

capsule

3.

Sylvia Safdie seen by
Sherry Simon

Leonard & Bina Ellen Art Gallery

SYLVIA SAFDIE: Alphabets of Passage
Sherry Simon

The two paintings shown here are a mix of words and images, stains and markings, colours and uneven surfaces. If we read them from the top down, as we seem invited to do, there are two different kinds of progression. In one image, words emerge out of clouds of confusion, out of the formlessness of first beginnings, and hover over a large rock covering a human figure. In the second image, the movement is reversed: the more emphatic, recognizable figures come first: floating, hanging figures that seem to descend, and perhaps return, to the condition of signs, mingling with tiny scrawled upside down words, becoming ciphers in an alphabet of uncertain origins.

When various kinds of signs are brought together on a single page, their presence together raises a question. The viewer wants to assign a relationship to them – to decide if one form speaks for the others, if there is a movement of transformation from one into another, if a stick figure for instance is turning into a human or a human returning to an inanimate state. This question can be seen as a problem of translation: what kinds of passage are possible among these different kinds of languages?

Roland Barthes liked to imagine the ideal of a book where the text would not comment on the images and the images would not illustrate the text. His model was what he called a kind of "visual wavering", analogous to the Zen moment of 'satori' – a relationship between word and image that would cause a tremor of meaning, that would disturb rather than confirm the order of knowledge. His book on Japan does not really attain this ideal, despite Barthes having announced his goal. But where Barthes himself seems to feel this "tremor of meaning" most intensely is when he shows how, in Japanese calligraphy, writing approaches the condition of painting. Impossible, he observes, to decide where writing ends and where painting begins. Cy Twombly takes this difficulty one step further – perhaps even mocking the attempt to make a distinction – with his cursive writing that looks like it might mean something but does not.

The very smallest mark wants to signify, says Barthes. And this can be seen in Safdie's figures which seem to be humans, and then – lacking the very tiniest stroke – fall back into some other order of existence. They travel to the domain of the alphabet, taking up the condition of a letter in an arcane and unknown script.

The titles *Notes* or *Notations* suggest forms of response that are improvised and provisional. They are gestures that follow quickly upon a thought, the pen or the brush reacting to something observed or suddenly "seen", or a reflection that surfaces in the stillness of the day. A notebook registers the impressions of a curious mind, or records the doubts of a self in construction. It is also a place where different forms of expression can be drawn into conversation, like so many ideas scrawled in a moment of discovery on a napkin. And here is where the writer's notebook meets that of the visual artist, when words and images find themselves on the same page.

This is one way of reading these images, as a progression between symbols, one seeming to lead into the other, backwards or forwards along some passage joining the animate and the inanimate. But these surfaces are also maps. The territory is covered by markings: words, figures, grains of earth, the outlines of continents. They are maps in the manner of ancient cartographers, where words, lines and images are brought together not only to show the expanse of territory but to tell the story of exploration. On these maps, the images of ships or animals or mountains were not decorations – they illustrated the voyage itself and the encounters, which had occurred. Sylvia Safdie too proposes an art of exploration, using the earth of all the continents as her matter, and setting the elemental human figure into movement. Signs in a field of light, her figures travel through a geography that is only partially known.

Orientation is enigmatic. The map has no key, and though one might at first be tempted to read from top down and see a movement of falling, it is also possible to see figures rooted or suspended, emerging or receding into the air. And then there is the area around the figures, the field out of which figures appear and into which they are absorbed. This space is a positive presence, made luminous through the applications of different-coloured earths. It too is a scene of expression, recalling the process through which Safdie applies earth to the Mylar, and then works with earth and oil. In Safdie's work, meaning includes process and medium. This makes for a collapsing of means and end, similar to a performance where gesture says all. In fact, the videos Safdie made in 2009, which demonstrate how the earth is applied, smudged, smeared, erased, respread and finally left to dry, are evidence of the movement that seems locked in these signs. Her work resonates with the rhythm of erasures and the movements of doing and undoing. The human figure is enhanced

or diminished, made to fly or fall, but then is caught in a very provisional and tense stillness. Each appearance of the figure is momentary and attached to the present tense of its making. Begun in the late 1990s, Sylvia Safdie's *Notes* are fragments from a series, which has not yet come to an end. This means that these pages are caught up in an unfinished present, opening onto a sum of possible variations and a field of infinite multiplication.

In the text written across the first image, Safdie evokes the passage of a stone from its mountain river into the force field of human listening and then back. This process of unsettling, as well as the paradox of the "invisible of the visible" invoked by Safdie, would appeal to the poet Anne Carson, whose poetry carries the consciousness of overlapping and intruding realities, and uses translation as a principle of composition. One of the ways that she evokes such paradoxes is in the idea of the negative. To understand the linguistic fact of negation, one must simultaneously see something existing and then not. "Negation requires this collusion of the present and the absent on the screen of the imagination...", writes Carson. Because of its embrace of doubleness, of what is and what is not, negation "posits a fuller picture of reality than does a positive statement". Safdie's figures which are forever on the verge of emergence or disappearance, or on the point of becoming something else, or moving from one form of communication to another, illustrate a similar principle. Realms impinge upon one another, bringing their various languages into uneasy conversation.

References:

- Barthes, Roland, *L'empire des signes*, Genève: A. Skira, 1970.
- Carson, Anne, *Economy of the Unlost*, Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Safdie, Sylvia, *Figures and Grounds II*, video, 2009, 5 min. 31 sec.
- Safdie, Sylvia, *Figures and Grounds III*, video, 2009, 7 min. 3 sec.

Sherry Simon teaches in the Département d'Études françaises at Concordia University. She has published widely in the field of translation studies and Canadian culture, and is the author of *Le Trafic des langues, Gender in Translation*, and most recently of *Translating Montreal*. Edited and co-edited publications include *Culture in Transit, Translating in the Postcolonial Era* (with Paul St-Pierre) and *New Readings of Yiddish Montreal* (with Pierre Anctil and Norm Ravvin). She is a Fellow of the Royal Society of Canada and a Killam Research Fellow (2009-2011).

Sylvia Safdie was born in Aley, Lebanon, in 1942, and lived her first years in Israel before moving to Canada in 1953. She obtained a Bachelor of Fine Arts Degree from Concordia University in 1975, and her work has been included in several exhibitions in Canada and abroad since the end of the seventies. Her art has been the subject of numerous publications and is part of museum collections. Sylvia Safdie lives and works in Montreal.

Works exhibited

Notations, pg. 123, 1997

Graphite, earth and oil on Mylar
Collection of the Leonard & Bina Ellen Art
Gallery, Concordia University
Purchase - Leonard & Bina Ellen Art
Acquisition Endowment, 1998

Notes from my Journal, pg. 490, 1997

Graphite, earth and oil on Mylar
Collection of the Leonard & Bina Ellen Art
Gallery, Concordia University
Gift of the artist, 1998

CAPSULE 3

January 9 to February 13 2010

CAPSULE is an exhibition program that uses
a work from the collection as a starting point
for thinking about art and other things from
a disciplinary viewpoint that extends the
conventional limits of art criticism. The public
is invited to experience the work from this
oblique point of view.

This publication received the support of the
Canada Council for the Arts and the Samuel
Schecter Exhibition Fund.

Concordia University,
1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165,
Montréal (Québec) H3G 1M8
ellengallery.concordia.ca

ISBN 978-2-920394-82-7

© Leonard & Bina Ellen Art Gallery
and Sherry Simon



galerie **leonard
& bina
ellen**
art gallery

.....
Œuvres exposées
.....

Notations, pg. 123, 1997

Graphite, terre et huile sur Mylar
Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen
Université Concordia
Achat - Fonds de dotation Leonard & Bina Ellen
pour l'achat d'œuvres d'art, 1998
.....

Notes from my Journal, pg. 490, 1997

Graphite, terre et huile sur Mylar
Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen
Université Concordia
Don de l'artiste, 1998
.....

CAPSULE 3

9 janvier au 13 février 2010
.....

CAPSULE est un programme d'exposition dans le cadre duquel une oeuvre de la collection constitue le point de départ d'une réflexion disciplinaire sur l'art et d'autres sujets qui élargit les frontières de la critique d'art. Le public est invité à aborder l'oeuvre à partir de ce point de vue oblique.
.....

Cette publication a reçu l'appui du Conseil des Arts du Canada et du Fonds Samuel Schecter pour les expositions.
.....

Université Concordia
1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165
Montréal (Québec) H3G 1M8
ellengallery.concordia.ca
.....

ISBN 978-2-920394-82-7
Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Canada, 2010
Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec, 2010
.....

© Galerie Leonard & Bina Ellen
et Sherry Simon
.....



galerie **leonard**
& **bina**
ellen
art gallery

peinture. Cy Tombly pousse cette difficulté un cran plus loin - se moquant même peut-être de toute tentative de faire une distinction entre les deux - avec son écriture cursive qui semble vouloir dire quelque chose mais n'arrive jamais à signifier.

La plus petite trace veut signifier, dit Barthes. Et ceci peut être vérifié dans les figures de Safdie qui semblent être humaines et puis - à défaut d'un infime coup de pinceau - retombent dans une autre catégorie d'existence. Elles voyagent au pays de l'alphabet, prenant la forme d'une lettre dans une écriture secrète et inconnue.

Les titres *Notes* et *Notations* suggèrent des formes de réponse qui sont improvisées et provisoires. Ce sont des gestes qui succèdent rapidement à une idée, la plume ou le pinceau réagissant à une observation ou à une chose soudainement « vue », ou à une réflexion émergée à la surface d'un jour tranquille. Un carnet de notes enregistre les impressions d'un esprit curieux, ou les doutes d'un soi en construction. C'est aussi un endroit où différentes formes d'expression peuvent être amenées à converser, comme autant d'idées griffonnées sur une serviette de table dans un moment d'épiphanie. Alors le carnet de notes de l'écrivain rejoint celui de l'artiste visuel, quand les mots et les images se rencontrent sur la même page.

Une façon de lire ces images est de les voir comme une progression entre les symboles, l'un semblant mener vers l'autre, vers l'avant ou vers l'arrière dans un passage alliant l'animé et l'inanimé. Mais ces surfaces sont aussi des cartes. Le territoire est recouvert de marques : des mots, des figures, des grains de sable, des silhouettes de continents. Elles sont des cartes à la manière de celles des anciens cartographes, où les mots, les lignes et les images sont réunis non seulement pour montrer l'étendue du territoire mais aussi pour raconter l'aventure de l'exploration. Les dessins de vaisseaux, d'animaux ou de montagnes n'étaient pas des décorations : elles illustraient le voyage lui-même et les rencontres auxquelles il avait donné lieu. Sylvia Safdie propose elle aussi un art d'exploration et utilise, comme matière, de la terre de tous les continents pour mettre en mouvement la figure humaine élémentaire. Ses figures, des signes dans un champ de lumière, voyagent à travers une géographie partiellement inconnue.

L'orientation est une énigme. La carte n'a pas de légende et si l'on est tenté d'abord de la lire du haut vers le bas et d'y voir un mouvement de chute, il est aussi possible de voir des figures enracinées ou suspendues, émergeant de l'espace ou s'y confondant. Et puis il y a cette zone autour des figures, ce champ duquel elles surgissent et auquel elles retournent, comme absorbées. Cet espace est une présence positive, rendu lumineux grâce à l'application de terres de différentes couleurs. Il s'agit d'une scène d'expression, là aussi, rappelant

SYLVIA SAFDIE : alphabets de passage

Sherry Simon

Les deux tableaux exposés ici réunissent des mots et des images, des taches et des inscriptions, sur des surfaces et des couleurs irrégulières. Si nous les lisons de haut en bas - comme nous sommes, semble-t-il, invités à le faire - ils proposent deux sortes de progression. Dans l'une des images, des mots émergent d'une nuée de confusion, du tohu-bohu des premiers temps, et surplombent une grosse pierre recouvrant une figure humaine. Dans la seconde image, le mouvement est inversé : les figures les plus évidentes, les plus reconnaissables viennent en premier : flottantes, suspendues, elles semblent descendre, et peut-être retourner, à l'état de signes, se mêlant à de minuscules mots griffonnés à l'envers, devenant des lettres d'un alphabet aux origines incertaines.

Quand des signes d'ordre divers sont réunis sur une seule et même page, leur présence conjointe pose une question. Le spectateur veut leur attribuer une relation, veut décider si l'une des figures parle au nom des autres, s'il existe un mouvement de transformation de l'une à l'autre, si un bonhomme allumette, par exemple, se transforme en humain ou s'il est un humain retournant à un état inanimé. Cette question peut être vue comme un problème de traduction : quelles sont les avenues possibles de passage entre ces langages divers?

Roland Barthes se plaisait à imaginer un livre idéal où le texte ne commenterait pas les images et les images n'illustreraient pas le texte. Son modèle était ce qu'il appelait une sorte de « vacillement visuel », comparable au moment Zen du *satori*, une relation entre le mot et l'image qui causerait une « secousse du sens », qui dérangerait plutôt que ne confirmerait l'ordre de la connaissance. Son propre livre sur le Japon n'atteint pas vraiment cet idéal, qui en était pourtant le but annoncé. Mais là où Barthes lui-même semble ressentir cette secousse du sens le plus intensément, c'est devant la calligraphie japonaise, à propos de laquelle il dit que l'écriture prend presque la forme de la peinture. Impossible, observe-t-il, de décider où finit l'écriture et où commence la

le processus par lequel Safdie applique de la terre sur du Mylar puis travaille avec de la terre et de l'huile. Dans ce travail, le sens comprend le processus et le médium, contribuant à l'écroulement de la relation entre la fin et les moyens, à la manière d'une performance où le geste dit tout. D'ailleurs, les vidéos que Safdie a réalisées en 2009, qui démontrent comment la terre est appliquée, étalée, barbouillée, effacée puis réétalée avant d'être laissée à sécher, exposent bien comment le mouvement fait partie prenante de ces signes. Son travail vibre au rythme de l'effacement et des mouvements de construction et de destruction. La figure humaine est augmentée ou diminuée, faite pour voler ou pour tomber, puis se trouve prise dans une immobilité tendue très provisoire. Chaque apparition de la figure est momentanée et attachée au temps présent de la création. Commencées à la fin des années 1990, les notes de Sylvia Safdie sont des fragments d'une série qui n'est toujours pas arrivée à complétude. Ces pages sont donc prises dans un présent à jamais ouvert qui donne sur une somme de variations possibles et un champ infini de multiplications.

Dans le texte inscrit sur la première image, Safdie évoque le passage d'une pierre, depuis sa rivière de montagne vers le champ magnétique de la vie humaine, et son chemin du retour. Ce processus de déstabilisation, de même que le paradoxe de « l'invisible du visible » invoqué par Safdie, plairait certainement à la poète Anne Carson dont la poésie porte la conscience de l'empiètement et de la pénétration des réalités, et utilise la traduction comme principe de composition. Une des façons par lesquelles elle évoque ces paradoxes est l'idée du négatif : pour comprendre la réalité linguistique de la négation, l'on doit simultanément voir et ne pas voir une chose existante. « La négation a besoin de cette collusion entre le présent et l'absent sur l'écran de l'imagination [...] » écrit Carson. Grâce au fait qu'elle porte ce double, de ce qui est et de ce qui n'est pas, la négation « suggère un portrait plus complet de la réalité qu'un énoncé positif peut le faire ». Les figures de Safdie, qui sont toujours au bord de l'émergence ou de la disparition, ou sur le point de devenir autre chose, ou en transformation d'un état de communication à un autre, illustrent un principe similaire. Les différentes sphères empiètent l'une sur l'autre, engageant entre leurs langages une conversation incertaine.

Bibliographie

Barthes, Roland, *L'empire des signes*, Genève, A. Skira, 1970.
Carson, Anne, *Economy of the Unlost*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
Safdie, Sylvia, *Figures and Grounds II*, vidéo, 2009, 5 min 31 s.
Safdie, Sylvia, *Figures and Grounds III*, vidéo, 2009, 7 min 3 s.

Traduit de l'anglais par Sophie Cardinal-Corriveau

Sherry Simon enseigne au Département d'Études françaises de l'Université Concordia. Elle a publié abondamment dans les domaines de la traductologie et des études canadiennes. Elle est l'auteure du *Trafic des langues*, *Gender in translation* et, plus récemment, *Traverser Montréal*. Elle a édité et coédité divers ouvrages dont *Culture in transit*, *Translating in the Postcolonial Era* (avec Paul St-Pierre) et *New Readings of Yiddish Montreal* (avec Pierre Anctil et Norm Ravvin). Elle est membre de la Société royale du Canada et récipiendaire de la Bourse de recherche Killam (2009-2011).

Sylvia Safdie est née à Aley, au Liban, en 1942. Elle a vécu les premières années de sa vie à Haïfa, en Israël, avant d'immigrer au Canada en 1953. Elle a complété un baccalauréat en beaux-arts à l'Université Concordia en 1975 et son travail a été présenté dans le cadre de nombreuses expositions au Canada et à l'étranger depuis la fin des années 1970. Sa production artistique a fait l'objet de nombreuses publications et plusieurs de ses œuvres font partie de collections muséales. Sylvia Safdie vit et travaille à Montréal.

capsule

3.

Sylvia Safdie vue par
Sherry Simon

Galerie Leonard & Bina Ellen