

Louis Bouchard, entre Montréal et Paris

Françoise-Claire Prodhon

Volume 31, Number 123, June–Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54014ac>

[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

Prodhon, F.-C. (1986). Louis Bouchard, entre Montréal et Paris. *Vie des arts*, 31(123), 61–61.

Louis Bouchard, entre Montréal et Paris

Françoise-Claire PRODHON



1. Louis BOUCHARD, *La Carrière de marbre de Philipsburg, P.Q.*, 1985.

Sans doute entraîné par l'air du temps et la force du courant pictural qui traverse l'Europe des années quatre-vingts, Louis Bouchard a amorcé un virage radical vers la peinture... C'est du moins ce qui constituait l'argument de son exposition de Paris, l'automne dernier¹. Sur les murs, quelques paysages canadiens et français, fruits des errances d'une personne perpétuellement partagée entre Montréal et Paris. Mais, peut-être, faut-il d'abord retracer brièvement son parcours. Né en 1953, diplômé en Arts Plastiques, il expose régulièrement depuis 1980. Ainsi, Montréal, Bordeaux, New-York et Paris ont été le théâtre de ses interventions.

Lors de ses deux premières expositions², Louis Bouchard avait réalisé des installations systématiques de paysages urbains miniatures, au milieu desquels le public se promenait. Il s'agissait alors d'inciter à une redéfinition du lieu auquel ce jeu de construction conférait une nouvelle topographie. Cherchant à établir un mouvement dans l'espace, il disposait sur le sol ses petits modules puis les répercutait sur le mur pour renforcer l'idée de circulation, de va-et-vient visuel.

Depuis, Louis Bouchard s'est remis à peindre sans pourtant totalement s'y résigner. S'il aime la technique de la peinture pour sa liquidité et

sa matérialité, le tableau, en tant que surface plane strictement délimitée par ses quatre côtés, semble l'ennuyer. Pour échapper à ce problème de limites, il puise ses propres solutions dans une expression hybride, s'appuyant sur l'utilisation des techniques mixtes. Ce moyen d'expression, qui passe d'abord par le processus de fabrication du tableau (mélange de peinture, de petits reliefs, d'objets collés au support) se prolonge par l'effet obtenu. En effet, à voir ces œuvres, on se demande réellement comment les considérer.

Au delà du geste que l'artiste définit comme «un bricolage avec le support», il y a l'ébauche d'une réflexion sur le rapport entre la peinture et la sculpture. Cette réflexion le conduit à osciller sans cesse entre le plaisir de peindre et la tentation de s'adonner à une sorte de jeu de construction dans l'espace. Mais elle le fait également hésiter entre la sensualité spontanée et la nécessité d'ordonner, de régir, de spéculer sur ce qui va devenir l'espace de la fiction.

Si l'on parle avec lui de sa série de paysages peints, les mots «construction», «structure», «architecture» reviennent encore et encore, comme pour traduire son souci de la composition et sa passion pour l'architecture. Alors que c'était, au départ, d'un espace urbain, conçu une fois pour toute puis systématisé, dont il était question, c'est, aujourd'hui, dans une nature plus sauvage que l'artiste opère afin de jouir d'horizons moins clos.

Dans ses développements actuels, son propos vise à poser deux questions essentielles: celle des limites et, par conséquent, celle de l'infini en peinture. Pour cela, il met en scène ce qui, dans la vision, a constitué, durant de longues années, la différence fondamentale entre les cultures européenne et nord-américaine.

Tandis qu'en Europe, le Quattrocento avait répandu la conception du tableau-fenêtre où la scène était rigoureusement délimitée par le cadre³, la peinture américaine, soucieuse d'investir l'espace au dedans comme au dehors du tableau, s'est attachée à la notion de débordement du *all-over*.

Se jouant, lui aussi, du cadre, Louis Bouchard insère des éléments en bas-relief qui débordent du tableau. Il en justifie la présence par l'envie de se servir du vide autour de l'œuvre et d'en faire «l'objet d'une trajectoire». Là où, auparavant, il sollicitait la participation du spectateur, il veut maintenant induire l'espace environnant et l'intégrer à l'œuvre dans l'esprit du Land art mais sans en utiliser les moyens. Au delà de cet intérêt quasi obsessionnel pour l'espace, il aime susciter une sorte de décalage permanent entre l'illusion et la réalité. (Peut-être, pour contre-balancer son hésitation à l'égard de la peinture.)

En mêlant l'image peinte, simulacre de paysage, et l'objet tangible en trois dimensions, on peut penser qu'il met en garde le spectateur contre l'illusion du trompe-l'œil. Mais, paradoxalement, il aime l'idée que l'apparition soudaine du relief sortant de l'image puisse être vécue comme la brusque concrétisation du paysage.

Pourtant, il y a loin entre le rêve et la réalité. L'artiste le sait et se garde bien de pratiquer une peinture réaliste. Tout au contraire, sa peinture est fondée sur le trouble de la vision. Le choix de points de vue multiples, le jeu sur différentes lignes de fuite, le basculement de la perspective ou la frontalité excessive, déjouent l'immobilité du sujet, tout en respectant son caractère de vraisemblance.

A la mobilité du regard du peintre, répond celle de l'espace pictural. L'image qui en résulte se place dans un fragile équilibre entre un statisme lourd et une instabilité par instant inquiétante. La figure a totalement disparu de cette série: l'homme ne subsiste qu'à l'état de trace au cœur d'un paysage dont il s'est très partiellement rendu maître. Ici, une maison, un hangar; là, un pont, des champs cultivés. Partout, la même absence, la même désertion pesante. Lentement, Louis Bouchard se débarrasse de tout ce qui incitait à une lecture narrative ou anecdotique de ses œuvres. Et, s'il subsiste encore quelques maladroites, il n'en est pas moins vrai que, de plus en plus, sa trajectoire s'affirme à travers une œuvre totalement cohérente.

1. A la Galerie Alain Oudin, du 14 septembre au 13 octobre 1985.

2. *Motel*, une installation à la Galerie J. Yahouda-Meir, de Montréal, du 28 octobre au 20 novembre 1982; *Bungalow*, une installation à la Galerie Alain Oudin, de Paris, du 13 avril au 11 mai 1983, et à la Chicago Art Fair, du 10 au 15 mai 1984.

3. Conception du tableau-fenêtre encore renforcée par l'utilisation de la *camera lucida*, chère aux vedutistes vénitiens du 18^e siècle.