

Les natures cachées de Judy Garfin

John K. Grande

Volume 42, Number 172, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53188ac>

[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

Grande, J. K. (1998). Les natures cachées de Judy Garfin. *Vie des Arts*, 42(172), 48–50.

Les natures cachées

John K. Grande

Traduction: Monique Crépault

DE JUDY GARFIN



La femme secrète (pour Colette), 1986
Aquarelle, gouache, feuille d'argent
182,8 cm x 121,9 cm

Les récentes peintures de plantes, de fleurs et de forêt présentent un changement très net par rapport aux peintures antérieures de Judy Garfin, comme la série *Frontières* où l'artiste utilisait le design, les motifs et les structures en tant que *parenthèses* formelles pour permettre un dialogue sur l'identité. Dans *Centres* (1977), des motifs orthogonaux, rectangulaires et triangulaires sont placés les uns au-dessus des autres. Leurs limites prescrites sont en processus de fragmentation. Un changement s'opère de la limitation des formes à leur juxtaposition en perpétuel mouvement. Quelques-uns des motifs schématiques rappellent les motifs d'entrelacement des manuscrits celtiques du huitième siècle comme le *Livre de Kells*, et les motifs géométriques des gravures de Max Escher. De minuscules éléments figuratifs se sont nichés dans l'ensemble. Les peintures

LES SCÈNES QUE PRODUIT JUDY GARFIN DONNENT L'IMPRESSION D'ÊTRE DE SIMPLES FRAGMENTS D'UNE INFINITÉ PLUS VASTE.

deviennent en fait des collages de différentes surfaces qui se heurtent, se brisent et révèlent un univers relativisé de motifs et de locutions, fictifs et personnels. *Recherche des frontières* (1975) suggère un héritage dissimulé, des identités obscurcies. L'imagerie rappelle les motifs naturalistes descriptifs de la peinture miniature persane, un style pictural narratif extrêmement codé, orthographique et structuré. En adaptant à son gré symboles et motifs, Judy Garfin développe une narration très personnelle. La série *Frontières* a été essentielle dans l'évolution de ses peintures en amorçant un changement d'orientation vers une interrogation de la féminité et de ses rapports à la nature.

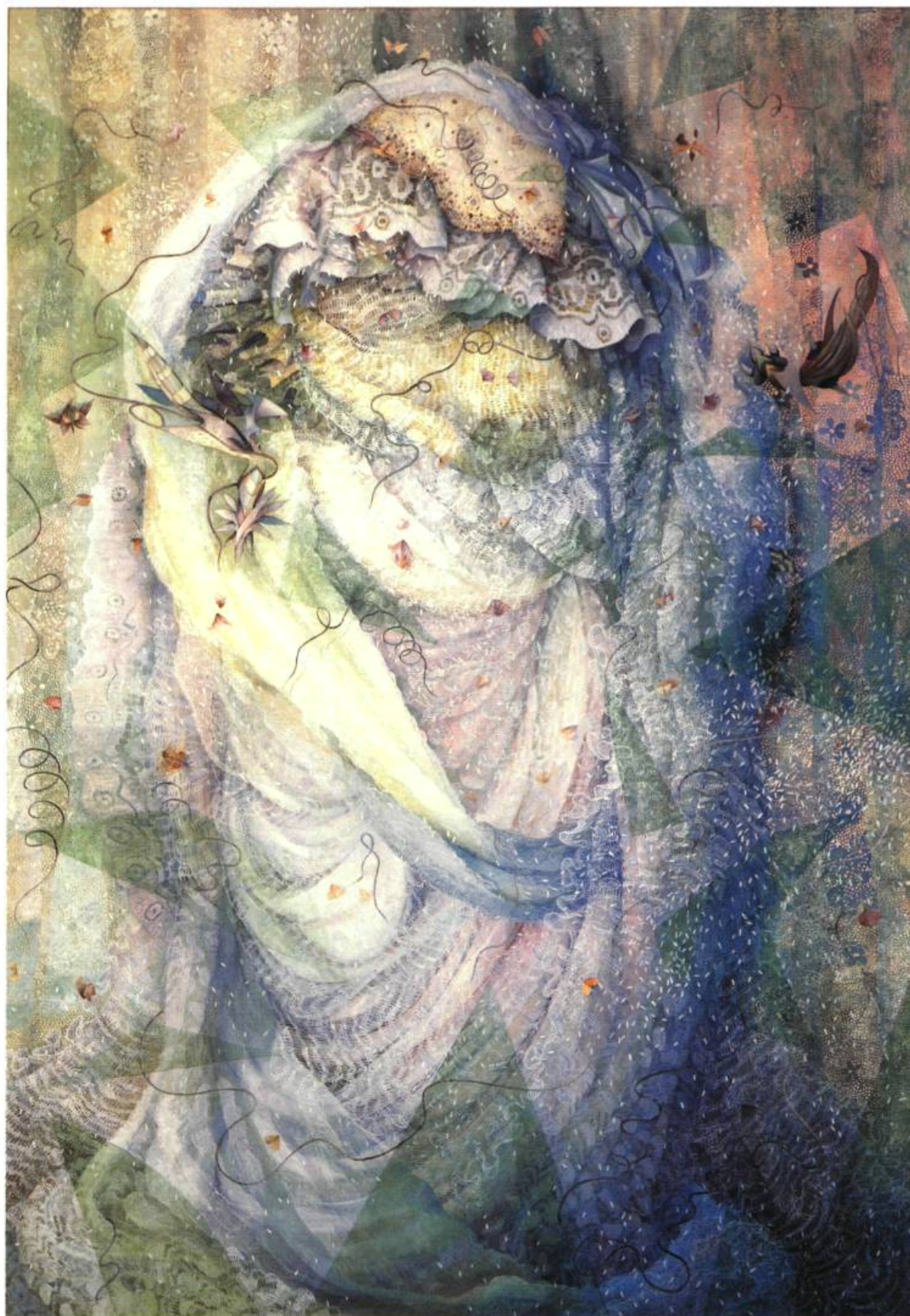
INSCRITE DANS LE CODE

Si l'intensité d'expression de Judy Garfin est porteuse de violence, c'est une violence qui se compare à la croissance inconsciente de la nature, où une espèce en remplace une autre dans un panthéon séditieux d'expansion et de re-création perpétuelle. Ce violent chaos de naissance, de croissance, de décomposition, de mort et de retour à la vie a lieu dans un continuum parallèle au processus pictural de l'artiste qui travaille directement sur la toile blanche, sans esquisse préalable. Les motifs et les formes de la nature sont en constant changement dans ces tableaux, tout en étant unifiés par la présence d'une énergie mercuriale. Notre perception du temps et du lieu, notre sens de la perspective sont défiés par le tortueux tissage de textures, de formes et de couleurs.

Notre civilisation perçoit la nature comme une sorte d'invention, une horloge dont les mécanismes ont leur propre disparition inscrite dans leur code. En réalité, un flux et un flot d'énergie aérienne occupent les corps, la matière et l'espace. La continuité entre toutes les formes de vie des systèmes de la nature se compare à celle du processus pictural de Judy Garfin. La toile ne contient ni n'entoure son sujet. Nous avons l'impression que ses scènes sont les simples fragments d'une infinité plus vaste. L'approche de l'artiste ne s'est pas développée à partir d'une lecture ou d'une connaissance littérales de la syntaxe, du style ou de la composition formels. L'ouverture qui émane de ces œuvres si densément peuplées concerne autant le caractère éphémère de la vie que la présence d'absolus dans les détails en transformation constante. La lumière y est extrêmement vive, comme si la sensation rétinienne, ou même tactile, s'étendait jusqu'à une dimension surréaliste et devenait une jungle éclectique de perceptions conscientes.

TERRESTRE ET COSMÉTIQUE

Dans *La femme secrète (pour Colette)* (1986), costume et tissu se superposent pour former une sorte de cocon. La forme sculpturale centrale est présentée dans un espace illusionniste dont le fond est constitué d'une série de voiles transparents. La référence pourrait aussi s'appliquer à la femme cachée décrite dans le texte ancien de la Kabbale (une interprétation mystique de l'Ancien



Chrysolide (Chekhina), 1987-1990
Aquarelle, gouache, feuille d'argent
198 cm x 137 cm
Galerie d'art Kitchener-Waterloo



L'été du tambourin, 1990
Acrylique liquide sur toile
182,8 cm x 121,9 cm

Testament), une fantaisie parée de bijoux créée pour incarner une représentation mythique de la femme en tant qu'archétype.

Dans *Chrysalide* (1987-1990), le déguisement social – un voile de mariée – est mangé par les mites: ironie d'un retour à un quelconque état primitif de reconnaissance. Les apparences font obstacle à la communication libre et ouverte. C'est pourquoi les plus récentes peintures de Judy Garfin ne concernent pas la nature en tant que sujet d'expression. La nature – dans ce cas-ci les mites – devient la clé qui permet un dialogue sur les niveaux de conscience et les mœurs sociales. Dans *Arche* (1996-1997), toutes les branches disposées de façon presque parallèle aux feuilles mortes ou à demi-mortes laissent entrevoir un bout de nuage à gauche, mais ce sont des cieus gris, sombres et inquiétants qui parlent des difficultés inhérentes aux relations humaines passées et présentes, où la communication entre les sexes prend plus souvent la forme de subtilités déguisées et formelles – les obstructions étant rarement surmontées, juste additionnées et empilées les unes sur les autres, comme ces branches. Les détails abondent tellement qu'ils semblent irréels, mais notre incapacité à pénétrer au-delà des surfaces est autant terrestre que cosmétique.

Judy Garfin drape le tissu en plusieurs épaisseurs à tel point qu'il est impossible de savoir ce qui se trouve à l'intérieur. Les épaisseurs deviennent un commentaire sinueux sur la fuite du temps. Ce vêtement

pourrait envelopper un vide intérieur ou une présence plus profonde. Ce qui est caché est révélé et l'artiste atteint un équilibre subtil avec cette suggestion ambiguë d'un personnage quelconque, caché et non quantifiable. Dans *Brasier* (1992) et *Nid* (1996), la couleur devient une présence dynamique et envahissante. Les fleurs, les asclépiades, les gousses, les fougères et les feuilles ont une intensité hypertrophique déconcertante. Cet univers sensoriel microcosmique est très visuel, très tactile. Notre regard va d'un détail à un autre et il n'y a pas de point d'attraction. C'est un assaut visuel comparable à la façon dont nous percevons la nature, sans médiateur, comme une cacophonie débridée de formes, de lumière, de couleurs et de contrastes qui se déroulent simultanément.

MÉTAPHYSIQUE ET RÉEL

Comme nulle profondeur particulière ne détermine notre lecture générale des peintures de Judy Garfin, elles offrent un état de révélation bénin et sensuel. Son traitement de la nature concerne moins l'acte de reconnaissance qu'un processus de mimétisme, ou de re-création infinie. C'est une enquête ontologique qui va au cœur des questions centrales sur la nature de l'être. Impossible de savoir ce qui gît derrière la surface de cet univers métaphysique, quoique tout à fait réel. Le sentiment de mystère est incrusté dans le moindre détail. Une absence potentielle ou une présence universelle s'incarne dans toute cette folle croissance débridée, la manifestation de contrastes superficiels absolus. Dans *Autoportrait* (1996) et *Un bon endroit où se cacher (Zones tempérées)* (1994), le voile épais d'un ramassis d'éléments naturels est suspendu dans un espace apparemment vide. Les coins de ciel apparents suggèrent un infini mais ce ne sont que des vues partielles d'un au-delà. La densité de la végétation pourrait ici dissimuler un vide complet ou une présence si vaste que l'on ne peut la voir. L'instrument dans *L'été du tambourin* (1990) décrit le seul objet que possède l'artiste qui lui rappelle son grand-père – un Juif enrôlé de force dans l'armée russe. Le tambourin sert de masque ou d'icône tribal et a été placé parmi cette

NOTES BIOGRAPHIQUES

JUDY GARFIN EST NÉE LE 30 AOÛT 1945 À EDMONTON, EN ALBERTA. APRÈS UNE ANNÉE PASSÉE EN ISRAËL EN 1963, ELLE A OBTENU SON BACCALURÉAT EN LITTÉRATURE ANGLAISE À L'UNIVERSITÉ DE COLOMBIE-BRITANNIQUE. ELLE A ÉTUDIÉ LA LITTÉRATURE COMPARÉE AU CITY COLLEGE DE NEW YORK, LA SCULPTURE À LA ART STUDENTS' LEAGUE ET, PLUS TARD, LA PEINTURE ET LA GRAVURE À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE VANCOUVER. EN 1973, ELLE A OBTENU SA MAÎTRISE EN BEAUX-ARTS À L'ÉCOLE DE PEINTURE HOFFBERGER DU MARYLAND INSTITUTE COLLEGE OF ART.

LES ŒUVRES DE JUDY GARFIN FONT PARTIE DE NOMBREUSES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES. ELLE A ÉTÉ INVITÉE À EXPOSER À L'HÔTEL DE VILLE DE VENISE (ITALIE) EN JUIN 2001. ELLE VIT À MONTRÉAL ET ENSEIGNE À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA.

myriade d'éléments naturels pour devenir un élément inoffensif – la mémoire, si l'on préfère – de sons et d'une vie vécue.

Dans *Si j'avais une fille (pour Colette)* (1993), le geste traditionnel de broder, le perçage en fait d'un tissu neutre, est explicite. Les éléments naturels vivants sont une broderie qui décrit la présence féminine dans la vie quotidienne, une présence en grande partie ignorée mais néanmoins essentielle à notre compréhension de la nature symbiotique de l'harmonie et de la vie. Dans *Abri* (1996), il y a une violence tacite dans la pléthore hypnotisante de détails superficiels telle que cette branche qui traverse l'œuvre, le feuillage peint en-dessus et un arrangement compact de fleurs de diverses couleurs en-dessous. La tension en surface est vocalisée, ponctuée d'une immédiateté visuelle et tactile telle qu'il est impossible de savoir ce que cette nature dissimule ou révèle: une absence ou une présence? □

EXPOSITIONS

DÉGUISEMENT NATUREL

JUDY GARFIN

GALERIE DE BELLEFEUILLE

1367, AVENUE GREENE, MONTRÉAL

DU 10 AU 22 OCTOBRE 1998

GALERIE D'ART KITCHENER-WATERLOO

RÉTROSPECTIVE D'ŒUVRES CHOISIES

5 NOVEMBRE AU 13 DÉCEMBRE 1998