



**SYLVIE  
BOUCHARD**

**PAR UN CÔTÉ  
DES CHOSES**

**CENTRE D'EXPOSITION LETHBRIDGE**

## DANS L'OMBRE DU BLANC

Dans la galerie, une forêt picturale nous entoure, habitée d'êtres pas tout à fait comme les autres : un pantin, une petite fille et un petit garçon. La taille et la position des panneaux ont été pensées pour immerger la personne qui regarde dans son périmètre. *Trois coups sous les arbres* propose une certaine profondeur, mais qui ne débouche sur aucun horizon défini, particulièrement le panneau du pantin : un monde blanc, celui de la peinture. La pratique de Sylvie Bouchard s'est d'abord orientée vers l'installation, puis s'est tournée vers le tableau. D'abord architecturales, les références ont obliqué vers le portrait et le paysage. Avec les années, elle combinera ces thèmes en y ajoutant l'espace intérieur, le cube d'une pièce ou d'une salle.

Sylvie Bouchard peint la forêt depuis 1988, c'est dire à quel point elle fait partie de son imaginaire. *Paysage avec figure*, qui date de cette année-là, représente une forêt morte ou hivernale, sans feuilles, composée presque uniquement de troncs et d'une plaque de neige; une atmosphère triste et solennelle. Un tronc, plus pâle que les autres, se détache au centre de la composition. Un petit tableau figuratif, placé à côté du grand paysage, porte à interpréter l'ensemble comme un hommage posthume. Ce tableau inaugural sera suivi de beaucoup d'autres qui reprendront ces deux aspects : le portrait et le paysage forestier. Plusieurs tableaux ultérieurs montreront des arbres, alignés ou groupés, aux cimes dénudées ou carrément tronquées. Symboles parfois anthropomorphiques, ils n'en gardent pas moins leur incontournable référence végétale, qui est tournée vers le sublime. Ces silhouettes dressées et cette atmosphère solennelle se rapprochent des œuvres de Kaspar David Friedrich et de celles qui s'inspireront de lui dans les années 1970-1980 et notamment d'Anselm Kiefer. Les tableaux de Friedrich sont empreints de références au sublime : paysages de montagne, mer de glace, abbayes en ruine, temples antiques... Dans ces images, l'arbre aux branches tortueuses, vaincu par l'âge ou dominant paysages et humains par sa majesté, ou encore en groupe touffu et clos, joue un rôle important. On peut aussi y voir des références au sacré, mais tel n'est pas le propos de Sylvie Bouchard. Celle-ci s'inscrit dans cet espace du sublime dans la mesure où elle fait allusion à

ce qui nous dépasse : l'inquiétante étrangeté de la mort, du silence, de l'inconnu. Pour ce faire, elle utilise différentes stratégies.

Un autre tableau où la présence des arbres se rapproche de celle de *Trois coups sous les arbres* est *Random*, peint en 2001. On y voit des troncs d'arbres sur un fond blanc (sans la cime), mais ici une ligne d'horizon est nettement dessinée, ce qui donne une assise stable à la représentation et à la proprioception. Toutefois, cet horizon est contredit par le premier plan : on est apparemment non dans une forêt, mais à l'intérieur d'une pièce. Dans le travail de Sylvie Bouchard, le passage de l'extérieur (le paysage) vers l'intérieur (le bâti) se fait progressivement : l'extérieur fait irruption dans l'intérieur pour déstabiliser le regard et rappeler que nous sommes dans le champ de la représentation. Les arbres se manifestent encore dans *Étape d'un labyrinthe imaginaire 7* (2004-2005), tableau quasi abstrait. Les troncs s'inscrivent sur les murs d'un intérieur à la manière de celle de *Trois coups sous les arbres* : en suspension, sans ligne d'horizon ni cime. Ils se reflètent sur le sol, comme si celui-ci était un miroir ou du moins une surface réfléchissante. À ce stade, il est utile de rappeler que Piet Mondrian, avant de produire ses célèbres œuvres carrelées, avait travaillé l'arbre : à la fin du XIXe siècle, il peint une *Forêt de hêtres*. Les troncs rectilignes, alignés comme à l'armée, n'y laissent pas non plus voir leur façade. Bien peu de nature ici : Mondrian a géométrisé le bois, l'a transformé en matière à peinture. Sylvie Bouchard a suivi cette voie sans la pousser jusqu'à l'abstraction comme lui, mais en en retenant les enseignements.

*Trois coups sous les arbres* a été commandé par Vicky Chainey-Gagnon en 2008, alors qu'elle était directrice de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's. C'était alors une véritable installation *in situ* : non seulement avait-elle été créée spécifiquement pour le lieu physique de la galerie, mais elle avait été aussi inspirée par les bois et les collines entourant l'université. Le redéploiement de cette œuvre dans le Centre d'exposition Lethbridge n'en garde pas moins son sens : le boisé qui l'entoure en est la preuve. L'importance de la forêt dans la psyché collective n'est plus à démontrer : protectrice ou menaçante, elle est un des lieux privilégiés des contes de fées et des mythes. La forêt, pour le psychanalyste Carl Gustav Jung, est d'ailleurs le symbole de l'inconscient. Deux des personnages que l'artiste introduit dans son installation se glissent dans cette lecture du réel : les deux

enfants, qui sont les héros de ce conte de fées contemporain. La forêt est ce lieu au-dedans de nous, ce théâtre où les drames les plus intimes se déroulent, où nous livrons nos luttes les plus intenses et les plus énigmatiques.

Les formes géométriques rondes ou triangulaires que l'artiste introduit dans le panneau droit se situent dans le creux de cette énigme : le triangle contribue à la perspective en dirigeant le regard vers le centre du tableau; toutefois, rien n'y est à voir. Les cercles, pastilles de couleur, ponctuent le sol du boisé, mais sans ajouter de signification figurative : pures insertions de couleur, qui rappellent, ainsi que le panneau du pierrot sans ligne d'horizon, que l'imitation du réel trouve ses limites. Ces géométries rappellent que la peinture s'est constituée aussi par l'abstraction et que les frontières précédemment établies entre abstraction et figuration se sont aujourd'hui effacées.

De même, les deux cadres dans lesquels s'insèrent les représentations des enfants, poursuivent cette réflexion : ils ne prennent pas place directement dans le paysage, mais y sont surajoutés, comme s'ils provenaient d'un autre lieu. L'artiste leur a taillé une place, obliquement, comme s'ils étaient reflétés par des miroirs. Le petit garçon fait un tour de magie alors que la petite fille ajuste son vêtement : ils sont en représentation ou se préparent pour elle.

S'inscrivant de même dans le lieu du théâtral : le pierrot, assis en solitaire, contemple la forêt. L'artiste avait utilisé le même personnage dans un tableau précédent, *Gille*, une commande publique pour le centre communautaire Marcel-Giroux à Verdun, en 2007. Ce pierrot est un ancien personnage du théâtre français, celui qui était appelé Gille. Ce bouffon de la commedia dell'arte est ici mélancolique et silencieux, il porte son regard vers le hors-champ de l'installation, vers un ailleurs inconnu. L'objet qui le soutient, à mi-chemin entre la solive et le bahut, provient de la poutre qui soutenait le pierrot du centre communautaire : objet mystérieux, il est aussi un pur volume peint. Une autre référence au théâtre vient du titre : les trois coups qui sont frappés avant une représentation.

*Vek*, un tableau de 2009, poursuit le passage de l'extérieur vers l'intérieur : la scène se déroule toujours dans une forêt, sans ligne d'horizon, mais une vitrine occupe le premier plan, dans laquelle des objets étranges s'affichent – parties de corps, sphère, escabeau, feuillages. Une telle vitrine appartient davantage au musée ou au magasin; elle met en valeur des objets qui normalement ne le sont pas, comme l'escabeau. L'atmosphère suspendue et l'onirisme qui caractérisent le travail de l'artiste sont ici exemplifiés. Les fragments de corps ont notamment été combinés dans une petite sculpture d'Alberto Giacometti, *Le palais à 4 heures du matin*, qui date de 1932 et dont l'ambiance est similaire. La représentation du corps humain parcourt bon nombre d'œuvres de Sylvie Bouchard : parfois, comme dans les installations du début de sa carrière, c'est le spectateur qui joue ce rôle; à d'autres moments, des vêtements vides, mais qui portent l'empreinte d'un corps, l'assument; et bien sûr les figures humaines habituelles.

Il s'agit aussi de pantins ou de statues : le Gille de l'installation, mais aussi, dans un tableau de 2014, *Écho*, une femme de pierre semble tendre l'oreille à un au-delà de la scène, s'appuyant sur un homme-tronc en armure. Les paradoxes complexifient la scène : non seulement une statue ne peut écouter, mais l'arrière-plan est à la fois surface verticale et horizontale : il peut se voir comme un sol très rabattu vers l'avant avec des creux et des objets déposés sur lui ou comme surface à laquelle ces mêmes objets sont accrochés. La robe du personnage féminin comporte des losanges peints aux couleurs primaires : référence au costume de Colombine ou allusion cryptée aux losanges de Mondrian. Quoi qu'il en soit, le théâtre est de nouveau mis de l'avant, ainsi que le surréalisme, avec cette ductilité des signifiants : représentation de personnages rêvés, animés/inanimés dans un espace réversible.

Au premier abord, la peinture de Sylvie Bouchard semble figurative. Des lieux, des objets et des personnages y sont reconnaissables. Toutefois, il y a toujours au moins un élément qui vient déstabiliser l'ensemble, inquiéter le regard, par son étrangeté ou son appartenance stricte au champ pictural. Cette mise en tension des objets est dialectique, c'est-à-dire qu'elle n'est jamais résolue et produit une indécidabilité, qui enrichit continûment le sens des tableaux. Cette tension est aussi produite par l'oscillation entre figuration et non-figuration, et vient de l'observation des artistes qui ont transformé

l'art. L'artiste crée ce qui pourrait être appelé des lieux abstraits ou des abstractions localisées. Elle produit des œuvres ouvertes, au sens donné par le médiéviste et sémioticien Umberto Eco : des œuvres qui se laissent traverser par de multiples significations, qui ne les clôturent pas. La personne qui les regarde est imprégnée par elles, par le silence et la mélancolie qui en émanent, par le fascinant supplément d'âme que l'artiste donne aux objets les plus ordinaires comme aux moins banals.

Pascale Beaudet