trouver «la force éjaculatrice de l'œil» (Bresson) à même ces corpus sans réponse constitués d'infimes extractions de la matière. Laquelle, par effet de transfiguration, touche au divin.

Comme Bruce Nauman, qui s'est notamment attelé à polariser, sur un ton agressif ou grinçant, les termes union/désunion, vie/mort, Betty Goodwin tente d'exprimer la part la plus obscure de l'être humain, en obligeant le spectateur à affronter ses propres peurs dans une sorte de vitalité brute, désormais sculptée, peinte, ouvragée, jusqu'à ce que mort, douce ou violente, s'ensuive. □

Les estampes de Betty Goodwin
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA
380, PROMENADE SUSSEX
OTTAWA
RENSEIGNEMENTS: (613) 990-1985
DU 30 MAI AU 2 SEPTEMBRE 2002