Document généré le 4 août 2025 20:38

L'Inconvénient

L'INCONVÉNIENT
littérature, arts et société

Judith Berry : Mouvements du vivant

Marie-Anne Letarte

Numéro 75, hiver 2019

URI : https://id.erudit.org/iderudit/89512ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)
2369-2359 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Letarte, M.-A. (2019). Judith Berry : Mouvements du vivant. *L'Inconvénient*, (75), 46–53.

Tous droits réservés © L'inconvénient, 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

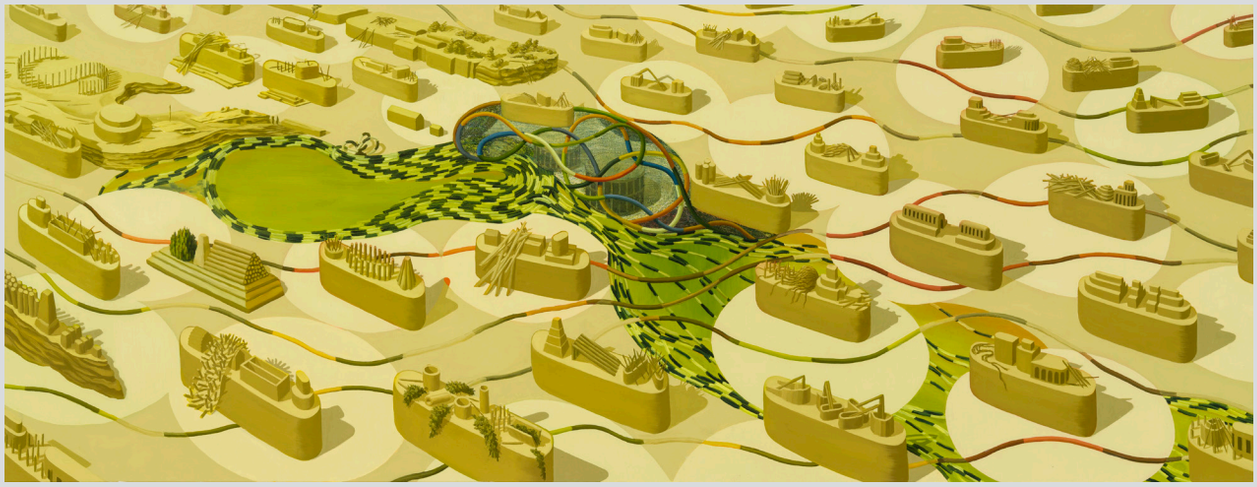
Judith Berry : Mouvements du vivant

PEINTURE Marie-Anne Letarte

Née à London en Ontario, Judith Berry a grandi à Saskatoon en Saskatchewan. Durant ses études, elle a séjourné à Halifax et à Banff, puis elle est retournée vivre dans sa province natale. Elle habite aujourd'hui à Montréal. De ses tribulations à travers le pays, elle garde un attrait particulier pour les paysages de l'Ouest, qu'elle déconstruit dans ses tableaux pour en extraire les qualités essentielles. Les œuvres qu'elle présente dans le cadre de sa nouvelle exposition à la galerie Art Mûr sont autant de variations sur des lieux qu'elle a connus. C'est dans cet espace, entourée de ses dernières créations, que j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec elle.

La première chose qui frappe dans les tableaux de Berry, c'est la multiplicité des éléments qui s'y entremêlent, comme dans une sorte de chorégraphie organique. La répétition et le fourmillement illustrent les processus de transformation qui animent la nature. Le regard est happé par les trajectoires que dessinent ces groupes ou motifs, à l'image du parcours sinueux de la South Saskatchewan River. Les tableaux de Berry se présentent comme des microcosmes où des formes en trois dimensions incarnent de manière schématisée des constructions, de la végétation marine ou tropicale, ou encore des formes primaires des règnes animal ou végétal.

Ces décors surréalistes baignent dans une lumière chaude qui rappelle celle des tableaux de l'école flamande qu'affectionne Berry. Le filtre lumineux et doux qui convertit sa palette en camaïeux de verts et de jaunes leur confère une certaine nostalgie, adoucissant les contours des objets disposés avec un certain recul. Berry m'explique qu'elle utilise ce qu'elle appelle joliment « la lumière de l'histoire » pour recréer l'at-



mosphère que l'on peut ressentir devant les choses du passé. Elle compare cette lumière aux crépitements qui recouvrent une ambiance sonore et nous indiquent d'emblée que ces sons proviennent d'une autre époque, telle une musique ancienne jouant à la radio.

•

Que se passe-t-il dans les tableaux de Berry ? Ces paysages étranges nous incitent à tisser des liens narratifs entre

les éléments présentés. Au premier coup d'œil, on associe les formes à des objets connus : bateaux, bâtiments, arbres, brindilles, pelouses, câbles, lassos, ficelles, lianes, écailles, insectes, serpents, cactus, cocons, courges, méduses, etc. Des personnages, ou plutôt des parties de corps humains, surgissent parfois : bras en spaghettis, mains flottant sous l'eau, tête entourée de tubes… Puis, dans un second temps, on se prend à imaginer des histoires à partir de ces formes, on cherche les raisons de leur présence et leur signification. Sont-elles pleines ou vides, vivantes ou mortes, en lutte ou amicalement entrelacées ? Sont-elles animées de mouvement ou décuplées pour illustrer leur possible mutation ? En essayant de saisir où commencent et finissent ces trajectoires de la matière, comment s'ouvrent et s'entrelacent leurs multiples éléments, on pense à ces films documentaires où des phénomènes naturels sont montrés en accéléré pour illustrer la croissance d'une plante ou les multiples transformations d'un élément vivant comme dans un seul geste.

Les tableaux de Berry renferment une infinité d'histoires qui se trament entre rêve et cauchemar, dans une atmosphère où l'absurde se fait vaguement angoissant. Ces compositions labyrinthiques se présentent comme des lieux hantés par l'émotion, et l'anxiété qui les habite contribue à leur mystère. Au moment où je crois saisir le sens d'un tableau, je me rends compte que celui-ci peut basculer dans une autre dimension. Pour Berry, il est important que ses œuvres ne suivent pas un fil narratif trop explicite. Si elle

affectionne le concept de la séquence narrative, elle tient à maintenir un certain flou afin d'assurer la polysémie du tableau ; sans cette part d'imprécision, me dit-elle, l'œuvre serait sans vie, dépourvue de tensions.

•

Berry aime jouer avec l'opposition entre la dimension représentative de la peinture et la matérialité de la toile et des pigments. L'illusion de la troisième dimension que parvient à créer la matière en deux dimensions est une chose qui la fascine : « Je suis attirée par le caractère tangible de la peinture, lorsqu'elle prétend être autre chose que ce qu'elle est, par exemple un lieu, un portrait ou un arrangement d'objets sur un plan. Lorsque l'évidence de la vérité et le mensonge du médium oscillent entre la fabrication incontestable et la représentation prétendue, c'est cela qui me plaît le plus. » Berry souligne cette dichotomie à l'aide de touches abstraites en divers endroits de la surface; en exposant la texture de la toile, elle souligne la ruse de la peinture et brise le miroir d'illusion qu'installent ses mondes merveilleux.

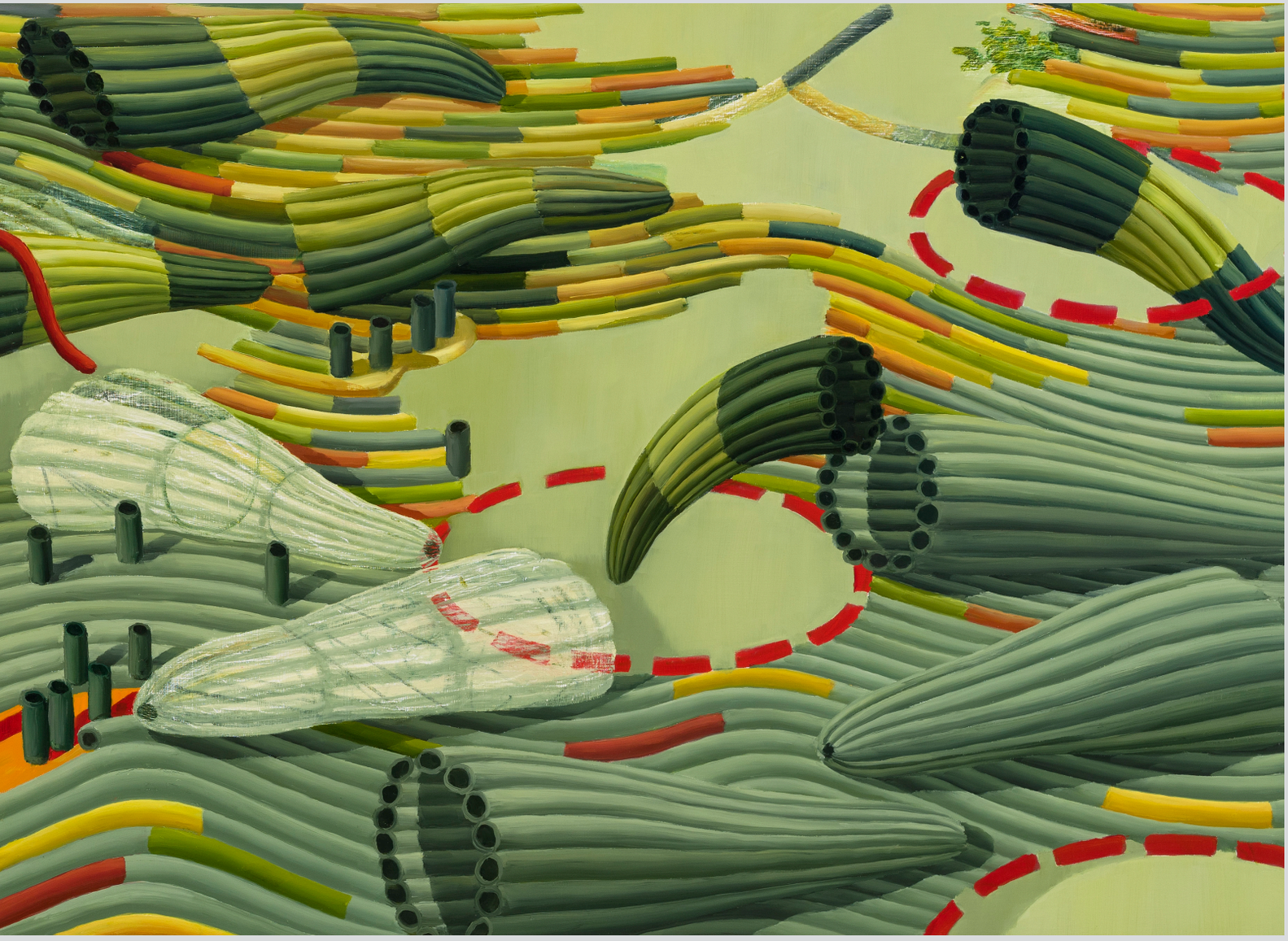
Berry joue également avec les propriétés des formes peintes : alors qu'elles semblent solides et pleines, certaines d'entre elles se transforment par un jeu d'ombre et de lumière en des formes creuses, d'où l'on pourrait imaginer que jaillira quelque monstre ou créature. À la manière d'Escher, dont les escaliers parfaitement représentés sont impossibles à parcourir, Berry crée une atmosphère de suspense tout en abordant la représentation de manière ludique.

Avant de réaliser ses tableaux, Berry esquisse de petits croquis à partir des idées qui mûrissent dans son esprit. Mais elle m'explique qu'au moment de commencer une œuvre, elle ne sait pas à quoi ressemblera la composition finale : « Peindre est pour moi une activité un peu angoissante. Même lorsque le tableau est presque terminé, je me demande si tel ou tel espace devrait être modifié ou non. Il y a toujours autre chose qui émerge, une idée menant à une autre idée. Cela coïncide avec mon impression que la vie requiert de nous une multitude de luttes et de décisions, comme en peinture. »

Berry trouve important de rester ouverte à ces possibilités et changements. Composer tout en demeurant à l'écoute de ce qui jaillit, accepter d'être déstabilisée en cours d'exécution exige une grande souplesse, un équilibre entre l'intellect et les émotions : « Je suis du genre à rechercher un certain ordre, tout en y résistant un peu… Je n'aime d'ailleurs pas trop essayer de contrôler le destin, cela peut être décevant, et je trouve alors que l'œuvre manque de vie. »

Elle m'explique qu'il lui est difficile de ne pas censurer le flot de ses idées lorsqu'elle peint ; elle doit alors veiller à reconnaître les éléments qui méritent d'être retenus, puis s'assurer qu'ils trouvent leur place et entrent en relation avec les autres éléments. À l'image de la vie, faite de compromis et d'arrangements, comme le suggère le titre du tableau *The Lives We're Making*.

Cette recherche d'équilibre transparaît dans les prouesses techniques de Berry qui, par le maniement délicat des pinceaux, la perfection des dégradés et la richesse de la pâte, réussit à créer une harmonie feutrée contenant les peurs



ou les inquiétudes que pourraient susciter certaines représentations étranges. Et si certaines compositions semblent tirées d'un rêve ou d'une hallucination à l'issue hasardeuse, la lumière douce qui enveloppe la scène et l'équilibre qui s'en dégage créent une ambiance plus apaisante que menaçante.

•

Berry m'explique que sa fascination pour le paysage lui est venue du plaisir que lui procurent les formes recelant un potentiel d'ambiguïté. Elle s'est mise à peindre ces éléments de manière plus abstraite, afin de nourrir la tension entre les formes et le sens qu'on peut leur attribuer. Berry s'inspire aussi de sentiments personnels et d'épisodes autobiographiques qui confèrent une atmosphère tangible aux œuvres, sans qu'il soit nécessaire de les connaître pour les ressentir. D'ailleurs, me confie-t-elle, elle n'arrive pas toujours elle-même à déterminer après coup quels éléments sont issus de matériaux biographiques et lesquels relèvent plutôt de la fiction. Elle aime que, dans ses tableaux, des éléments qui semblent plaisants en côtoient d'autres plus hostiles, cette tension étant à l'image de celle qu'elle éprouve intérieurement lorsqu'elle peint – une tension entre elle et l'œuvre, qu'elle doit résoudre par le jeu de la matière et son pouvoir de représentation.

Dans le tableau intitulé *Things We Ought Not to Have Done*, je reconnais les bras et les jambes d'un personnage dont les mains s'agitent. Berry le décrit comme un être produisant le chaos, fabriquant un scénario dont l'histoire n'est pas maîtrisable. Ce tableau est l'un de ses préférés, car il exprime son propre désir chaotique. Le titre qu'elle lui a donné illustre en quelque sorte la morale de l'histoire, la responsabilité qui nous incombe face au désordre que nous introduisons dans nos vies.

Toutes ses œuvres, m'explique-t-elle, contiennent des éléments qui changent de position, sont en train de créer une forme, ou inversement de se défaire pour réapparaître sous une autre forme. C'est le principe de changement qui caractérise le cycle de la vie, par lequel les choses meurent et renaissent continuellement. Berry voit ses œuvres comme des tissages dont elle manie les fibres ; mais, remarque-t-elle, toujours quelque chose lui échappe et c'est à ce moment que survient une sorte de conflit qu'elle doit résoudre pour rétablir l'harmonie générale du tableau. À l'image du difficile équilibre humain, qui consiste

à préserver une certaine unité entre les multiples dimensions de la vie, tout en restant ouvert à l'imprévu et à ce qui change autour de soi.

•

L'univers de Judith Berry est riche et complexe. Nourri de réflexions, d'introspection et d'explorations ludiques, il s'intéresse en définitive au domaine des relations humaines et aux liens que nous tissons. Pour le plaisir et la fascination de notre regard, elle déploie devant nous une vision métaphorique des cycles qui naissent et renaissent dans les mouvements de la matière et du vivant. ■

Judith Berry est bachelière en arts visuels du Nova Scotia College of Art and Design à Halifax et a étudié au Banff Centre, School of Fine Arts. Elle a présenté des expositions solo à Montréal, Toronto, Calgary et Ottawa. On trouve ses œuvres dans de multiples collections publiques et privées, dont celles de la ville d'Ottawa, de la Banque Royale du Canada, du Musée du Québec et du Conseil des arts du Canada. Elle a aussi réalisé plusieurs œuvres d'art public au Québec.

Judith Berry est représentée par la Galerie Art Mûr de Montréal.

www.judithberry.com