

ETC



## Irriter pour mieux calmer

Sylvain Bouthillette, *Tout est parfait*. Axe Néo 7, Gatineau. 11 janvier - 8 février 2004

Bernard Lamarche

Numéro 66, juin–juillet–août 2004

Violence (1)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35131ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamarche, B. (2004). Irriter pour mieux calmer / Sylvain Bouthillette, *Tout est parfait*. Axe Néo 7, Gatineau. 11 janvier - 8 février 2004. *ETC*, (66), 37–41.

Gatineau

## IRRITER POUR MIEUX CALMER

Sylvain Bouthillette, *Tout est parfait*, Axe Néo 7, Gatineau. 11 janvier - 8 février 2004

+
 out est parfait. Quiconque entendrait ces mots prononcés ainsi, tel un absolu, serait tenté de désapprouver âprement et de remettre sur la bonne voie de la raison leur auteur. Car la totalité, convoquée autour du qualificatif « parfait » laisse entendre que rien d'autre ne reste, bien sûr, et que ce rien, de surcroît, n'admet pas même l'infime pression d'une parcelle d'infériorité, de défectueux, de corrigible. Le trivial et le sacré sont placés sur le même rang. Or, si l'on sait que ces mots sont ceux d'un titre et qu'ils introduisent à une

quates, un sens de l'énergie environnante, palpable notamment à même la matérialité de ses œuvres.

Partant de cette énergie, dans laquelle les lieux communs entourant le bouddhisme voient comme un supression de toutes les tensions intérieures afin de mieux faire face à l'adversité d'un monde tout bouleversé, Bouthillette offre une conception du monde. Chez l'artiste, la tension entre l'expression de cette « énergie » qu'il s'évertue à rendre palpable et les moyens plastiques utilisés dans la peinture, proche des acquis de la « *bad painting* », a toujours été assumée.

Sylvain Bouthillette, *Cloue*.

exposition d'art contemporain dont le climat, justement, est indécidable entre une douce mais constante irritation et une ambiance propice à la plus profonde des méditations, ils peuvent devenir alors l'expression de la plus lucide des ironies.

Il est connu que pour produire ses œuvres, Sylvain Bouthillette puise dans la culture et la religion bouddhistes – que l'artiste pratique quotidiennement – dans lesquelles il tire ce que je me bornerai à nommer, puisque mes connaissances en la matière sont inadé-

Depuis quelques temps, Bouthillette semble délaisser la peinture pour exploiter des modes d'expression moins hermétiques, peut-être. Il revient notamment à la sérigraphie, dont la manière ressemble à celle des affiches bon marché communes, dans la culture *underground*, et commence à travailler en imprimant au laser des photographies retouchées à l'ordinateur mais sans que ne soit recherché un grand degré de sophistication. La production de l'artiste semble s'être affinée a fil des ans, pour exprimer ce qui est sous-jacent



Sylvain Bouthillette, *Hail to the Almighty Green Tara*.  
Jet d'encre et aérosol ; 230 x 244 cm. Photo : Guy L'Heureux.



Sylvain Bouthillette, *Corridor*, 2004.

à sa production depuis près d'une quinzaine d'années. Cette question de la contribution du bouddhisme a rarement été abordée avec sérieux dans la littérature qui aborde le travail de l'artiste<sup>1</sup>. Et le présent texte ne fera rien pour corriger la situation, n'étant pas encore le lieu de ce type de contribution. Je partirai donc du postulat qu'il n'est pas certain que cette défection soit particulièrement dommageable à la compréhension de ce travail. Non que les clés qu'apporteraient une telle approche ne fourniraient pas de nouvelles explications, mais justement, dans ces efforts de compréhension il y a fort à parier qu'une telle approche empêcherait peut-être la prise en considération du niveau de langage de cette nouvelle production. En effet, l'art de Bouthillette, à l'instar d'un Warhol ou d'autres représentant du Pop Art, par exemple, furette du côté de la culture populaire et de son imagerie.

S'il fallait énumérer, pour la toute dernière production de l'artiste, les entrées par lesquelles se manifeste la culture populaire, il faudrait parler de la manière qu'a l'artiste de s'approprier une imagerie largement diffusée par la pratique du tatouage : des ours, des étoiles, etc. Il faudrait aussi mentionner que la figure du clown, non pas celle du saltimbanque souvent rencontrée dans l'art des avant-gardes historiques, mais celle qui provient de la culture de la rue, constitue un autre motif iconographique déjà croisé dans la production antécédente de l'artiste et qui revient de nouveau.

Plus encore, une des photographies grand format de l'ensemble montre la figurine d'un gorille alité, entouré d'éclats de lumière, des taches, venant souligner l'état second dans lequel le personnage semble être plongé. Une autre de ces images montre un chat, dressé sur ses deux pattes de derrière, lui aussi entouré de ces taches de couleurs rouge et jaune.

Cet inventaire serait incomplet s'il ne tenait pas compte de la figure du corbeau, présent dans les grandes compositions intitulées *Hail to the Almighty Green Tara*, réunies dans une salle adjacente, à l'écart des précédentes. Dans ces images qui pointent vers l'incommensurable, l'oiseau est perché sur un fil, dans un décor fait des signes bigarrés habituellement retrouvés dans l'œuvre de l'artiste et qui cernent l'expression d'une cosmogonie singulière : des mondes entiers gravitent autour de l'oiseau, dont l'échelle monumentale fait paraître ces planètes comme insignifiantes. Par ce jeu pourtant simple, par ces codes habilement employés, Bouthillette semble vouloir montrer qu'une importance égale devrait être accordée à l'être vivant le plus commun comme à des univers entiers. Que l'un se reflète dans l'autre. On comprendra du coup que chez Bouthillette, les figures animales ne cherchent en rien à défendre une quelconque symbolique, pas plus qu'elle ne tendent à l'universel ou à une quelconque mythologie propre à l'artiste.

Pour ajouter à la nomenclature des éléments de culture populaire, la trame sonore de ce bestiaire complété par la présence de trois écureuils albinos éberlués est une autre des manifestations d'un langage manifestement développé pour assurer que soient écartés le plus possible les obstacles à la compréhension d'idées inspirées par une conception culturellement très marquée de spiritualité, en route vers une prise de contact avec la forme de sagesse que le bouddhisme préconise. La trame sonore de ces nombreuses images populaires réparties dans les trois salles du centre d'artistes Axe Néo-7 est utilisée ici comme liant, mais aussi dans le but de fournir une atmosphère propice au recueillement et à la méditation. Une atmosphère, cependant, qui a aussi la propriété de se faire irritante à la longue, par la répétition qui en est le moteur.

Trois signaux sonores se disputent l'espace. D'une part, le gémissement d'une femme au bord de l'orgasme se fait entendre, diffusé par une sculpture mécanisée qui fait en sorte que la tête colorée d'un cloune, sculptée dans le styromousse, fichée sur une tige de métal, se dandine de gauche à droite<sup>2</sup>. La charge sexuelle est pour ainsi dire désamorcée par cette tête de cloune et le tourbillon d'énergie qui en émerge se fond avec le dynamisme des autres signaux qui s'accumulent. De la même manière, des porte-voix pivotants diffusent par intermittence le son d'un sonar. Ce son abyssal vient certes ponctuer la visite, mais il confère surtout aux vibrations ambiantes une profondeur apaisante.

Cette volonté de calmer est aussi perceptible à même une autre couche sonore, qui vient s'ajouter aux précédentes. Au centre de l'espace, entre le gorille pantois et les écureuils à la pose frondeuse, une pile de haut-parleurs bon marché, en bois, sont disposés de manière à former un petit stûpa. De ce petit monument funéraire, un murmure se dégage, comme une incantation, un mantra. Cette onde dégage le mieux le souci de décélération que partagent les autres œu-

Sylvain Bouthillette, *Sans titre*, linoléum ; 97 x 63 cm chacun.  
Photo : Guy L'Heureux.

Sylvain Bouthillette, *Wenk*, 2001. Sérigraphie.  
Photo : Guy L'Heureux.

Sylvain Bouthillette, *Sylvain*, linoléum ; 97 x 63 cm.  
Photo : Guy L'Heureux.





Sylvain Bouthillette, *tête de clown*.



Sylvain Bouthillette, *Irritante agitation*. Jet d'encre ; 152 x 230 cm.  
Photo : Guy L'Heureux.



Sylvain Bouthillette, *Magnifique*. Jet d'encre ; 152 x 221 cm.  
Photo : Guy L'Heureux.

vres mais, comme l'a souligné Robert Dufour dans le texte accompagnant l'exposition lors de sa présentation à Plein sud en 2002, elle a tout pour irriter et constituer «un rappel somme toute bienveillant que la vigilance de la conscience est nécessaire à l'appréciation de toute chose.»<sup>3</sup>

Une oreille attentive, qui aurait cherché à démêler cette pâte sonore, aura peut-être saisi, à force de persévérance, que cette voix n'offrait autre chose qu'une variation sur le nom propre de l'artiste. Les sonorités du mot « Sylvain » étaient difficilement perceptibles à travers ce murmure indistinct et continu, dont la fonction était de signifier l'état de méditation. Or plutôt que de coiffer le nom de l'artiste d'une auréole de puissance, de l'aura dont notamment abusent les biographes, Bouthillette s'évertue à banaliser son propre nom. Dans un magma sonore, ce nom s'efface presque, liquéfié dans la prière. Ailleurs, au bas d'une gravure qui montre un ours à trois têtes, Bouthillette écrit son prénom, comme s'il s'identifiait à cette chimère<sup>4</sup>. On remarquera au passage que le nom propre de l'artiste se voit amputé de son nom de famille, comme pour mettre en relief son appartenance à la communauté des gens qui portent le même prénom que lui.

C'est la dissolution de l'identité qui est en jeu dans cette production. En ce sens, la production de l'artiste oppose une résistance au mouvement combien solidement ancré dans la culture occidentale d'une cristallisation du nom propre autour de la définition d'une identité. Cette identité, on oublie souvent qu'elle est le fruit d'une recherche qui a comme particularité de n'être jamais définitive.

Réflexion sur le quotidien à partir d'un point de vue précis, celui du bouddhisme, ce travail laisse désormais une place à un facteur souvent peu considéré dans le processus de réception des œuvres, soit l'humeur du visiteur. Plutôt que d'imaginer un visiteur générique, une *fonction* spectateur, les œuvres de Bouthillette et les climats qu'elles nourrissent n'hésitent pas à prendre en considération l'état d'esprit de ce dernier. Le visiteur saura sans doute être réceptif à ces œuvres envahissantes, mais il aura peut-être tendance à les repousser en raison de l'aspect irritant qu'elle peuvent aussi présenter. Cette dynamique articule justement le cycle à partir duquel on aborde toutes choses, même les plus triviales, comme le montre clairement l'artiste. Tout est parfait. Beaucoup est relatif.

BERNARD LAMARCHE

#### NOTES

<sup>1</sup> C'est Robert Dufour qui a sans doute le mieux travaillé la question du bouddhisme dans l'œuvre de Sylvain Bouthillette, dans le texte accompagnant l'exposition lors de sa première présentation, à la galerie Plein sud, à Longueuil (du 26 novembre au 22 décembre 2002). Voir : « Le tout est dans le tout », feuillet d'exposition, galerie Plein sud, Longueuil, 2002, non paginé. L'ensemble des œuvres réunies sous le titre *Tout est parfait* aura été présenté d'abord à Longueuil, puis à l'CEil de Poisson, à Québec (du 7 mars au 6 avril 2003) et finalement à Axe Néo-7, à Gatineau (du 11 janvier au 8 février 2004).

<sup>2</sup> Autre référence populaire, à la bande dessinée ou au dessin animé cette fois, ces clowns ont des « x » à la place des yeux, comme pour souligner un état second ou un étourdissement.

<sup>3</sup> *Op. cit.*

<sup>4</sup> Cette gravure sur linoléum, rehaussée à la main, fait partie d'une série en cours qui joue avec l'esthétique de la révolution russe.