



Cynthia Girard
Fictions Sylvestres



Cynthia Girard
Fictions sylvestres

RÉAL LUSSIER

DU 26 JANVIER AU 24 AVRIL 2005

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Cynthia Girard
Fictions sylvestres

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal
et présentée du 26 janvier au 24 avril 2005.

Conservateur : Réal Lussier
Documentation biobibliographique : Martine Perreault

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation
et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin
Traduction : Susan Le Pan
Conception graphique : T-bone
Photographie : Richard-Max Tremblay
Impression : Quad

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État
subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec
et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien
et du Conseil des Arts du Canada.

©Musée d'art contemporain de Montréal, 2005

Dépôt légal : 2005
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Lussier, Réal, 1946-

Cynthia Girard : fictions sylvestres

Catalogue d'une exposition présentée au Musée d'art contemporain
de Montréal du 26 janv. au 24 avril 2005.
Texte en français et en anglais.

ISBN 2-551-22637-6

1. Girard, Cynthia, 1969- - Expositions. I. Girard, Cynthia, 1969- . II.
Musée d'art contemporain de Montréal. III. Titre.
ND249.G56A4 2005 759.11 C2004-942168-9F

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation,
de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité
pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage,
par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique,
en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite
sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal,
185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5.

DISTRIBUTION

ABC Livres d'art Canada/Art Books Canada
372, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 230
Montréal (Québec) H3B 1A2
Téléphone : 514.871.0606
Télécopieur : 514.871.2112
www.abcartbookscanada.com
info@abcartbookscanada.com

Couvertures 1 et 4 : *La Scierie* (détail)
Couverture 2 : *Sève* (détail)
Couverture 3 : *Le Triangle impossible*

L'artiste souhaite remercier le Conseil des arts
et des lettres du Québec.

Cet arbre qui pleure 4

CYNTHIA GIRARD

Les histoires de bois de Cynthia Girard 6

RÉAL LUSSIER

Œuvres

Cynthia Girard's Tales of the Woods 17

RÉAL LUSSIER

This Tree That Weeps 20

CYNTHIA GIRARD

Biobibliographie 22

Liste des œuvres 24

Cet arbre qui pleure

Cynthia Girard

Née dans la forêt je me réveille
au son des pics qui grugent mon écorce fétide
et râpeuse, je suis lasse et mes membres
au vent se balancent, sédentaires et sereins ils
attendent la saison chaude et la chlorophylle.

Au loin, les tronçonneuses hululent
rapaces diurnes et mécaniques, elles dansent
un rigodon sylvestre, une révolution contre-ligneuse
on coupe les têtes des résineux ces centenaires rois
de nos forêts laurentiennes et boréales, habitants
des faunes millénaires, là-bas la sittelle à poitrine rousse,
le grand pic royal et la chouette lapone.

Je crains la scie dentelée, la hache aiguisée, la chemise
de chasse et les bottes de travail, je crains cet animal
se nourrissant de lard, et de la farine, un collet
pour prendre le lièvre. La perdrix se lève courroucée,
alors que la scierie coupe les planches et que
le bûcheron fournit les billots qui rapetissent au loin.

Je suis la sittelle, le corbeau et le renard sur une branche
je me perche et me repose, je scrute cet avenir de billots construit
ma niche écologique disparaît, bientôt je me nourrirai
de frites à poitrine dorée et de hamburgers sauvages,
l'original semble désorienté, je lui offre un poème
dénonciateur, voici la chasse revenue et au loin
les habits orange fluorescents se profilent
aux chants des cornets d'écorce, mélodies avenantes
mais oh! combien trompeuses.

Je serai peintre animalière réaliste pessimiste.

Sur des fonds abstraits j'exécute des arbres, je coupe racines et têtes
ne conserve que le tronc, je suis peintre et bûcheron
je coupe des arbres pour les offrir à la vue, droits et érectiles
démembrés, tours naturelles guettant le récit de la destruction,
les montagnes holocauste de billots à Baie-Comeau
la pulpe, cet or sylvicole des magnats du papier
la dictature des imprimés. Je suis l'arbre ce corps
naturel qui pousse gonflé de joie et de lumière
cet enchevêtrement de vie, de branches et de feuilles,
cet immense dessin à la ligne que nous nommerons forêt.

Ma longévité est inscrite dans une série d'anneaux optiques
orange, verts, roses et violets, un arc-en-ciel plurisexuel
je suis l'arbre et le billot, le tronc et la bûche, l'éclat et le sanglot
je suis le bourreau et la victime, l'échafaud, la corde et le billot
je suis la cagoule qui se cache sous le bourreau
peinte de facture naïve et concupiscente
lascive et salace je peins un monochrome froid et détaché
j'y appliquerai ces corps tronçonnés que nous nommerons
bois : résineux et durs
nous en construirons nos plus belles habitations, cossues
et ligneuses
de briques vertes recouvertes aux étangs artificiels
et rocailles savamment entretenues.

La peintre animalière boit une racinette
je photographie l'hécatombe de troncs
à la scierie de Sainte-Véronique
ces arbres allongés s'entassent en montagnes aux abords
de la route 117 alors
que l'écureuil roux courtise
la jeune mésange sur la mangeoire de tournesol regorgeant.

De grandes pinces d'acier enserrant les corps ligneux,
elles les embrassent
plusieurs à la fois, alors que les oiseaux victimes et témoins
observent le massacre.

Je peins papillons de nuit et œil-de-dieu
de bois je bâtis cabane pour les oiseaux
au son des pics chevelus qui tambourinent à la recherche
d'insectes et de larves plantureuses.

Nous bâtirons insectarium, biosphère, arboretum
L'achigan dans un bocal de verre et le pin blanc sur la terrasse
le chevreuil de plâtre et le petit nègre
auprès de la piscine hors terre et ronde
étang bleu géométrique sur fond vert.

J'hallucine ma nature et sa représentation
ses arbres tronçonnés mais vivants, ces corps
fantomatiques et hallucinants qui viennent nous rendre des comptes
hasardeux et vindicatifs au son des scies médisantes et des
sanglots du geai bleu.

Les histoires de bois de Cynthia Girard

RÉAL LUSSIER

En peu de temps, Cynthia Girard a su marquer sa place au sein de la nouvelle génération de peintres québécois, tant par son style que par son propos. Osé, pour ne pas dire provocateur à sa manière, son travail, mêlant les caractères de la peinture formaliste à l'imagerie populaire, s'est appliqué à questionner, non sans ironie, un ensemble d'idées reçues sur nos origines, notre histoire, nos modèles et notre culture, en proposant une lecture plus équivoque et moins convenue.

Territoire et histoire

Au cours de ces dernières années, soit depuis son retour de Londres où elle a poursuivi des études de maîtrise en arts visuels au Goldsmiths College, la jeune peintre a multiplié ses manifestations. Ainsi, depuis la tenue de son exposition intitulée *Clyde* en 1999 à Montréal, elle a successivement présenté les trois volets d'un important cycle pictural, regroupés sous le titre pour le moins singulier *Le Pavillon du Québec*¹, une entreprise critique qui portait plus particulièrement sur la représentation de l'identité collective québécoise, depuis l'époque de la Nouvelle-France jusqu'à la nôtre, marquée par la mondialisation.

En fait, chacun des trois volets du cycle avait son thème propre. *Premier volet : de 1940 à nos jours* retraçait, à travers les sujets des installations-sculptures et des tableaux présentés, les caractères marquants de la période s'étendant du règne de Duplessis au Québec actuel, en passant par les rêves révolutionnaires et les années de déception qui suivirent. *Deuxième volet : la Nouvelle-France* posait un regard sur les mythes originels qui ont contribué à façonner l'identité politique, sociale et culturelle du peuple québécois. Enfin, *Troisième volet : le panthéon* était consacré principalement à une série de personnages appartenant à la culture populaire et qui, dans des sphères très différentes, peuvent constituer des figures repères dans l'imaginaire collectif.

À travers chacune de ces présentations complémentaires, l'artiste soulignait, avec humour et une pointe de dérision, à quel point l'histoire est par définition le fruit d'une construction d'éléments choisis dans le continuum du temps, pour mettre à

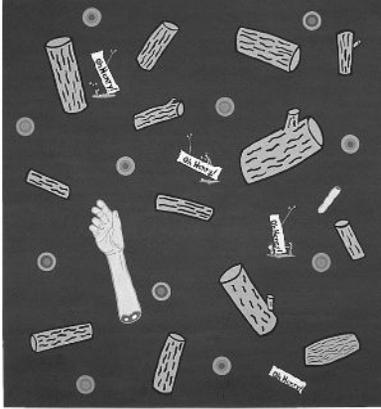
l'avant-scène des personnages et des événements, et créer ainsi les bases d'une identité nationale. Du reste, cette entreprise s'attaquait à l'incontournable question du devoir de mémoire et de transmission.

Un Québec mythique

C'est avec le même intérêt pour le territoire et l'imaginaire québécois que Cynthia Girard poursuit, dans son plus récent corpus de toiles, sa réflexion sur les grandeurs et les misères de la collectivité. Inspirée par son expérience de la grande route et sa connaissance des régions éloignées, elle entreprend de livrer sa vision personnelle du paysage québécois, une vision nourrie par des scènes et des images qui se sont imposées et qui font figure d'icônes.

Il faut dire que pour Cynthia Girard le Québec constitue, avec ses caractéristiques particulières et sa diversité, un sujet inépuisable. Après la question de l'identité nationale et l'histoire québécoise, il n'est pas surprenant que l'attention de l'artiste se porte vers l'un des thèmes les plus étroitement liés à notre culture. Placées sous le titre *Fictions sylvestres*, les nouvelles œuvres annoncent d'emblée la nature de leur sujet. Depuis l'époque des coureurs des bois jusqu'à aujourd'hui, la forêt n'a cessé d'alimenter l'imaginaire, tout autant que de constituer pour la collectivité l'un des symboles les plus significatifs du territoire comme l'une de ses plus importantes richesses naturelles. Nombre de créateurs, depuis longtemps, y ont trouvé leur inspiration et matière à leurs réalisations.

Ce qui frappe d'abord en voyant pour la première fois les nouvelles œuvres de Cynthia Girard, c'est leur étonnante homogénéité. Elles arborent toutes le même fond monochrome bleu : une tonalité particulière de bleu qui n'est pas sans évoquer celle utilisée pour le ciel dans la peinture populaire de paysage. En fait, ces arrière-fonds se présentent comme des écrans. Par ailleurs, on remarque aussi l'emploi d'une même palette composée de couleurs vibrantes pour la réalisation des divers sujets et motifs qui occupent la surface de ces œuvres.



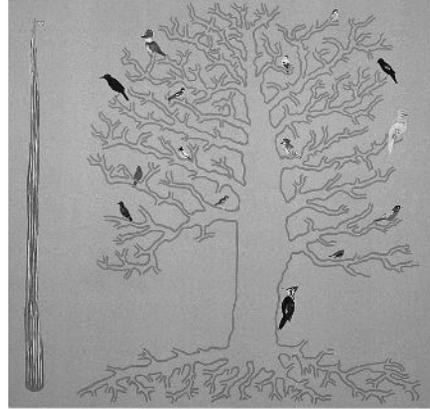
Colonisé (Couper du bois), 2002

Acrylique sur toile
Collection de l'artiste

Au second regard, l'homogénéité des représentations se confirme. L'ensemble des tableaux affiche une imagerie reliée au bois et à son exploitation. On y retrouve l'arbre sectionné et transformé en bûches, en billots, en poteaux et différents dérivés. De facture dépouillée, les toiles ne comportent de fait que très peu d'éléments. Il s'avère que le sujet développé invite le spectateur à une double lecture. En passant de l'un à l'autre de ces tableaux, on saisit peu à peu la teneur de leur propos et leur dimension critique. Si certains peuvent présenter un caractère quelque peu naturaliste et même poétique, d'autres révèlent un aspect plutôt prosaïque ou sarcastique. Toutefois, le ton général qui s'en dégage demeure ambigu.

Il faut noter que malgré la singularité de cette nouvelle série de tableaux, l'attrait de l'artiste pour la forêt, et plus précisément pour l'arbre, comme sujet et comme motif, s'était déjà manifesté antérieurement dans des œuvres telles que *Nos origines* (2001) et *Les Oiseaux du Québec* (2002). Ailleurs encore, cet arbre se retrouvait, converti en bûches ou en planches, dans les tableaux *Colonisé (Couper du bois)* (2002), *Delorimier* (2002), *Louis Riel* (2002), et dans l'installation sonore *Langue de bois* (2002).

Ici, c'est d'exploitation forestière dont il est question plus spécifiquement. L'arbre n'y est plus qu'une souche, un billot ou un tronc dégarni. C'est d'abord l'image de la forêt dévastée qui ressort, en fait, une image plutôt triste, et même morbide, malgré l'aspect fantaisiste, quand on considère les représentations des plus allusives que sont les tableaux intitulés *L'Échafaud* et *L'Exécution (La Cagoule)*. Mais on peut également entrevoir ce même humour noir, soulignant avec cruauté l'absurdité de la situation, dans des œuvres comme *Tas de bois* et *La Scierie*, qui ne sont pas sans rappeler, d'une certaine manière, les génocides, et plus particulièrement l'Holocauste. Même les tableaux ayant pour titre *Sève* et *Papillon de nuit, bûche et sittelle*, qui offrent un sujet plutôt lyrique, n'échappent pas, avec leurs motifs de la souche et des troncs coupés, à l'impression générale. Par ailleurs, la seule présence humaine signifiée dans cet ensemble de toiles se révèle être le personnage du bûcheron. Celui-ci, donnant en fait le titre à l'une des œuvres, y apparaît sous une forme extrêmement



Les oiseaux du Québec, 2002

Acrylique sur toile
Collection du ministère des Affaires extérieures
et du Commerce international

simplifiée, aux allures caricaturales, notamment sans tête, et brandissant une hache contre une fleur stylisée en bois. Somme toute, le personnage tient bien moins du « bourreau » que du monde de la bande dessinée.

On retrouve là l'un des traits propres à Cynthia Girard, soit un sens de l'humour, quand ce n'est pas de l'ironie, qui se manifeste généralement à travers des éléments fantaisistes qui colorent les représentations. Cette attitude contribue adroitement à détourner le propos parfois trop lucide de certains sujets, tout en permettant d'attirer l'attention, de mettre en lumière ces mêmes sujets et de susciter la réflexion.

Une peinture synthétique

La peinture de Cynthia Girard repose sur toute une série de contrastes. Par exemple, dans cette série de tableaux, les oiseaux sont les seuls motifs traités de façon réaliste. S'ils témoignent du grand intérêt de l'artiste pour l'art animalier², ils se présentent d'abord ici comme des témoins de l'exploitation forestière. Par un rendu naturaliste, ils se démarquent du reste des représentations, à la fois pour souligner leur statut d'observateurs et pour engendrer une tension qui sollicite l'attention du spectateur.

Par ailleurs, les autres éléments des représentations se réduisent généralement à leur plus simple expression, pourrait-on dire. Il s'agit de motifs peints avec le minimum de détails et qui, le plus souvent, se présentent comme des formes purement géométriques – ainsi pour les troncs d'arbres, les bûches et les soleils. À l'occasion, l'évocation d'un bûcheron se limitera à la reproduction d'un motif quadrillé, celle d'une corde de bois à une superposition de formes circulaires concentriques, celle d'un moulin à scie au dessin d'une forme conique.

C'est aussi par le recours à différents procédés stylistiques, dans le même espace bidimensionnel de la toile, que cette peinture fait contraste. Ainsi les divers caractères propres à la peinture formaliste, qu'on retrouve dans les fonds monochromes, dans le traitement hard-edge de certains motifs comme dans l'emploi de couleurs aux effets optiques, voisinent des effets picturaux qui

tiennent tantôt du pointillisme, tantôt de l'expressionnisme ou encore de l'art naïf. Toutefois, ce qui semble plus particulièrement intéresser l'artiste, c'est la juxtaposition aux diverses formes d'expression de la peinture moderniste d'éléments qui dénotent un travail artisanal, c'est-à-dire qui témoignent de leur exécution manuelle, comme c'est le cas avec les motifs de soleil dessinés au spirographe.

L'entreprise de l'artiste consiste en fait à tirer le meilleur parti des procédés picturaux utilisés afin d'en exploiter toutes les possibilités optiques tout en faisant de ses sujets, qui sont réduits à l'essentiel, des représentations tellement « synthétiques » qu'elles puissent à la fin basculer vers des formes abstraites. Cette situation est observable par exemple dans les tableaux *Tas de bois* et *Sève*, où respectivement les bûches et les troncs d'arbres ne sont plus pratiquement que des formes abstraites, comme dans celui intitulé *Le Bûcheron*, où le personnage se résume en quelque sorte au motif quadrillé. Inversement, les motifs abstraits deviennent, par leur positionnement dans l'image comme par leur récurrence d'une œuvre à l'autre, de plus en plus intelligibles, et ils prennent en définitive le caractère de représentations. On peut souligner ici les motifs dessinés au spirographe qui font figure de soleil comme celui de la cible employé pour représenter l'extrémité des bûches³, ou encore plus spécifiquement, dans le tableau *La Scierie*, la forme conique devenant moulin à scie et le motif pointilliste représentant quant à lui des monticules de sciure. L'objectif de ce travail est alors d'assurer un certain équilibre entre l'abstraction et l'anecdotique, de se maintenir en quelque sorte sur le fil du rasoir afin que la perception des images demeure suffisamment ambiguë pour le spectateur et que celui-ci soit constamment en alerte.

D'autres stratégies sont également mises de l'avant dans ce travail pictural pour capter l'attention du spectateur. C'est ici que la question du faux intervient. Si l'une des intentions de l'artiste est d'exploiter les effets optiques tant dans la couleur que dans le dessin, c'est-à-dire de recourir à des procédés plastiques qui trompent la perception, il s'avère par ailleurs que les représentations pointent par de nombreux aspects les effets du faux et du simulé. On pourrait dire que cette peinture se fait l'image du faux sous toutes ses formes. De manière manifeste, cela se retrouve d'abord dans les fausses perspectives, dans les rapports d'échelle inexacts, comme dans les différents traitements employés pour simuler le bois. Une œuvre comme *L'Échafaud* est exemplaire à cet égard, avec non seulement sa perspective générale étriquée et l'incongruité de la table-échafaud, mais aussi avec les divers rendus illusionnistes du bois et les effets optiques créés par les motifs de la cible utilisés pour l'extrémité du billot comme aussi en guise de soleil. Ici, le corbeau peint de façon réaliste accentue sous l'œil du spectateur l'impression de malaise que le tableau lui laisse.

L'abstrait et le narratif

La démarche de Cynthia Girard peut être perçue comme une tentative de concilier des entités fort différentes. On peut ainsi y voir une volonté, malgré l'emploi de procédés picturaux caractéristiques d'une certaine peinture abstraite, de proposer un contenu anecdotique. Ce sont en fait les outils et les codes de la peinture formaliste que l'artiste s'approprie tout particulièrement dans son travail. Or, ce fut précisément l'enjeu du formalisme d'évacuer tout contenu, de rompre tout rapport avec la représentation – un langage pictural qui, tout en étant auto-référentiel, pouvait devenir en quelque sorte universel, libre de toutes références locales, de tout régionalisme. Pourtant, chez Cynthia Girard, plusieurs signes distinctifs de la peinture formaliste ont été récupérés dans une pratique qui tient de la figuration.

Déjà, dans ses productions précédentes, Cynthia Girard intégrait habilement les références à la peinture formaliste par le biais de différents procédés picturaux. Sous l'angle des questions identitaires que ce travail abordait alors, on y a vu une volonté de faire du langage formaliste, en l'occurrence en référence à celui de peintres québécois, un moyen de promotion du local. En fait, cette entreprise ouvrait une réflexion sur les enjeux artistiques contemporains de la mondialisation en tentant une conciliation du local et du mondial dans l'élaboration d'un langage pictural⁴.

Ce qui est de toute évidence la préoccupation essentielle de l'artiste dans son travail récent se traduit dans son application à développer une peinture qui concilie l'anecdotique et les qualités optiques, une peinture qui soit capable de rendre à la fois efficace et cohérente la combinaison d'une représentation hautement symbolique et d'un traitement formel extrêmement épuré et dynamique. Il s'agit d'une certaine manière, pour l'artiste, de retrouver les qualités plastiques de motifs très synthétisés propres aux arts populaires dans des représentations qui se veulent particulièrement significatives de la culture locale – un objectif, donc, de produire une image propre à la collectivité québécoise, où sont synthétisés éléments figuratifs et langage formel.

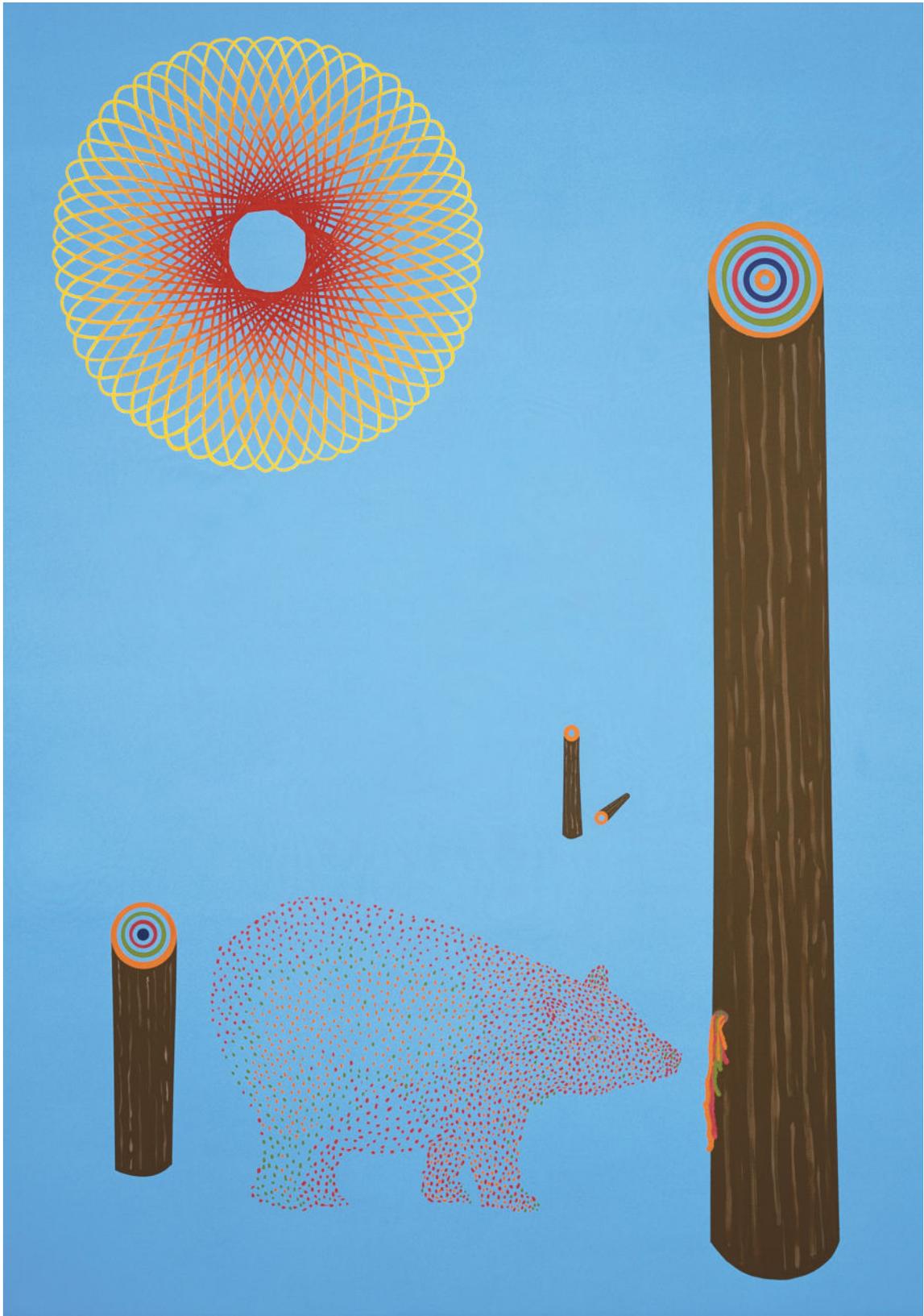
On pourrait voir dans le projet pictural de Cynthia Girard le désir de recréer en quelque sorte un Québec imaginaire dont la forêt, les animaux comme les industries constitueraient quelques-uns des éléments les plus distinctifs. Ce travail prend alors la forme d'une sorte de journal de voyage à travers un territoire mythique peuplé d'icônes de la culture populaire. Il sait notamment maîtriser les outils et les langages picturaux de la modernité et se nourrit de la richesse comme de la fraîcheur de l'art populaire pour donner pertinence et crédibilité à l'élaboration d'une narrativité des plus singulières.

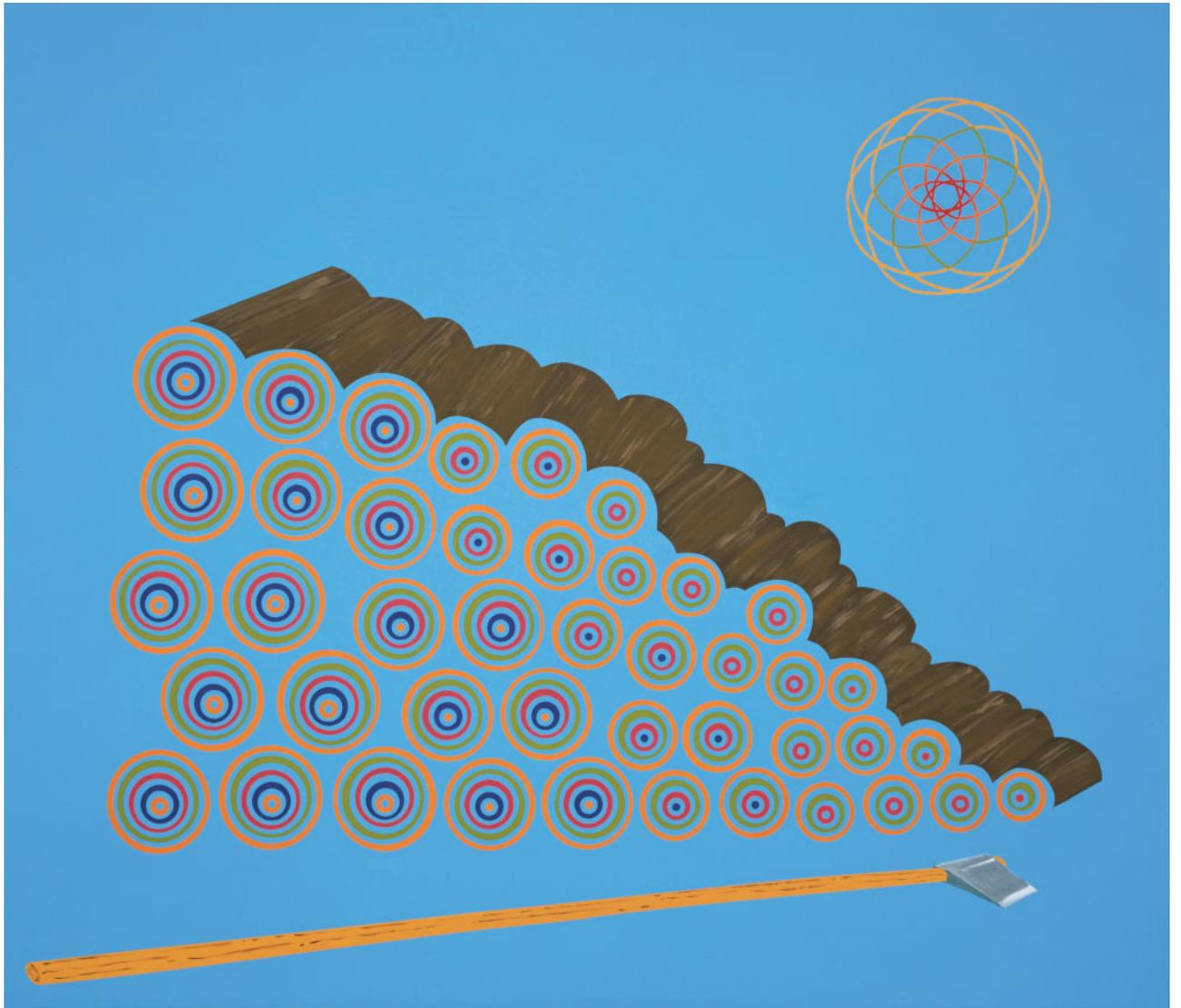
1. Les trois volets ont été présentés respectivement au Centre des arts actuels Skol (du 17 novembre au 15 décembre 2001), à la Galerie Clark (du 9 mai aux 15 juin 2002) et à la Galerie B-312 (du 9 janvier au 8 février 2003).

2. Lors de la présentation du dernier volet du *Pavillon du Québec*, l'artiste y consacrait d'ailleurs un tableau aux oiseaux du Québec.

3. Le motif de la cible, récurrent dans cette série de tableaux, constitue ici une référence directe aux œuvres célèbres du peintre Claude Tousignant.

4. Nous renvoyons ici à l'analyse de Jean-Ernest Joos publiée sous le titre « La mondialisation de Cynthia Girard » dans *ESSE Arts + opinions*, hiver 2004, p. 64-65.

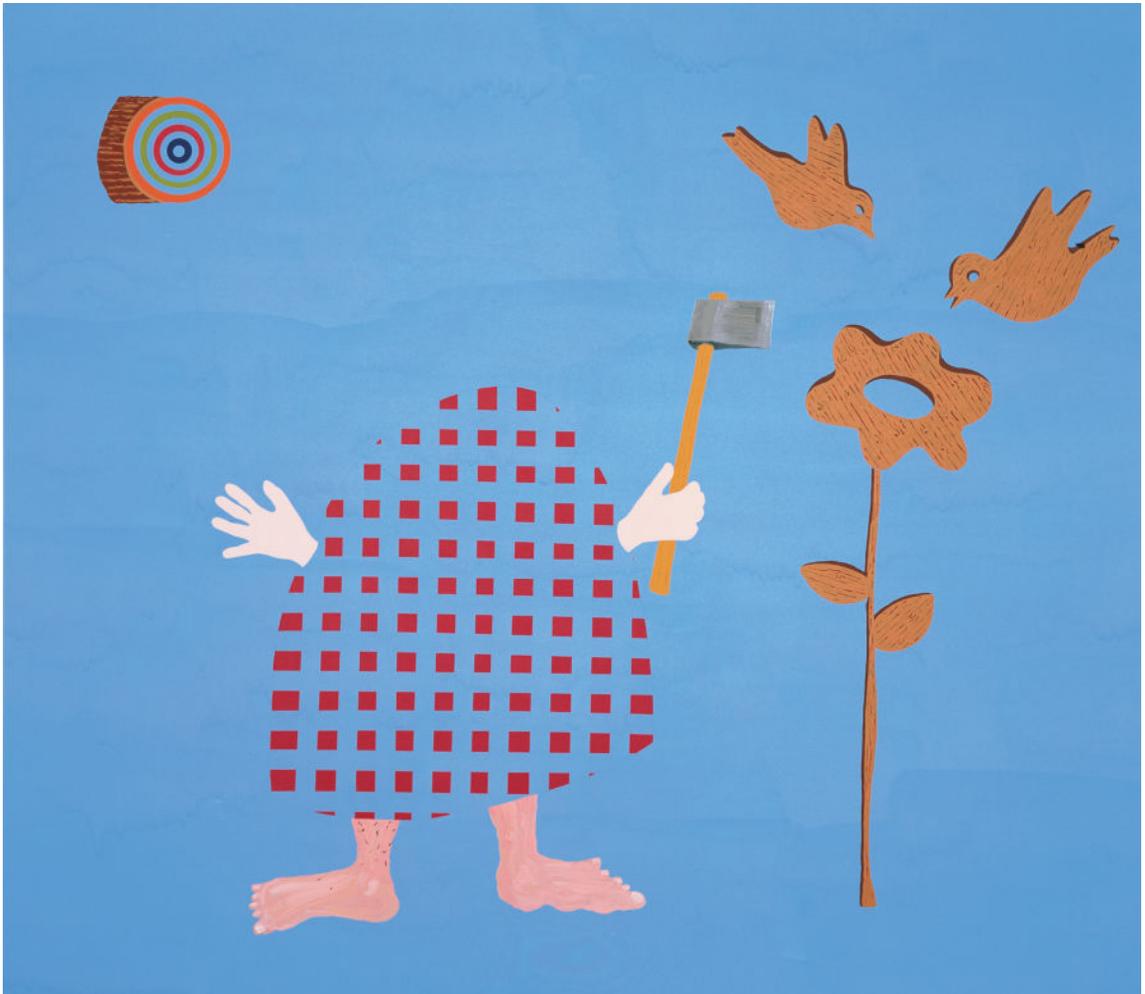




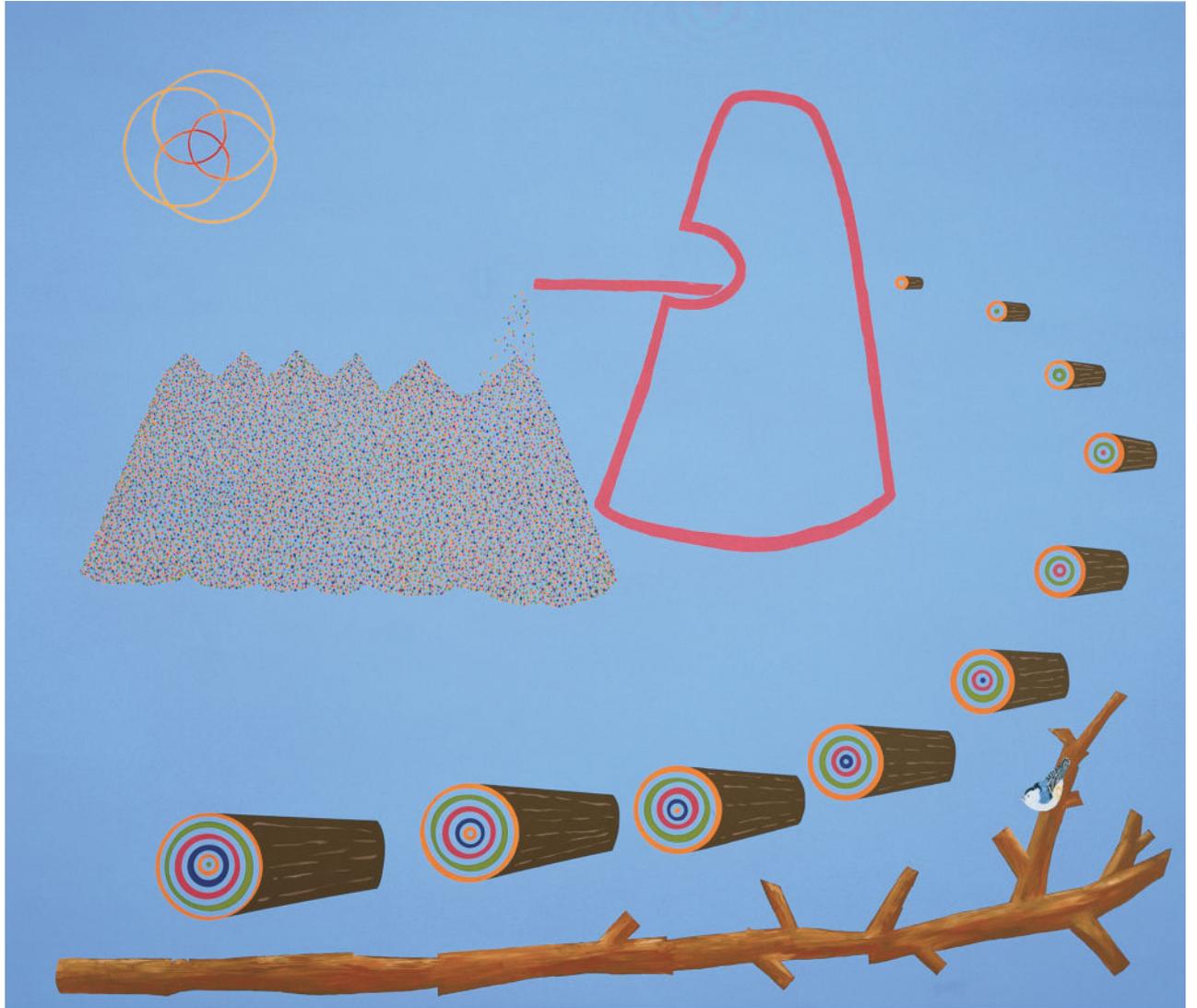
Corde de bois

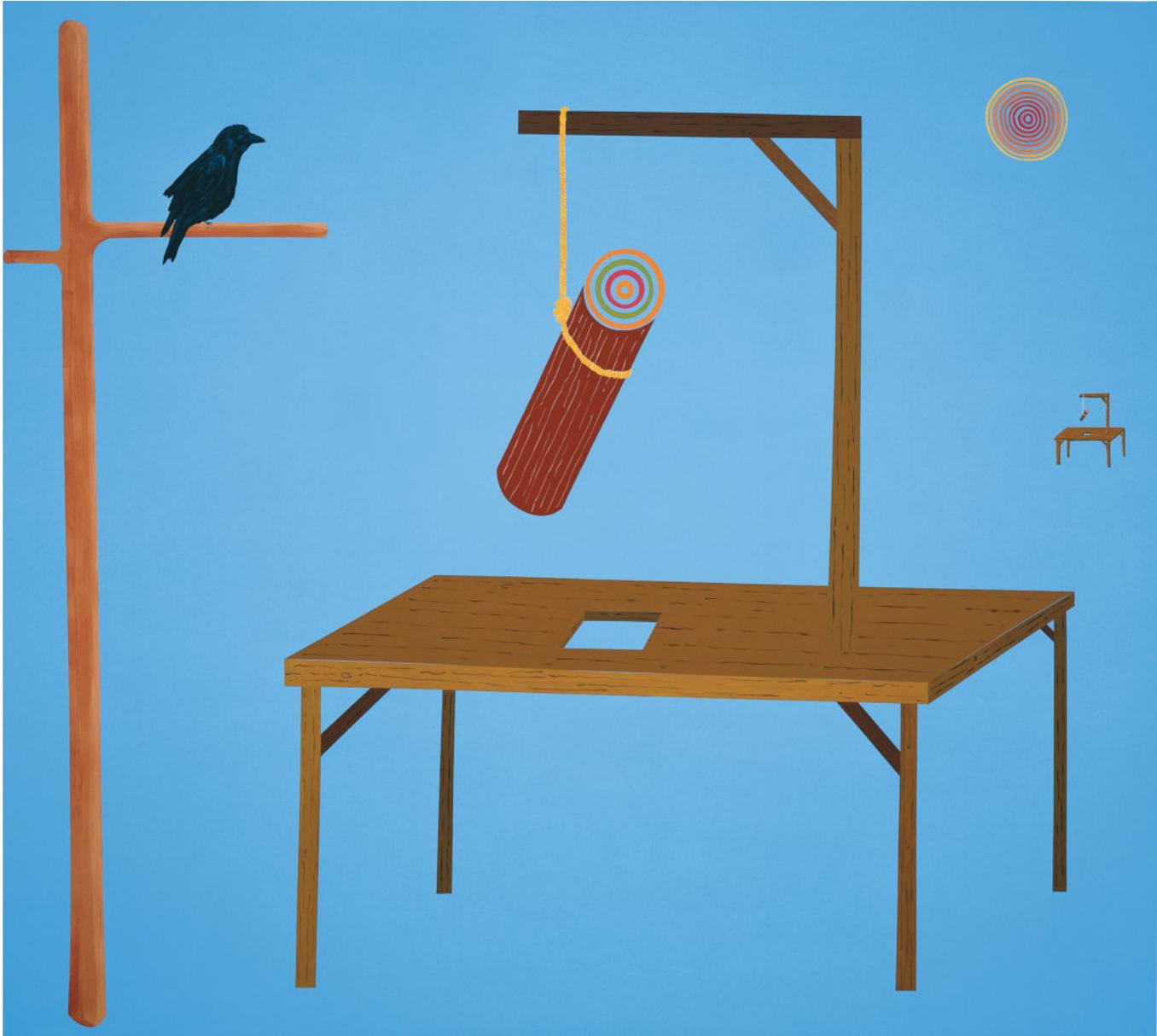


Tas de bois



Le Bûcheron





L'Échafaud



Papillon de nuit, bûche et sittelle



Cynthia Girard's Tales of the Woods

RÉAL LUSSIER

In a short space of time, Cynthia Girard has managed to carve out a place in the new generation of Québec painters, through both her style and her subject matter. Her work, which is daring or even provocative in its own way, combines the characteristics of formalist painting with popular imagery in an effort to examine, not without irony, a set of received notions about our origins, our history, our models and our culture by proposing a more equivocal, less conventional reading.

Land and History

In the past few years since she returned from London, where she earned a master's degree in visual arts at Goldsmiths College, this young painter has participated in a large number of events. Since her exhibition entitled *Clyde* was held in Montréal in 1999, she has successively presented the three parts of a major painting cycle, grouped under the rather unusual title *Le Pavillon du Québec* (The Québec Pavilion),¹ a critical endeavour that focused especially on the representation of the Québec collective identity, from the days of New France to our present age of globalization.

Each of the cycle's three parts had its own theme. *Premier volet: de 1940 à nos jours* traced, through the subjects of its sculpture-installations and paintings, milestones in the period from Duplessis's reign to present-day Québec, including the revolutionary dreams and the years of disappointment that followed. *Deuxième volet: la Nouvelle-France* looked at the founding myths that helped shape the political, social and cultural identity of the Québec people. Finally, *Troisième volet: le panthéon* was devoted mainly to a series of figures from popular culture who, in disparate spheres, may constitute emblematic characters in the collective imagination.

Through each of these complementary presentations, the artist emphasized, with humour and a hint of mockery, how history is by definition the product of a construct of elements selected from the continuum of time, designed to bring certain figures and events to the fore and so lay the foundations of a national identity. This undertaking also tackled the essential question of the obligation to remember and hand down knowledge.

A Mythical Québec

In her latest group of canvases, Girard displays the same interest in the land and imagination of Québec in her ongoing investigation of the high and low points in our society's history. Inspired by her experience on the road and her knowledge of remote regions, she offers a personal vision of the Québec landscape, a vision sustained by scenes and images that have established themselves and now appear as icons.

Québec, with its particular characteristics and its diversity, clearly constitutes an inexhaustible subject for Girard. After the issue of national identity and Québec history, it is not surprising that the artist's attention should turn to one of the themes most closely linked to our culture. Grouped under the title *Fictions sylvestres* (Sylvan Fictions), the new works immediately announce the nature of their subject. From the time of the *coureurs de bois* to the present, the forest has been a continual wellspring for the imagination, while constituting one of the most meaningful symbols of the land as a leading natural resource for the province. Indeed, it has long provided inspiration for a great many artists and writers as well as the raw material for their works.

What is initially striking on a first viewing of Girard's new paintings is their surprising homogeneity. They all present the same monochrome blue ground: a particular shade of blue somewhat reminiscent of that used for the sky in folk art renditions of the landscape. These backgrounds actually appear as screens. Also notable is the use of a single palette of vibrant colours for the various subjects and motifs that fill the surface of these works.

A second look confirms the homogeneity of the portrayals. The paintings all display an imagery related to wood and the lumber industry. They depict trees cut in sections and transformed into logs, billets, posts and various by-products. These spare-looking canvases contain very few elements. The subject developed sometimes invites a dual reading. Moving from one painting to the next, the viewer little by little grasps their content and critical dimension. While some may present a somewhat naturalistic or even poetic character, others seem more prosaic or sarcastic in nature. Nevertheless, the general tone that emanates from them remains ambiguous.

16.17

Despite the singularity of this new series of paintings, the artist's attraction to the forest or, more precisely, the tree, as both subject and motif, was previously demonstrated in such works as *Nos origines* (2001) and *Les Oiseaux du Québec* (2002). The tree may be found in yet other works, turned into logs or boards in the paintings *Colonisé (Couper du bois)* (2002), *Delorimier* (2002) and *Louis Riel* (2002), and in the sound installation *Langue de bois* (2002).

Here, the specific subject is logging. The tree is now nothing more than a stump, log or trunk stripped bare. It is the image of the devastated forest that emerges initially—a rather sad or even morbid image, despite the fanciful appearance, when we consider the highly allusive representations of the paintings *L'Échafaud* and *L'Exécution (La Cagoule)*. But we can also glimpse this same black humour, cruelly underscoring the absurdity of the situation, in works such as *Tas de bois* and *La Scierie*, which may allude to genocides, and in particular the Holocaust. Even the paintings entitled *Sève* and *Papillon de nuit, bûche et sittle*, which feature fairly lyrical subjects, are not exempt from this general impression, with their motifs of stump and cut-down trunks. Moreover, the only human presence indicated in this group of canvases is the lumberjack. This figure, which actually provides the title of one of the works (*Le Bûcheron*), appears in greatly simplified, cartoon-like form—among other things, headless and brandishing an axe against a stylized wood flower. Altogether, this figure relates much less to an “executioner” than to the world of the comic strip.

Here we find one of Girard's distinctive characteristics, namely a sense of humour, if not irony, which is generally manifested in whimsical elements that colour the representations. This attitude adroitly shifts the sometimes all too clear meaning of certain subjects, at the same time as drawing attention to and highlighting these same subjects and prompting reflection.

A Synthetic Painting Style

Cynthia Girard's painting is based on a set of contrasts. In this series of canvases, for example, birds are the only motifs treated realistically. They attest to the artist's great interest in animal painting,² but they are first presented here as witnesses to the logging industry. Through their naturalistic rendering, they stand out from the rest of the portrayals, both to emphasize their status as observers and to create a tension that commands the viewer's attention.

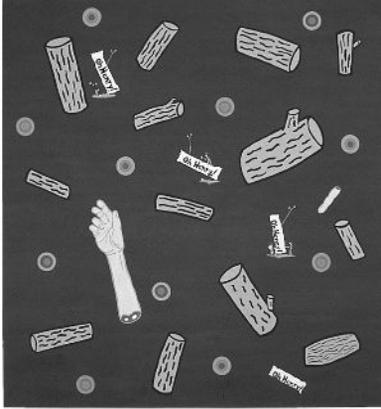
The other elements of the representations are otherwise generally reduced to their simplest expression, we might say. They are motifs painted with a minimum of detail and most often shown as purely geometric forms—this holds true for the tree trunks, logs and suns. Occasionally, the evocation of a lumberjack will be confined to the

reproduction of a grid motif, that of a cord of wood to a superimposition of concentric circular shapes, and that of a sawmill to the outline of a conical form.

A further contrast is developed through the different stylistic processes employed in the same two-dimensional space of the canvas. Thus the various characteristics typical of formalist painting, seen in the monochrome backgrounds, the hard-edge treatment of certain motifs and the application of colours with optical effects, are found side by side with pictorial effects that are more akin to pointillism, expressionism or naïve art. What seems of particular interest to the artist, however, is the juxtaposition of various forms of expression used in modernist painting with elements that denote an artisanal approach, in other words that testify to their manual execution, as is the case with the sun motifs hand-drawn with a spirograph.

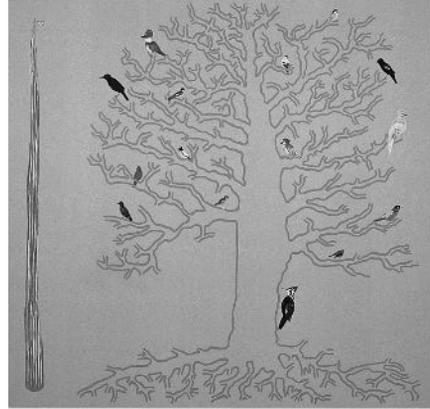
Indeed, the artist's endeavour involves utilizing the pictorial processes to best advantage in order to fully exploit their optical possibilities while making her subjects, which are reduced to the bare essentials, such “synthetic” representations that they ultimately turn into abstract forms. This situation is observable in the paintings *Tas de bois* and *Sève*, where the logs and tree trunks, respectively, are virtually nothing more than abstract shapes, while in the *Le Bûcheron*, the figure is basically boiled down to a grid motif. Conversely, the abstract motifs grow increasingly intelligible through their positioning in the image as well as their recurrence from one work to the next, and eventually take on the nature of representations. Noteworthy here are the motifs drawn with a spirograph that appear as suns, as well as the target motif corresponding to the ends of the logs,³ or even more specifically, in the painting *La Scierie*, the conical form become sawmill and the pointillist motif depicting mounds of sawdust. The goal of this work is thus to ensure a certain balance between abstraction and the anecdotal, to stay poised on the razor's edge, as it were, so that the perception of the images remains sufficiently ambiguous to the viewers, who are kept constantly on the alert.

Other strategies to capture our attention are also put forward in this pictorial work. It is here that the question of falsity comes into play. While one of the artist's intentions is to exploit optical effects in both colour and drawing—that is, make use of creative processes that mislead viewers' perception—it is also true that many aspects of these representations point up the effects of the fake and the simulated. We might say that this painting offers an image of the fake in all its forms. This is plainly evident first of all in the false perspectives, inexact proportions of scale and different treatments employed to simulate wood. A work like *L'Échafaud* exemplifies this approach, not only with its cramped overall perspective and the incongruity of the table-scaffold, but also with the various



Colonisé (Couper du bois), 2002

Acrylic on canvas
Collection of the artist



Les oiseaux du Québec, 2002

Acrylic on canvas
Collection of the Department of Foreign Affairs and
International Trade

illusionistic renderings of wood and the optical effects created by the target motifs used for the end of the log as well as the representation of the sun. Here, the realistically painted raven accentuates, in the viewer's eye, the impression of unease left by the painting.

Abstract and Narrative

Girard's approach may be perceived as an attempt to reconcile very different entities. We can thus see in it a desire, despite the use of pictorial processes typical of a certain kind of abstract painting, to present an anecdotal content. In fact, it is the tools and codes of formalist painting that the artist particularly appropriates in her work. And formalism focused, precisely, on emptying the work of all content, on breaking any connection with representation—a pictorial language that, while self-referential, could become universal in a way, free of all local references, of all regionalism. Yet in Girard's work, a number of distinctive signs of formalist painting have been reinterpreted in a practice that also contains elements of figuration.

Already, in previous pieces, Girard skilfully incorporated references to formalist painting through different pictorial processes. Viewed from the perspective of the identity-related questions she was then exploring, her work betrayed a desire to make formalist language, in this case referring to Québec painters, a means of promoting the local. This undertaking opened up an examination of the contemporary artistic issues involved in globalization by attempting to reconcile the local and the global in developing a pictorial language.⁴

What is quite evidently the artist's essential concern in her recent work is expressed in her effort to develop a painting that reconciles the anecdotal with optical qualities, a painting that is able to produce an effective, coherent combination of both a highly symbolic portrayal and an extremely spare, dynamic formal treatment. For the artist, it is a matter of rediscovering the aesthetic qualities of highly synthesized motifs characteristic of folk art in what are intended as especially meaningful representations of local culture—designed, therefore, to yield a distinctive image of Québec society, in which figurative elements and formal language are synthesized.

We could see, in Cynthia Girard's pictorial project, the desire to recreate, in a way, an imaginary Québec whose forest, animals and industries would constitute some of its most characteristic elements. This work takes the form of a kind of travel diary through a mythical land populated with icons of popular culture. It is able, among other things, to master the pictorial languages and tools of modernity, and draws on both the richness and the freshness of folk art to give relevance and credibility to the development of a most singular narrative quality.

1. The three parts were shown at the Centre des arts actuels Skol (from November 17 to December 15, 2001), Galerie Clark (from May 9 to June 15, 2002) and Galerie B-312 (from January 9 to February 8, 2003), respectively.
 2. In the presentation of the last part of *Le Pavillon du Québec*, the artist also devoted a painting to the birds of Québec.
 3. The target motif, which recurs in this series of paintings, here constitutes a direct reference to the famous works of painter Claude Tousignant.
 4. Reference here is to the analysis by Jean-Ernest Joos published under the title "La mondialisation de Cynthia Girard" in *Esse Arts + opinions* (Winter 2004), p. 64-65.

This Tree That Weeps

Cynthia Girard

Born in the forest I wake
to the sound of the woodpeckers that nibble on my rough,
rank bark, I am weary and in the wind
my limbs sway, sedentary and calm they
await the warm weather and chlorophyll.

In the distance, the chain saws howl
mechanical, diurnal birds of prey, they dance
a sylvan rigodooon, a counter-ligneous revolution
we cut off the heads of the conifers these centenarian kings
of our northern and Laurentian forests, occupants
of age-old faunas, there the red-breasted nuthatch,
the pileated woodpecker and the great grey owl.

I fear the jagged saw, the sharpened axe, the hunting
shirt and the work boots, I fear this animal
feeding on flour and lard, a snare
for trapping hares. The partridge rises, incensed,
while the sawmill slices up the boards and the
lumberjack supplies the logs that shrink in the distance.

I am the nuthatch, the raven and the fox on a branch
I perch and rest, I peer into this future built of logs
my ecological niche is disappearing; soon I will feed on
golden-breasted French fries and wild hamburgers,
the moose seems disoriented, I offer him a denunciatory
poem, here comes the hunt again and in the distance
the fluorescent orange jackets take shape
to the singing of the bark horns, pleasing melodies
but oh! how misleading.

I shall be a realistic pessimistic animal painter.

Against abstract backgrounds I execute trees, I lop off roots and heads
keep only the trunk, I am painter and lumberjack
I cut down trees to present them for all to see, straight and erectile
dismembered, natural towers watching for the tale of destruction,
the mountains a holocaust of logs at Baie-Comeau
pulp, that woodland gold of the paper magnates
the dictatorship of print. I am the tree this natural
body that sprouts swollen with joy and light
this entanglement of life, of branches and leaves,
this immense line drawing we will call forest.

My longevity is inscribed in a series of optical rings
orange, green, pink and purple, a multisexual rainbow
I am the tree and the billet, the trunk and the log,
the shout and the sob
I am executioner and victim, scaffold, cord and log
I am the hood that hides beneath the executioner
painted in naïve, concupiscent fashion
lascivious and salacious I paint a cold, detached monochrome
there I shall apply these sawed-up bodies we will call
wood: soft and hard
with it we will build our finest homes, opulent and woody
with green brick covered, with artificial ponds
and rock gardens skilfully maintained.

The animal painter drinks a root beer
I photograph the slaughter of trunks at the Sainte-Véronique sawmill
these trees laid out piling up in mountains along the edge of Route 117
while the red squirrel courts
the young chickadee on the bird feeder brimming with sunflower seeds.

Great steel clamps grip the woody bodies, they grasp them
a few at a time, while the birds victims and witnesses
observe the massacre.

I paint moths and God's eyes
out of wood I build a bird house
to the sound of the hairy woodpeckers drumming in search
of insects and plump larvae.

We will build an insectarium, biosphere, arboretum
bass in a glass bowl and white pine on the lawn
plaster deer and little Negro
by the round and aboveground pool
geometric blue pond on a green background.

I hallucinate my nature and its representation
its sawed-up but living trees, these ghostly
haunting bodies that come to settle accounts with us
hazardous and vindictive to the sound of the slanderous saws
and the sobs of the blue jay.

Biobibliographie sélective

Cynthia Girard

Née à Montréal (Québec), le 5 décembre 1969.
Vit et travaille à Montréal.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

* Exposition avec publication

- 2005** *Cynthia Girard* *Fictions sylvestres*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal. *
- 2004** *Cynthia Girard* *Le Pavillon du Québec*, Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, Baie-Saint-Paul.
- 2003** *Cynthia Girard*, Miller / Geisler Gallery, New York.
Le Pavillon du Québec. Troisième volet *Le panthéon*, Galerie B-312, Montréal. *
- 2002** *Le Pavillon du Québec. Deuxième volet* *La Nouvelle-France*, Galerie Clark, Montréal.
- 2001** *Le Pavillon du Québec. Premier volet : de 1940 à nos jours*, Centre des arts actuels SKOL, Montréal. *
- 1999** *Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois*, Centre culturel canadien, Paris. – À l'invitation du service des Arts de l'écrit et de l'écran.
Clyde, Montréal Télégraphe, Montréal.
- 1996** *Cynthia Girard : La multiplication des peints (pains)*, Langage Plus, Alma.
De guépards et d'orchestre de chambre, L'Oreille Recousue, Centre de production et de diffusion de l'art actuel, Montréal.
- 1995** « Dix choses que vous avez toujours voulu savoir sur la peinture sans jamais oser le demander », Centre culturel de Trois-Rivières, Trois-Rivières.

Artiste en résidence et projet d'artiste

- 1999** *Landscape*, Banff Art Centre, Banff. – Résidence.
- 1995** *Les Baigneuses*, Radio Centre-ville, Montréal. – Pièces sonores et poétiques.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2004** *Les Lieux de la couleur*, Centre d'art Amherst, Montréal.
« Nous venons en paix... » – *Histoires des Amériques*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal. *
Oubli et reconnaissance, Galerie Trois Points, Montréal.
– Avec Annie Poulin et Nicole Lebel.
- 2003** Miller / Geisler Gallery, New York.
Buy-sell: Import / Export, Fonderie Darling / Darling Foundry, Montréal. – Exposition organisée par Quartier Éphémère en collaboration avec le Centre Clark.
Collection Prêt d'œuvres d'art. Acquisitions 2003, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.
- 2001** Roger Bellemare, David Blatherwick, Cynthia Girard, Nadine Norman, Maria Sheriff, Galerie Lilian Rodriguez, Montréal.
- 2000** *Collection Prêt d'œuvres d'art. Acquisitions 2000*, Musée du Québec, Québec.
La Dame aux camélias, The Freak Brothers', Paris.
- 1999** *Bare Hunting*, Banff Centre for the Arts, Banff.
Readymade Projects, Wunderkammer Gallery, Londres.
- 1998** *Ida Branson Memorial Bequest Exhibition*, Atkinson Gallery, Millfield. *
ARTfutures, Contemporary Art Society, Royal Festival Hall, Londres.
Postgraduate Exhibition, Goldsmiths College, University of London, Londres.
- 1997** « Le Poids des certitudes » *Le Weight of Certitude*, Galerie Verticale, Laval. *

BIBLIOGRAPHIE

Publications de l'artiste

Livres

2004 Girard, Cynthia. – Le soleil et l'électron : poésie. – Montréal : Triptyque, 2004. – 63 p.

2000 Girard, Cynthia. – La fureur des wapitiss : poésie. – Outremont : Lanctôt, 2000. – 76 p.

1999 Girard, Cynthia ; Zeppetelli, Anne-Marie. – Déviances poétiques. – Contes et poèmes de Cynthia Girard ; photographies d'Anne-Marie Zeppetelli. – Montréal : Dazibao, [1999]. – 62 p. – (Des photographes)

1996 Girard, Cynthia. – Nous lirons de bout des yeux : [poésie]. – Trois-Rivières : Écrits des Forges, 1996. – 70 p.

1995 Girard, Cynthia. – Une mort désamorcée : [poésie]. – Trois-Rivières : Écrits des Forges, 1995. – 52 p.

Textes dans livres et catalogues

2004 G[irard], C[ynthia]. – « Filles du roi/Filles de joie ». – « Nous venons en paix... » : histoires des Amériques. – Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2004. – P. 60-61

2003 Girard, Cynthia. – « [Le Pavillon du Québec : troisième volet du le panthéon] ». – Le Pavillon du Québec : troisième volet du le panthéon. – Montréal : Galerie B-312, [2003]. – Coffret n° 7, cahier n° 70. – P. [2-4]

1998 Girard, Cynthia. – « Modèles d'esprit et jardins intérieurs, David Altmejd ». – Les cahiers de la Galerie B-312. – Montréal : Galerie B-312, 1998. – Coffret n° 3, cahier n° 35. – P. [4]

Girard, Cynthia. – « Sans titre ». – L'art inquiet : motifs d'engagement. – Montréal : Galerie de l'UQAM, [1998]. – P. [170-173]

1997 Girard, Cynthia. – « AM 12:38 FEB. 18 1997 ». – Nathalie Grimard : AM 12:38 FEB. 18 1997. – Montréal : Centre des arts actuels Skol, [1997]. – P. [2-3]

Textes dans catalogues et livres

2004 Lamoureux, Johanne. – « La rencontre de deux Amériques ». – « Nous venons en paix... » : histoires des Amériques. – Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2004. – En anglais, sous le titre « The meeting of two Americas », p. 138-147 (Girard, p. 143-144). – P. 20-29 (Girard, p. 26)

Landry, Pierre. – « Histoires des Amériques ». – « Nous venons en paix... » : histoires des Amériques. – Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2004. – En anglais, sous le titre « Histories of the Americas », p. 128-137 (Girard, p. 132). – P. 8-19 (Girard, p. 12)

Lussier, Réal. – « Les histoires de bois de Cynthia Girard ». – Cynthia Girard : fictions sylvestres. – Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2005 – P. 5-8

2002 Régimbald-Zeiber, Monique. – « Rictus erectus ou Cynthia Girard, peintre d'histoire ». – Centre des arts actuels Skol 2001-2002. – Montréal : Centre des arts actuels Skol, 2002. – Livret 04. – P. [6]

1997 « Cynthia Girard ». – Le poids des certitudes : Cynthia Girard, Mario Lacelle, Eva Quintas. – [Texte de Mélanie Blais]. – Laval : Galerie Verticale, [1997]. – Dépliant. – P. [2]

Textes dans périodiques

2004 Joos, Jean-Ernest. – « La mondialisation de Cynthia Girard ». – ESSE arts + opinions. – N° 50 (hiver 2004). – P. 64-65

Kuntz, Melissa. – « Cynthia Girard at Miller/Geisler ». – Art in America. – Vol. 92, no. 1 (Jan. 2004). – P. 104

Lehmann, Henry. – « Works look at fate of people in invaded lands ». – The Gazette. – (June 26, 2004). – P. H-1

2003 Lavigne, Julie. – « Le Pavillon du Québec de Cynthia Girard ». – Les Cahiers du 27 juin. – Vol. 1, n° 2 (automne 2003/hiver 2004). – P. 39-42

1999 Bertin, Raymond. – « Déviances poétiques de Cynthia Girard ». – Voir. – Vol. 13, n° 48 (2/8 déc. 1999). – P. 43

Mavrikakis, Nicolas. – « Stéphane Gilot, Cynthia Girard : lieux de passage ». – Voir. – Vol. 13, n° 36 (9/15 sept. 1999). – P. 88

1997 Navarro, Pascale. – « Cynthia Girard : nouveaux visages 1997 ». – Voir. – Vol. 11, n° 15 (10/16 avril 1997). – P. 20

1996 « Poésie underground ». – Le Devoir. – (25 mai 1996). – P. D-5

La biobibliographie de l'artiste est disponible sur le site Web de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal, accès <<http://www.media.macm.org>>.

Liste des œuvres

Tas de bois, 2004
Acrylique sur toile
216 x 258 cm

Corde de bois, 2004
Acrylique sur toile
190,5 x 222,5 cm

L'Échafaud, 2004
Acrylique sur toile
224,3 x 252 cm

L'Exécution (La Cagoule), 2004
Acrylique sur toile
221,5 x 155 cm

Le Bûcheron, 2004
Acrylique sur toile
190 x 213,5 cm

La Scierie, 2004
Acrylique sur toile
187 x 222,5 cm

Sève, 2004
Acrylique sur toile
222,5 x 157,5 cm

Papillon de nuit, bûche et sittelle, 2004
Acrylique sur toile
219 x 265 cm

Le Triangle impossible, 2004
Acrylique sur toile
195,7 x 217,7 cm





ISBN 2-551-22637-6



9 782551 226375



MAC^m

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec #1