

VANGUARD

Summer/Été 1988 \$4.50

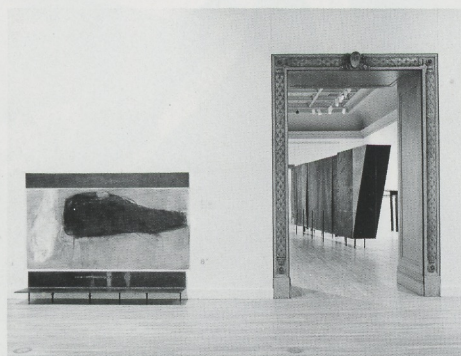




Betty Goodwin, *Do You Know How Long It Takes for Any One Voice to Reach Another* (1985/86), huile, pastel à l'huile, graphite, et ruban gommé sur Transpagra, 96.5 x 154.6 cm, collection: Charles Parent; photo: gracieuseté Musée des beaux-arts de Montréal

Elle m'a certainement vu les regarder...

Rober Racine



(à gauche) Betty Goodwin, *Two Figures with Metal Shelf* (1985/87) pastel à l'huile, et fusian sur Transpagra, acier; (à droite) *In Berlin: A Triptych: The Beginning of the Fourth Part* (1982/83), huile et graphite sur papier, plâtre, fer-blanc, acier, contre-plaqué, et pin, collection : Musée des beaux-arts de Montréal

C'est la troisième fois que je viens au Musée des beaux-arts de Montréal voir les oeuvres de Betty Goodwin. Elles s'échelonnent sur une période de seize années (1971-1987) et sont réparties dans six espaces différents. Chaque salle présente un thème, une trace, une manière, un ton, une obsession de l'artiste. A regarder toutes ces oeuvres, je me rends compte à quel point l'artiste est une essayiste. C'est-à-dire qu'elle *essaie* ou s'essaie à différentes disciplines, matières, techniques et formes d'expression pour en capter la densité la plus forte. Chaque essai, chaque prise (comme on dit: prise 1, prise 2 au cinéma ou dans un studio d'enregistrement) lui permet de cerner un monde, une vie. Par le dessin, la gravure, la photographie, l'architecture, la sculpture ou l'assemblage de textures diverses elle tente de comprendre, d'expérimenter, de sentir et toucher la réalité propre de ces moyens. Elle passe par eux. Elle les écoute. Elle compose avec eux, en amie. C'est cela qui me frappe à la vue des *Vests*, des *Tarpaulins*, du projet de la rue Clark, de *Two Figures with Metal Shelf*, de l'ensemble

du projet de Berlin, des *Swimmers*, des *Carbons*, des *Passages*, des *Notes* et autres variantes.

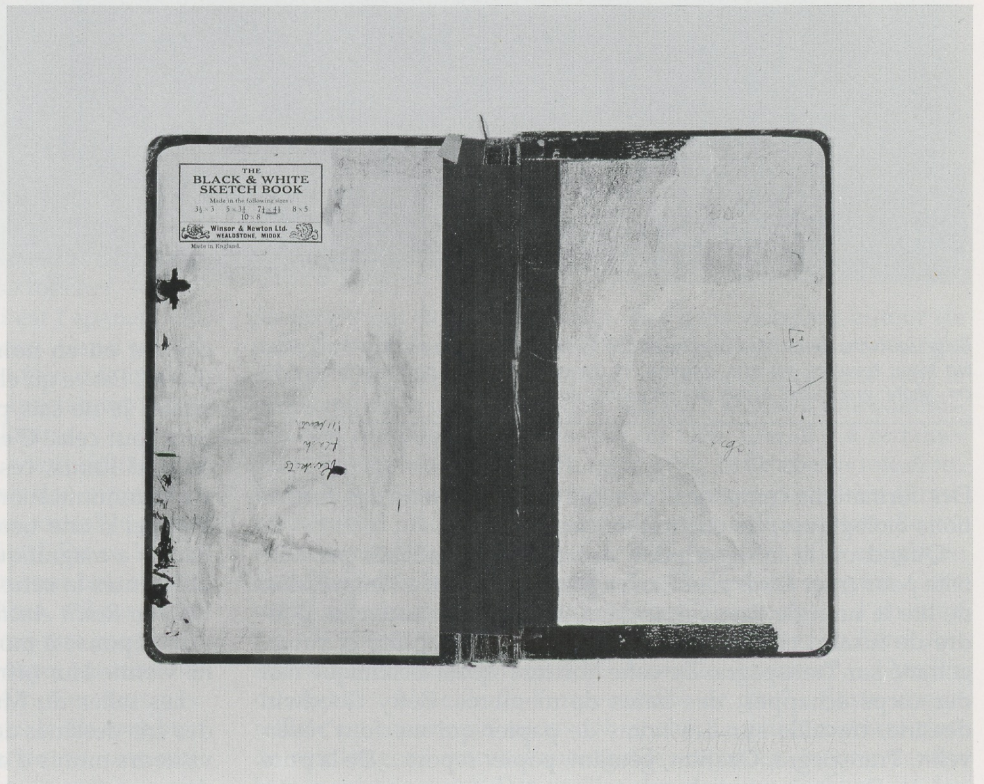
Il y a là, dans ces salles, des vêtements, des lieux, des habitats, des pistes, des outils presque qui précèdent la venue de personnages mystérieux. Des êtres venus d'ailleurs. Qui sont-ils? Des arrivants, des revenants... Je ne sais trop. Le trouble qu'ils provoquent est aussi grand sinon plus que celui qu'on éprouve face aux lieux d'où ils proviennent. Cet ailleurs, ces lieux, d'où viennent-ils, que sont-ils? Connaissant Betty Goodwin je n'aurais qu'à lui poser la question. Elle me répondrait sans doute: "Well...", sourirait et m'inciterait à jeter un coup d'oeil au catalogue de Yolande Racine ou simplement à retourner une quatrième fois au musée pour y trouver un début de réponse. L'idée du catalogue n'est pas si bête.

Je suis assis sur le banc des visiteurs dans la première grande salle du musée. Devant moi il y a *Two Figures with Metal Shelf*. A mes côtés, relié à un solide cordon blanc, le catalogue de l'exposition. Je le prends. Je suis seul mais j'entends les visiteurs marcher dans les autres salles, audioguides sur les oreilles. J'ouvre les premières pages du catalogue. Je vois la photo de l'artiste avec, en surimpression, une citation de Bertolt Brecht, un auteur qu'elle affectionne tout particulièrement: "Mais en une nuit l'univers a perdu son centre et, le matin, il y en avait d'innombrables. Si bien que maintenant chacun — et personne — est considéré comme le centre. Car il y a soudain beaucoup de place."

Dé la place... Oui. Ici, ce matin, il y en a beaucoup dans cette grande salle. C'est un luxe d'être seul pour regarder une exposition. Pour être en réelle communication avec une oeuvre. Autant la solitude est essentielle à tout artiste pour créer, autant le spectateur de cette oeuvre a droit à sa part de solitude essentielle. Toute cette place, tout cet espace qui reçoit les oeuvres de Betty Goodwin me fait penser que parfois les lieux naissent des lieux tout comme les êtres naissent des êtres. Egaleme nt les êtres créent des lieux comme il arrive que des lieux permettent aux êtres de naître et d'exister. Ce que je pense est tellement vrai (pour mon malheur) qu'un groupe de visiteurs arrive (naît) dans la salle où je suis. Des dames bien vêtues. Elles sont ravies, attirées. Elles s'approchent de *Il y a certainement quelqu'un qui m'a tué* puis se dirigent vers *Red Sea*. Elles ne bougent plus. Leurs têtes montent, descendent, vont de gauche à droite. Elles font une danse bizarre devant les feuilles de *Transpagra* — la danse du regard. Les visiteurs semblent émerger, sortir d'un autre monde. Comme les personnages de Betty Goodwin. Puis deux, trois, quatre couples arrivent de la petite salle qui contient les *Vests*, les *Tarpaulins*, le projet de la rue Clark. Ils portent tous des casques d'écoute d'audioguide. Ils se plantent là devant les oeuvres, regardent, écoutent. Règlent le volume. Font marche arrière, vont plus loin, reviennent au point de départ. De ces écouteurs (qui n'écoutent rien) me viennent des filets de voix. Des sons aigus, nazillards résonnent doucement dans la grande salle presque vide. Ces mini-paroles émergent encore une fois d'ailleurs. D'un objet, d'un lieu: le magnétophone. Cet objet réapparaîtra plus loin, comme par magie: le mégaphone du projet de Berlin. Toutes ces voix, ces petites vies vibratoires qui s'échappent ressemblent aux person-

nages délivrés de Betty Goodwin. Sans le savoir peut-être, les spectateurs de l'exposition actent les oeuvres qu'ils regardent. Ils ne le font pas littéralement, mais au niveau d'une échappée de l'imaginaire, par la densité.

Il y a toujours une intensité qui se dégage d'une personne qui regarde l'oeuvre de Betty Goodwin. Les gens semblent à l'écoute de quelque chose. Ils cherchent la parole, le signe, la pulsion de vie du personnage dessiné par l'artiste. Les gens donnent parfois l'impression de vouloir "aider" les êtres mis en situation par les dessins. Il y a une solidarité, une complicité qui s'installe entre l'oeuvre et le spectateur. Même si certaines personnes ressentent de l'angoisse ou captent l'angoisse des personnages qui sont là devant eux, toujours ils veulent aller vers eux. Des gens ont pleuré devant *Carbon*. Pourquoi? Comment répondre à une telle interrogation? Il n'y a pas de réponse à



Betty Goodwin, *The Black and White Sketch Book* (1973), graphite, encre, crayon de couleur, et broches de métal sur carton monté sur papier fort, 28 x 35.3 cm, collection: Marielle Mailhot; photo: gracieuseté Musée des beaux-arts de Montréal

donner. L'oeuvre est humaine, c'est tout. Qu'on aime ou qu'on n'aime pas, il y a vie. Voilà ce qui importe.

A force de sentir les gens circuler autour de moi en promenant ces filets de voix qui commentent les oeuvres, je me remémore le "projet" que l'artiste fit pour le numéro 39 de la revue *Parachute*. On y voit un personnage plié à 45 degrés (tel un nageur sur son tremplin attendant le signal du départ), cracher du noir, de la nuit, du silence, de la douleur, de l'encre. Au-dessus de cette "crachée obscure" on peut lire une phrase de Karl Kraus: "Seule une langue qui a le cancer incline aux formations nouvelles." Il s'agit du projet *Black Words*. Les mots sont toujours noirs; même s'ils doivent parler de la blancheur, du vide ou de l'invisible. Les derniers mots de la citation de Karl Kraus me font rêver: "formations nouvelles". Les personnages de Betty Goodwin sont des formations nouvelles. Des formations qui forment l'envie d'être là, le désir d'exister.



Betty Goodwin, **Black Vest Fragment** (1974/76), crayon conté, encre, colle, et gesso sur tissu, épingles, gouache, graphite, et crayon couleur sur papier fort, 55 x 40 cm, photo: gracieuseté Musée des beaux-arts de Montréal

Des formations humaines, pas des groupes, non, des formations biologiques, de chair et de sang.

Quand on lit la description des matériaux utilisés par l'artiste pour créer *Etude pour Carbon* par exemple on a l'impression de lire le nom de tissus nouveaux, d'une peau nouvelle: poudre de fusain, cire, pastel à l'huile, pastel, graphite et ruban gommé sur Transpagra. De cette 'mixture' quasi alchimique naît des corps échappés, des bouts de membres. Betty Goodwin dessine, travaille sur des noms de papier qui me font rêver: velin, Transpagra, Ozafilm, géofilm, papier report... De la pure poésie. De la peau translucide qui reçoit des formes humaines. Ces êtres sont à la fois intérieur et extérieur. Comme si les passions, les déchirements, les bouleversements, la vie, la mort, les tensions intérieures passaient au scanner; le scanner de Betty Goodwin. Elle montre l'intérieur de la forme humaine par le biais d'une image apparemment extérieure. Les personnages sont habités par l'écoute, par le cri, l'aveuglement, l'étouffement ou la respiration abondante. Leur parole est incarnée. Elle prend corps. C'est tantôt un jaillissement de noir, une trainée de blanc, tantôt une oreille, une tête. On ne sais plus dans quelle dimension on se retrouve. Tant que je suis dans cette salle du musée je sais où je suis. Mais si j'étais dans une oeuvre de Betty Goodwin où serais-je? Dans l'eau, dans l'air, dans la couleur? A l'intérieur ou à l'extérieur? Entre ciel et terre?

Je me retourne et regarde *Elle a perdu son équilibre*. Le personnage a donc un équilibre. Ici le titre nous dit qu'il s'agit d'une femme. Ce que me renvoie le dessin n'est pas aussi explicite. Je ne sais toujours pas où je suis si je suis dans ce dessin. Tout ce que je peux dire c'est que je suis à la gauche du personnage. A moins que je ne sois en face du dessin plutôt qu'à la gauche du personnage... Cette hésitation vient d'un déséquilibre, d'un manque de repères. Il y a un croisement de dimen-

sions. Sans arrêt je ressens ces glissements de sens, ces croisements dans la perception des choses et des êtres. Il y a un dérapage et un déplacement dans le temps. Tout fuit, jaillit, passe.

Je regarde à nouveau les gens circuler dans la salle. Ils marchent, s'arrêtent, avancent, se penchent vers les oeuvres. Les gens cherchent, lisent, reçoivent. Je les regarde recevoir les signaux des personnages de Betty Goodwin. Ils communiquent, échangent entre eux. Les petites voix androgynes qui sortent des oreilles des visiteurs, à l'image des cris d'encre, d'écume et de sang qui jaillissent parfois de la bouche des personnages de l'artiste, m'amènent à réfléchir sur la nature de la communication dans ces oeuvres. Cette communication est-elle féminine ou masculine? Est-elle humaine ou animale? Est-elle en

couleur ou en noir et blanc? Vient-elle de la gauche ou de la droite? Est-ce qu'elle monte ou descend? Est-elle sonore ou musicale? Je ne sais pas. Les oeuvres de Betty Goodwin interrogent tout cela. C'est peut-être cela les "formations nouvelles" de Karl Kraus, ces *Black Words* de Betty Goodwin. Qui sait. Il y a communication à l'intérieur de chaque oeuvre comme il y a appel d'une oeuvre à une autre. La conservatrice Yolande Racine a magnifiquement senti cela. Elle place dans des salles différentes la série *Do You Know How Long It Takes for Any One Voice to Reach Another*. Les personnages s'appellent. Ils seront sans réponse à moins qu'un visiteur vigilant, tel un messenger, ne vienne leur offrir un écho.

Les salles du Musée des beaux-arts de Montréal résonnent des cris dessinés de Betty Goodwin comme elles résonnent des visiteurs munis d'audioguides. Tout cela se tient. Les titres des oeuvres répondent aux commentaires de l'audioguide. Les gens déambulent heureux, troublés, émus devant des personnages parfois décapités, cambrés, arqués, lovés, enlacés. Des êtres à la fois homme-enfant-femme, à la fois sages-éveillés-endormis. Un monde étrange où l'acte sexuel côtoie l'assassinat. C'est l'extrême limite de la délimitation excessive. On est au bord de l'échec, de la chute, du drame. Les personnages se prennent dans leurs bras. Se lâchent. Se crient par la tête, par le corps. Ils flottent enlacés, surgissent éloignés, éclatent écartelés. Ils semblent souffrir et l'on voudrait les aimer, être avec eux. Partager avec eux. C'est le paradoxe de l'amour. Dire aux gens: "regardez la beauté du ciel étoilé" et se faire renverser pour être violé. Comment comprendre ces forces antagonistes qui refusent l'agonie? Que faut-il penser devant *Carbon 1 et 2*; devant un titre aussi inquiétant que *Il y a certainement quelqu'un qui m'a tué*?

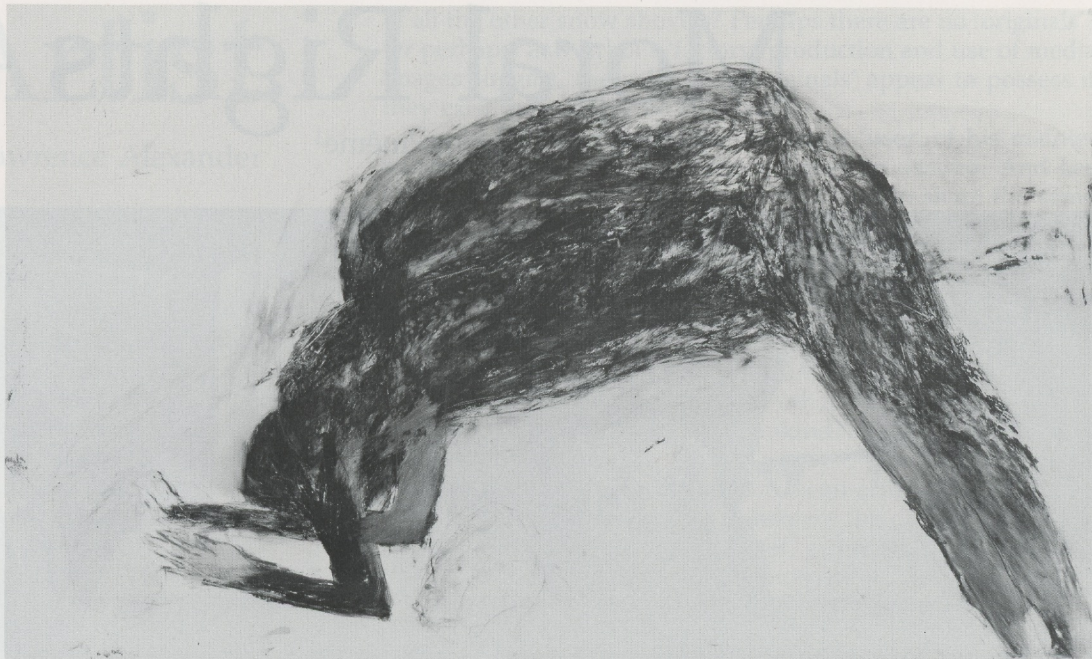
Le *e* de tuée me trouble. Les corps se font violence et cette violence prend corps, prend vie, couleurs, textures, dimensions. La violence prend place et pourtant elle rend heureux ceux qui la regardent. Mais il n'y a pas que l'agression, l'acte brut. Non. Il y a quelque part une grande tendresse, une douceur animale, vive, non-civilisée. Un naturel quasi ancestral que l'on retrouve

chez les animaux. Nous avons sûrement été comme eux, avant... Avant quoi, avant qui? Avant les codes, les lois, les interdits "au nom de la politesse et du civisme". Que sont les personnages de Betty Goodwin? Est-ce qu'ils crient ou gèlent? Est-ce qu'ils s'accouplent ou s'étreignent? Pense-t-on à leurs parents? Ont-ils une famille? A la limite tout cela n'a pas vraiment d'importance. Ce qui importe c'est ce qu'ils dégagent. Ils ont une force qui nous éveille à la forme, à la beauté de bouger naturellement. A la beauté de prendre l'autre par le corps et de lui manger l'oreille s'il n'entend pas notre cri d'amour. De faire comprendre à l'autre qu'on pourrait lui effacer le vi-

sage s'il ne nous regarde pas assez. Betty Goodwin accouche de personnages qui ne cessent de jouer quitte ou double avec eux-mêmes. Ils se suivent et se surveillent. S'aiment et s'haïssent passionnément. Ils nous montrent qu'il faut se toucher, se fondre en l'autre. Abolir cette distance polie qui est l'apanage du civisme à outrance. Soyons naturels à outrance. Car il y a de l'outrance chez Betty Goodwin. Et c'est peut-être cela qui interpelle, touche, provoque, bouleverse les spectateurs. Une outrance retrouvée dans notre relation avec l'autre.

Le paradoxe ici, et c'est le défi de l'artiste, vient du fait que ses personnages sont toujours placés dans des situations extrêmes. Vont-ils se noyer? Peuvent-ils se supporter? Je pense au *Porteur*. Veulent-ils se dévorer, se décapiter? Est-ce le carnage par la force émotionnelle? Peut-être. En tout cas, s'il y a un affront, empoignade sous l'eau ou à l'air libre, s'il y a strangulation ou assaut à la "saute-mouton" c'est toujours pour nous présenter "clair comme une image" (jamais sage) les tensions et les contradictions de la nature humaine. On n'en sort pas. Ils n'en sortent plus. Pourtant, ces personnages-là, ils sont bien sortis de quelque part. Ont-ils déjà eu un lieu de vie, une maison? Oui. Ces personnages que l'on ne cesse de voir nus ont déjà porté des vêtements, habité un appartement, fait l'école, pris des notes, fait des croquis, pris des vacances près d'une rivière. Tout cela existe. Tout cela a été montré, a été vu. Leurs vêtements ce sont les *Vests*. Leur appartement c'est l'appartement du projet de la rue Mentana. C'est dans la classe 205 du P.S.1 à New-York qu'ils ont étudié en silence. C'est là qu'ils ont appris à dessiner, à écrire. Leurs travaux, ce sont les carnets d'*Esquisse*. Ils se sont baignés dans la rivière Niagara à New-York dans le site de Art Park. Là-même où fut présentée *River Piece*. C'est dans ce lit qu'ils se sont asséchés. Ensuite ils ont emprunté le *Passage in a Red Field* pour enfin arriver à *In Berlin: A Triptyque*. C'est là qu'ils se sont révélés. Depuis ce temps (1983) ils ne cessent de faire la révolution. De bousculer les regards, de déranger notre façon de voir le corps humain et ses relations avec autrui. Ils volent, flottent, nagent, portent; ils tissent un réseau de complicité universelle qui exclut à jamais le blason blasé de la pose, de la mode. Tout ce bluff huppé qu'est l'apparence codée, ils le court-circuitent. Ils sont vivants, essentiels.

Je referme le catalogue, le dépose. Je me lève et traverse lentement la grande salle du projet de Berlin. Je passe devant les



Betty Goodwin, *Carbon II* (1986), poudre de fusain, cire, et pastel à l'huile sur Transpagra, 38 x 159 cm, photo: gracieuseté Musée des beaux-arts de Montréal

Swimmers qui flottent sur velin. Les gens circulent autour de moi. Ils vont derrière le grand couloir noir qui mène au mégaphone. Cet objet est inquiétant. A lui seul il résume tout le problème de la communication. Ici, on a affaire à une communication rompue. La voix est tue ou tuée. Oui, il y a certainement quelqu'un qui l'a tuée cette voix, cette communication. Entre le haut-parleur rose-rouge et le cornet-porte-voix aluminium prend place, silencieusement, une oreille couchée. Le pavillon tourné vers le plafond, le ciel, l'univers. Elle est placée sous l'invisible transmission du son qui n'est que suggéré. Cette oreille est sûrement l'oreille crachée par le personnage d'un autre *Do You Know How Long It Takes for Any One Voice to Reach Another*. C'est une oreille gauche. L'oreille du coeur?... L'oreille du diable... L'oreille de l'impossibilité de dire?... Juste une oreille c'est comme un micro débranché. Le plus troublant c'est de voir les gens munis d'audioguides regarder, écouter devant le mégaphone muet. Des oreilles des visiteurs s'échappent des coulis de voix. De l'oreille blanche du mégaphone rien. Un son blanc. Il y aurait beaucoup à dire, à entendre. Mais la voix du musée, par celle des gardiens, nous indique qu'il est bientôt cinq heures. Le musée parle. Les audioguides parlent. Les titres parlent. Les personnages de Betty Goodwin devant toutes ces paroles échappées, à échelle variable semblent attendre qu'on les rejoigne. Dans la salle, il y a tout un mini-réseau de chuchotements voyageurs qui cheminent une dernière fois vers les *Carbons*, vers les *Esquisses*, les *Tarpaulins*, les *Swimmers*, le *Porteur*. L'appel final du musée les active. Ils sont pressés de revoir, relire, recommuniquer; en vitesse.

Les personnages et les lieux de Betty Goodwin restent là dans une espèce d'"entre-vision". Dans une région où les visages naissent avec l'émotion, les poses avec le comportement psychologique. Un monde où la pesanteur et l'apesanteur se confondent à la gravité de la gravitation. Des eaux où les personnages ont certainement été tués. Là-bas, à force d'être vu, on finit par disparaître pour ne laisser de soi qu'une nuit tissée de *Black Words*.

Roberto Racine est un artiste et écrivain Montréalais

This is the third time I've come to the Montréal Museum of Fine Arts to see Betty Goodwin's exhibition. Spanning a period of sixteen years (1971-1987), the works are exhibited in six different spaces. Each room offers a theme, a trace, a manner, a tone, or an obsession of the artist. Looking at all of the works, I realize to what extent Goodwin is an essayist. That is to say she *essays* or tries her hand at different disciplines, materials, techniques, and forms of expression in order to capture the greatest density. Each essay, each take (as in, Take One, Take Two in filmmaking or the recording studio) allows her to probe a world, a life. Through drawing, print-making, photography, architecture, sculpture, or in the assemblages of various textures, she attempts to understand and experiment, to feel and touch the reality of her methods. She has recourse to them, listening to them. She collaborates with them as a friend. This is what most struck me when I first saw the *Vests*, the *Tarpaulins*, the *Clark Street Project*, *Two Figures with Metal Shelf*, the *In Berlin* project, the *Swimmers*, *Carbons*, *Passages*, *Notes*, and other variations.

One can find, in these rooms, articles of clothing, dwellings, tracks, and what could be tools that presage the arrival of mysterious characters. Beings come from elsewhere. Who are they? Recent arrivals or ghosts . . . I'm not quite sure. The disturbance they provoke is as great, if not greater than that we experience when confronted with ascertaining their provenance. This elsewhere, these sites – from whence do they come? What are they? Knowing Betty Goodwin, I have only to ask her. She would no doubt answer: "Well," and smiling, prompt me to consult Yolande Racine's catalogue or merely to return to the museum for a fourth time to begin to answer the question. The idea of the catalogue is not a bad one.

I am sitting on a visitor's bench in the museum's first large hall. Before me is *Two Figures with Metal Shelf*. Beside me, tied to a solid white rope, is the exhibition catalogue. I take it. I can hear visitors walking through the other rooms, audio-guides fastened to their ears. I open the catalogue to the first pages. I see the photograph of the artist superimposed with a quotation by Bertolt Brecht, an author she particularly enjoys: "Overnight, the universe has lost its center and now in the morning it has any number of centers. Now any point in the universe may be taken as a center. Because, suddenly there's plenty of room."

Room? Yes, this afternoon there is plenty of room here in the hall. It is a luxury to be alone to look at an exhibition, to be in true communication with a work of art. Just as it is essential for an artist to be alone in order to create, so the spectator has the right to a share of this solitude. This whole place, all this space which houses Betty Goodwin's work, reminds me that occasionally sites beget sites, just as beings engender beings. Beings can also create sites just as sites can permit beings to come into being and exist. What I am thinking is so true (to my chagrin) that a group of visitors walk (are born[e]) into the space. Delighted, these well-dressed ladies are drawn towards the work. They approach *Il y a certainement quelque'un qui m'a tuée* then move on towards *Red Sea*. They become transfixed. Their heads move up and down, from left to right. They perform a strange dance before the sheets of Transpagra—the dance of the gaze. Even these visitors seem to emerge from some other world. Like Betty Goodwin's subjects. Then two, three, four couples enter from

the small room containing the *Vests*, *Tarpaulins*, and the *Clark Street Project*. They are all wearing audio-guide headphones. They stand, unmoving before the works, watching and listening, adjusting the volume. They walk backwards, advance even closer in, then return to their point of departure. From these 'receivers' (that in fact do not receive anything) I can hear snatches of voices. Acute, nasal sounds resonate softly in the large, almost empty hall. Again, mini-speech emerges from elsewhere, from an object and a site: the tape recorder. This object will reappear further on, transformed as if by magic; it is the megaphone of *In Berlin: A Triptych*. All of these voices, these tiny escaping, vibrating lives resemble the subjects delivered of Betty Goodwin. Without realizing it perhaps, the spectators act out the works they are looking at. They do not do it literally, but on the level of a kind of fallout of density from the imaginary.

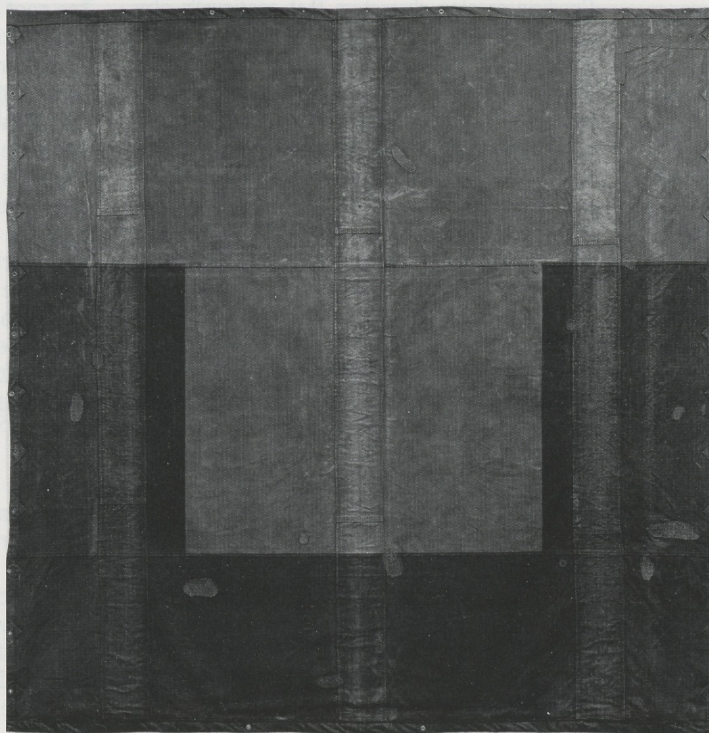
There is always an intensity emitted by a person looking at a work by Betty Goodwin. They are searching out the utterance, the sign, the life pulse of the subject drawn by the artist. At times, people seem to want to 'assist' the beings inscribed in the drawings. There is a solidarity, a complicity between the spectator and the work. Even when certain people feel the anguish of the characters depicted before them, they are invariably drawn to them. People have wept looking at *Carbon*. Why? There is no answer to this question. The work is simply human. Like it or not, there is a life-force. And that is what is important.

Perhaps as a result of people around me, strolling down the thread of voices commenting on the works, I recall the 'project' the artist produced for *Parachute*. One can see a person bent at a 45° angle (in the attitude of a swimmer awaiting the starter's pistol) spitting up black, night, silence, pain, ink. Above this obscure evacuation, one can read a phrase by Karl Kraus: "Only a tongue stricken with cancer emits novel formations." I am referring to *Black Words*. The words are always black, regardless of whether they speak of whiteness, the void, or the invisible. The final words of Karl Kraus's quote cause me to dream of "novel formations". Betty Goodwin's subjects are novel formations, ones that express the desire to be there and a will to exist. These are human configurations, not groupings but biological forms of flesh and blood.

When one reads the description of the materials the artist used in *Study for Carbon* for example, one retains the impression of discovering new materials, new skin: charcoal powder, wax, oil pastel, pastel, graphite, and adhesive tape on Transpagra. This quasi-alchemical 'mixture' engenders discarded bodies, the butt-end of limbs. Betty Goodwin draws on paper with names that make me dream: vellum, Transpagra, Ozafilm, geofilm, transfer paper—pure poetry—translucent flesh readily receiving human forms. These creatures are at once interior and exterior, as if passions, lacerations, confusions, life, death, and interior tensions appeared on a scanner: Betty Goodwin's scanner. She reveals the interior of the human form through the aegis of an apparently exterior image. The subjects are haunted by a monitoring, a cry — blind, strangled or gasping.

Their speech is incarnate; it finds shape. It is now a profusion of black, a sweep of white, an ear, and then a head. We forget which dimension we find ourselves in. As long as I remain in this museum hall I know where I am. But if I found myself in a work by Betty Goodwin, where would I be? In water or in air, in the

SURELY SHE'S SEEN ME LOOKING AT THEM . . .



Betty Goodwin, *Tarpaulin no. 9* (1976), oil on canvas, 366 x 361 cm, collection: Canada Council Art Bank

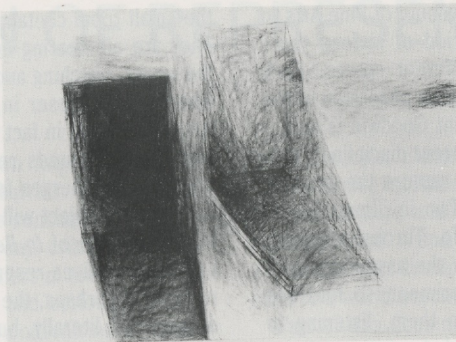
colour? Within or without? Between heaven and earth?

I turn and look at *Elle a perdu son équilibre*. The title informs us that the subject is a woman and has an equilibrium. What harkens the drawing back to me is not as explicit. I still don't know where I am if I am in the drawing. All I can deduce is that I am on the subject's left. Unless I am in front of the drawing instead . . . This hesitation derives from an imbalance, a lack of points of reference. There is an interchange of dimensions. I continue to feel these insinuated meanings, these interlaced perceptions of objects and beings. There is a shifting and displacement in time. Everything is fleeting, flashes, then passes on.

Once again I watch people moving about the room. They walk, stop, move on and bend in front of the works. People are searching, reading, receiving. I watch them receive the signals from Betty Goodwin's characters. They are communicating; there is an interchange between them. Barely audible androgynous voices emanate from the ears of the visitors; the very image of an inky groan, froth, and blood gushing ceaselessly from the artist's subjects, cause me to reflect on the nature of communication in these works. Is this communication masculine or feminine? Is it human or animal? Does it do in colour or in black-and-white? Is it from the left or the right? Does it ascend or does it descend? Sonorous or musical? I have no idea. Betty Goodwin's works ask all these questions. Perhaps these are Karl Kraus's "novel formations", Betty Goodwin's *Black Words*. Who knows? There exists communication within each work as there exists a call from one work to another. The curator, Yolande Racine, has shown a great understand of this by placing the series *Do You Know How Long It Takes For Any One Voice To Reach Another* in different rooms. The subjects call out to one another. They will never be answered unless some vigilant visitor, a messenger, arrives to provide an echo.

The halls in the Museum of Fine Arts are resonant with the drawn-out cries of Betty Goodwin's subjects, resounding with the passage of visitors laden with audio-guides. Everything holds together. The titles of the works respond to the commentary of the audio-guide. People ambulate happily, troubled or deeply moved in the face of personages at times decapitated, warped, arched, coiled and intertwined. Creatures at once man, child and woman, wise, aroused, and asleep, exist in a strange world where the sexual act borders on assassination, everything pushed to the extreme limits of excess. We are on the cusp of the checkmate, the fall from grace, drama. The subjects take each other in their arms, let themselves go. They shout each other's heads off, bodies off. They float in an embrace, emerge, regenerate, and burst, torn to pieces. They appear to be suffering and we would like to be with them, to share with them. It is the ultimate paradox of love. As if to say: "Look upon the beauty of the starry sky" only to be set upon and raped. How can one understand these antagonistic forces that reject agony? What should we think when faced with *Carbon 1* and *2*, or a title as disquieting as *Il y a certainement quelqu'un qui m'a tué*?

The final feminine *e* in the word *tuée* (killed) troubles me. Bodies do violence to each other



Betty Goodwin, *Half-Passage, Descent* (1981), graphite, charcoal, and conté on paper, 75 x 105.4 cm, collection: Marielle Mailhot; photo: courtesy Montréal Museum of Fine Arts

and this violence takes shape, assumes life, colours, textures and dimensions. Violence occurs, yet it makes those looking on happy. But there is not only aggression, acts of brutality. No. There is, somewhere, a great tenderness, an animal softness that is real and uncivilized, a quasi-ancestral naturalness one normally finds among animals. Surely we were akin to them *once*. . . before. Before when? Before who? Before codes, laws and interdicts "in the name of politeness and civility". Are Betty Goodwin's subjects civil? Are they crying out or howling? Are they joining or copulating? Do we consider their parents? Do they have families? Finally, all this is of no importance. What is of importance is what they emanate. They possess a force which wakens us to form, to the beauty of natural movement, the beauty of taking the other's body and biting an ear off if it doesn't hear our cry of love. To have the power to make the other understand that their face can be erased if they do not look at us enough. Betty Goodwin creates characters that continually play straight or are double-dealing with themselves. They fall on themselves, constantly under their own surveillance. They love and hate each other passionately. They demonstrate that we must touch one another, meld into each other. An end to this polite distance, this extreme civil infirmity. Let us be natural, to excess, for Betty Goodwin's work is concerned with excess. Perhaps this is what interrupts, touches, provokes, and overwhelms spectators: a re-found excess in our relationship with the other.

The paradox here, and it is the artist's challenge, derives from the fact that the characters are always placed in extreme situations. Will they drown? Can they support each other? I am thinking of the *Porteur*. Do they want to devour each other, or kiss? Is this carnage of an emotional origin? Maybe. In any case, if there is an affront, an underwater or open-air stabbing, a strangulation, or 'leap-frog' assault, it is always in order to show us "as clear as a picture" (never wise) the tensions and contradictions of human nature. We can't escape it; they won't escape it. But those characters had to come out of somewhere. Did they ever have a place to live, a house? Yes. These characters we repeatedly see once wore clothes, rented an apartment, went to school, took notes, make sketches, and took vacations by the riverside. All this exists. All this has been

shown, has been seen. Their clothing are the *Vests*. Their apartment is the one in the *Mentana Street Project*. They studied in silence in Room 205, P.S.1, in New York. That's where they learned to draw and to write. Their works are the copybooks in *Esquisses*. They bathed in the Niagara river in Art Park, New York, the very place where *River Piece* was shown. It is in that *bed* that they dried themselves. Then they booked *Passage in a Red Field* to finally arrive *In Berlin*. That was where they *revealed* themselves. They have been in constant revolution ever since (1983), overthrowing the gaze, scrambling our way of seeing the human body and its relationship with others. They fly, float, swim and carry; they weave a loose network of human complicity that excludes the heraldry of the pose, of fashion. They steadfastly short-circuit the transparent bluff of codified appearances.

I close the catalogue and put it down. I get up and slowly cross the large hall of the *In Berlin* project, passing in front of *Swimmers* floating on its vellum. People are moving around me. They move behind the long black passage leading to the megaphone. It is a troubling object, alone encapsulating the problem of communication. We are dealing with a severed communication. The voice is kill or be killed. Yes. Surely someone has killed this voice, this communication. Between the pinkish-red loudspeaker and the aluminium cone-shaped megaphone there appears an ear, the auricle turned towards the ceiling, the sky, the universe. It exists in the invisible transmission of sound that is merely suggested. It is evident that this ear was spewn up by the person in *Do You Know How Long It Takes For Any One Voice To Reach Another*. It is a left ear . . . an ear of the heart . . . the devil's ear . . . an ear to the impossibility of speech? To have only one ear is like a disconnected microphone. What is disturbing is to see people with headsets on, watching and listening to a silent microphone. Their ears do not pick up the draughts of voices. The megaphone's balanced ear emits nothing, a white sound. There should be plenty to say, to hear. But the voice of the museum, as spoken by the guards, indicates that it is approaching 5 p.m. The museum, the acoustiques, and the titles all speak. To varying degrees, the characters who people Betty Goodwin's works seem to be waiting for us to join them amid these inadvertent utterances. In the hall there is a mini-network of murmurs journeying for one last experience of *Carbon*, *Esquisses*, *Tarpaulins*, *Swimmers*, and *Porteur*. The museum's last call has activated them. They make haste to see again, re-read and re-communicate.

Betty Goodwin's subjects and sites remain there, in a sort of "in-between vision", a disturbing region where the dimensions seem to remember, to re-collect. This is a realm where faces originate with emotions, where the poses spring from psychological behavior. This is a world where weight and weightlessness are confounded with the gravity of gravitation, whose waters people have no doubt been drowned in. Because we have been seen there, we eventually disappear. What remains of our passage is the woven night of *Black Words*.

Translated by Robert McGee