

# Les corps assemblés de Denise Bouchard

## Biologie/culture

Jocelyne Connolly

Number 27, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10040ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Connolly, J. (1994). Les corps assemblés de Denise Bouchard : biologie/culture. *Espace Sculpture*, (27), 36–38.

# les corps assemblés de denise bouchard

biologie | culture

Jocelyne Connolly

De 1988 à 1993, Denise Bouchard construit un commentaire plastique dont le sujet est le corps féminin. Le temps long de cette production agit sur le contenu du travail subissant la rapidité de la mouvance des idées et des formes à cette courte période de l'histoire de la société et des formes. On observe que plusieurs artistes, depuis la fin des années 1980 et le début des années 1990, privilégient la référence au corps, voire la référence sexuelle. Certains artistes appréhendent la figure corporelle afin de poursuivre leur démarche autoréflexive quant aux spécificités formelles et institutionnelles de l'art, et d'autres artistes s'approprient la figure corporelle en tant que véhicule idéologique quant à la société. On remarque en outre que l'élaboration du discours idéologique repose souvent sur les mêmes dispositifs que ceux mis en oeuvre dans des travaux autoréflexifs des années 1980, c'est-à-dire les techniques de l'assemblage, de la séduction et de l'humour, pour n'en nommer que quelques-unes. Ici, d'une part, on tente de cerner la structure discursive élaborée par Denise Bouchard dans la durée de sa récente production. D'autre part, en tant qu'analyste, vu la dichotomie culturel/biologique du contenu, on réfléchit sur la dichotomie également culturel/biologique du contenu, présente dans les approches discursives ou historiques des oeuvres produites par des femmes—l'analogie stimule l'observation.

Des commentateurs de la science historique se penchent, dans la décennie 1980, sur l'absence ou les particularités du traitement accordé aux femmes et à leurs réalisations à travers l'histoire générale. Plus particulièrement, on tient compte ici de l'approche du corps féminin par une artiste de ce genre sexuel.

## Corps biologique / corps culturel

C'est avec mesure qu'on aborde ici la question épistémologique de l'appréhension binaire du réel (ou du monde) par une artiste du genre féminin. La discussion relève de la théorie de la connaissance et n'est pas épuisée par les spécialistes. Par ailleurs, sur



la question des méthodologies historiques, les historiens de divers champs disciplinaires proposent des démarches privilégiant tantôt le culturel, tantôt le biologique (ou encore les méthodes des sphères scientifiques en affinité avec ces deux derniers pôles cognitifs). Toutefois, il se dégage l'idée d'aborder les oeuvres (oeuvres de tous champs) des femmes selon des particularités qui, au cours de l'histoire, influent sur leurs actions et leur discours.

L'historien des sciences Pierre Thuillier<sup>1</sup> pose la question de l'apport des sciences biologiques par rapport à celui des sciences humaines dans la compréhension de l'évolution des individus et des groupes humains. Il fait une mise en garde quant au dogmatisme des sciences biologiques, appelées "sciences dures", rassurantes pour les chercheurs, tandis que les sciences sociales ou humaines dites "molles" inspirent souvent la méfiance aux chercheurs des disciplines "dures". Il suggère une ouverture à l'explication de l'influence des hormones, des

neurones ou des gènes dans la connaissance de l'humanité, cependant il insiste sur le danger d'impérialisme des sciences de la vie sur les sciences humaines, ces dernières étant aptes à "construire", "inventer" ou "réinventer" l'humanité, malgré la fragilité des "paradigmes".

Par ailleurs, dans le lieu de l'histoire des femmes, plusieurs historiennes orientent leurs recherches en prenant en compte l'histoire du corps ou de la sexualité des femmes<sup>2</sup>. Les propositions de cette nouvelle historiographie se distancient de la tendance à l'uniformisation des rôles des deux genres sexuels du discours traditionnel des questions féminines. Catherine Fouquet, dans une optique de revitalisation historique sur le traitement du sujet, analyse le phénomène : l'histoire traditionnelle, on le sait, s'intéresse à des vertus généralement attribuées aux hommes — "l'ardeur guerrière" et le

Denise Bouchard, (de gauche à droite) *L'oiseau*, 1993. Papier, collage. 196 x 78 cm; *Pendu #1*, 1990. Bois, papier, corde. 195 x 38 cm; *Contrainte par corps #1*, 1990. Poutre, bois, papier, corde. 166 x 75 cm. (Au centre) *Contrainte par corps #5*, 1990. Poutre, bois, papier. 160 x 75 cm. Photo : Nicolas Gauthier.



“courage des armes” — et non aux femmes qui, dans des structures cycliques de nature, mettent au monde ces «guerriers et travailleurs, les nourrissent [et] réparent leurs forces». L'histoire traditionnelle retient donc la part masculine de l'humanité, l'associant aux choses de l'esprit, l'opposant ainsi à l'image de nature attribuée à la part féminine. Cependant, cette optique se modifie suite à une orientation spécifique des recherches démographiques vers la famille et la sexualité<sup>4</sup>. Ces études démontrent que le corps féminin possède son histoire, à travers ses propres fonctions, de celle de nourrice à celle d'ouvrière<sup>5</sup>. Il ressort de cette évolution dans la recherche historique, que par le biais de la démographie recourant au biologique (la nature), on en arrive à introduire le sujet féminin dans l'histoire et, de ce coup, à le situer aussi dans ses fonctions sociales et intellectuelles — opération que Fouquet nomme le “détour obligé” de l'histoire des femmes par celle de leur corps. Dans le lieu de l'histoire de l'art québécois, Rose-Marie Arbour, dans une récente recherche, montre sous quels critères les travaux post-automatistes des femmes peintres sont reçus par la critique entre 1955 et 1965. La spécificité des recherches de ces artistes, selon l'auteure, est évaluée selon une “nature” dite féminine et non selon les conditions socio-historiques de ce temps<sup>6</sup>. Par conséquent, le discours critique en arrive à banaliser la peinture expressive et lyrique en l'associant à l'idée de “nature”<sup>7</sup>. Rose-Marie Arbour fait remarquer que le type d'art considéré comme novateur et “universel” à ce moment, doit témoigner d'éléments “d'héroïsme et de risque”, caractères associés à l'art des hommes, ces derniers n'étant pas considérés comme sexués<sup>8</sup>. Or, l'auteure conclut que les artistes femmes, pour accéder au statut d'universalité, devaient «oublier leur propre corps marqué par le particulier, le différent, l'altérité»<sup>9</sup>. Si la légitimité passe, à cette époque, par l'occultation du genre féminin, on note, depuis les années 1980, un revirement dans le champ artistique, tout comme le montre la tendance de l'histoire générale. Un bel exemple est présenté à l'édition 1993 des *Cent jours* au Centre international d'art contemporain avec l'exposition *L'après Pérestroïka : ménagères ou femmes d'État* conçue par la conservatrice Margarita Tupitsyn. Dans la société soviétique des années vingt et trente, les représentations occultent le genre et l'identité des femmes<sup>10</sup>. Depuis la Perestroïka, on trouve dans les

productions artistiques, autant masculines que féminines, «un discours sur le rôle des femmes dans la société soviétique»<sup>11</sup>. D'autres récentes expositions offrent des exemples d'éclosion de l'identité du genre féminin, identité que la critique ne dissimule plus et ne juge plus réductrice.

### Le discours plastique

Les deux expositions simultanées de Denise Bouchard montrent les déplacements du sujet féminin/corps dans différentes sphères d'appréhension biologique et culturelle du réel. Ces tensions sont métaphorisées en recourant aux matériaux bois et papier — biologiques. En début de projet (1988), des corps féminins sont sculptés sous la forme de haut-relief. On a affaire aux stratégies du bricolage et de l'assemblage privilégiés par les artistes depuis la décennie 1980. Bouchard construit ses corps par la réunion d'une multitude de petits éléments fixés les uns aux autres. Elle donne forme aux masses modelées à l'aide d'un matériau aussi usuel que le papier journal récupéré qu'elle recouvre d'une couche de coupures de reproductions érotiques issues des revues populaires *Playboy* et *Penthouse*. Ces fragments de corps assemblés et collés simulent

une couche épidermique d'après le chromatisme du réel (il s'agit d'un matériau photographique). Denise Bouchard pointe les rapports traditionnels de pouvoir masculin/féminin, campe son propos par la construction d'une figure corporelle érotique, dans une sphère de nature, cependant dans un rapport étroit à une sphère sociale en montrant l'idée d'altérité.

C'est par le détour du corps que Denise Bouchard, en 1990, établit un rapport à l'éthique (voir *Contrainte par corps* n°5, *Contrainte par corps* n°1 et *Pendu* n°1). Elle aplanit les figures en découpant des formes corporelles dans un matériau de bois plat, recouvre ces figures des coupures provenant des mêmes revues, cependant elle nie la connotation érotique en biffant entièrement la surface de rayures noires. Ces figures corporelles dont les larges courbes insistent sur une spécificité anatomique féminine montrent que c'est par le détour du corps que l'artiste situe la femme comme travailleuse dans l'histoire. Bouchard installe ses héroïnes en situation chaotique, en obliquité dans la topologie, au sol, ou en posi-

Denise Bouchard, *L'œuvre de chair*, 1993. Techniques mixtes — installation. Table, plat à fruits, vase à fleurs : 260 x 260 cm; serpents et cinq personnages : 1 230 x 60 cm. Photo : Nicolas Gauthier.







tion de pendue, au mur et, dans tous les cas, reliées à des poutres de bois noirci, ici métaphores du lieu manufacturier comme lieu d'asservissement physique et moral, du XIX<sup>e</sup> siècle à maintenant<sup>12</sup>.

Après avoir dénoncé cette réalité socio-historique, Denise Bouchard poursuit son appropriation du corps féminin afin de le situer dans l'histoire culturelle, biblique ou artistique (voir *Marie-Madeleine* et *Ingres et Bacon*). C'est par le biologique qu'elle restitue à la femme l'existence historique. Toujours par une économie de moyens plastiques décrits plus haut (coupures d'images de revues pornos collées en haut-relief sur support de bois). Tout porte à penser que ce n'est pas directement sur le système historique de l'art que l'artiste réfléchit mais sur le système historique de la reconnaissance sociale et intellectuelle de la femme.

En fin d'itinéraire, l'installation *L'Oeuvre de chair* synthétise le discours de l'artiste. Elle étonne le visiteur par une mise en forme à la fois cartésienne et chaotique : d'une vaste surface de bois peint noir composée de modules s'articulant rigoureusement les uns aux autres, descend un serpent dirigé vers un ensemble d'éléments de corps difformes, au sol, tel un magma, tel l'accident. Autour de cette scène, Denise Bouchard conclut le discours par une série de micro-scènes sous la forme de boîtes/cadres parées de fragments d'ornements de moulures encadrant des tableaux d'histoire, ceux qui font voir les héros masculins. Par la stratégie de l'humour et de la citation, l'artiste actualise des scènes érotiques de l'histoire du corps féminin. Ce qu'on veut montrer ici,

c'est le rapport qui peut être établi entre le discours des sciences humaines et le discours plastique et, surtout, l'efficacité des représentants du champ des formes à insérer dans le discours universel, ce qui ne peut être réalisé autrement que par la singularité (le chaos) des formes. Les expositions de Denise Bouchard en fournissent un bel exemple. ◆

#### *Contrainte par corps*

La galerie d'art du collège Édouard-Montpetit  
25 mai-11 juin 1993 (Cette exposition est présentée également au Centre d'exposition de Rouyn-Noranda du 17 février au 20 mars 1994.)

#### *Peaux-Mémoires*

Expression  
30 mai-30 juin 1993

#### NOTES :

1. Pierre Thuillier, «La tentation de la biologie», *Le Magazine Littéraire*, n°200-201, novembre 1983, pp. 78-79. L'auteur est professeur de philosophie, à Paris I (p. 79).
2. Voir à ce sujet, sous la direction de Michelle Perrot, *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Paris, Rivages, 1984.
3. Catherine Fouquet, «Le détour obligé ou l'Histoire des femmes passe-t-elle par celle de leur corps?», *Ibid.*, pp. 74-75.
4. *Ibid.*, p. 76.
5. *Ibid.*
6. Rose-Marie Arbour, «L'apport des femmes peintres au courant post-automatiste : une représentation critique (1955-1965)», in Francine Couture (réd.), *Les arts visuels au Québec dans les années soixante, La reconnaissance de la modernité*, Montréal, VLB Éditeur, Coll. «Essais critiques», 1993, p. 62.
7. *Ibid.*, p. 63.
8. *Ibid.*, p. 64.
9. *Ibid.*
10. *Les cent jours d'art contemporain*, Centre international d'art contemporain de Montréal, 8<sup>e</sup> édition, 1993, dépliant de l'exposition.
11. *Ibid.*

#### 12. Karl Marx, *Le Capital*, livre

*premier*, Éditions sociales, Paris, édition de 1977, 762 p. Dans les années 1830 et 1840, en Angleterre en particulier, dans le tissage, la plus grande part ouvrière est constituée par des femmes (p. 295) et des enfants (p. 288) : «La facilité apparente du travail à la machine et l'élément plus maniable et plus docile des femmes et des enfants l'[le patron] aident dans cette oeuvre d'asservissement» (p. 288). Les problèmes majeurs sont le nombre d'heures quotidiennement travaillées (jusqu'à dix-huit heures pour les femmes), les lieux insalubres (bruit, poussières, etc.) et l'hypermonotonie des tâches. Cette lecture de l'analyse de Marx vaut encore aujourd'hui si on songe que dans les pays développés tel que le nôtre, le groupe ouvrier textile est composé en majorité de femmes immigrantes — on sait aussi que ce secteur manufacturier est soumis à des conditions bien inférieures que celles dont bénéficient le secteur de l'automobile ou autres secteurs occupés par des hommes.

Denise Bouchard, (de gauche à droite) *Suzanne*, 1991. Bois, papier, collage. 92 x 193 cm; *Marie-Madeleine*, 1991. Bois, papier, collage. 56 x 117 cm; *Ingres et Bacon*, 1992. Bois, papier, collage. 152 x 110 cm. Photo : Pierre Longtin.

Over the course of five years, Denise Bouchard has directed her sculptural production to the subject of the female body. Influenced along with historian Catherine Fouquet by recent studies on demographics and sexuality, she proposes to unravel the intellectual and visceral accomplishments of women through the course of history. Long the domain of male acts of war and bravery, she seeks to rework history by reconfiguring it in a female context. Blending her sources of inspiration, Denise Bouchard takes us on a reflexive journey through the various representations of the female body. Using clippings from porno magazines, she reflects on the roles attributed to women and the erotic exploitation to which they are subject. She goes on to explore the same subject in the fields of history, culture and art.