

Depuis 1987, l'artiste montréalais Sylvain Bouthillette élabore une production picturale, sculpturale, photographique, sonore et graphique qui se démarque en raison de la conjugaison de deux axes a priori opposés. Découlant entre autres de la

L'ESPRIT DANS LA MATIERE

BERNARD LAMARCHE

bad painting new-yorkaise, dont elle reprend le sens de la dérision, et d'un geste pictural proche de celui de De Kooning, la production de l'artiste s'est notamment nourrie à l'imagerie populaire associée au mouvement *punk*. Depuis ce bassin étendu de motifs, elle s'est ouverte sur des considérations spirituelles appuyées sur la familiarité de l'artiste avec la pratique active du bouddhisme. Il se dégage de cet amalgame une cosmogonie dont les rouages reposent sur l'intersection entre ces univers potentiellement oxymoriques.

À partir d'une facture *trash* dont la veine traverse l'entiereté de sa production, puis d'une attitude associée à la culture du *punk* nord-américain ou encore du *post-hardcore*¹ – issue d'une éthique *do it yourself*, il s'agit d'une branche plus cérébrale du *hardcore* –, une forme singulière de spiritualité s'est graduellement distillée de son art. L'exposition *Dharma Bum*² s'attarde

plus particulièrement à ce passage d'un univers marqué par une matérialité picturale exacerbée vers un propos exprimant une spiritualité qui se refuse à reposer, au sens strict, sur l'iconographie affichée par les œuvres. Dans l'œuvre de Sylvain Bouthillette, en contrepois à un univers pictural où règne l'informe, un indomptable bestiaire évolue, tout entier tendu vers une prise de

1. Bouthillette a été bassiste, en outre, de la formation *post-hardcore* Bliss qui a marqué la scène québécoise et dont la musique a franchi les frontières américaines.

2. Ce titre a déjà été utilisé, pour parler de la production de Sylvain Bouthillette, par la critique Marie-Eve Charron. C'est avec son accord que je l'ai repris en toute connaissance de cause. Voir « Dharma Bum », dans *Le Devoir*, les samedi 3 et dimanche 4 novembre 2001, p. C-13.

BAD PAINTING

conscience du flux d'énergie environnant, que l'artiste cherche à rendre palpable. Ce faisant, à même la matérialité de ces œuvres, sont levés les paradoxes que cette rencontre pourrait entraîner. Les pages qui suivent tenteront de montrer dans cette production touffue comment ce que j'appellerais « la matière spirituelle » est rendue visible, intelligible et communicable.

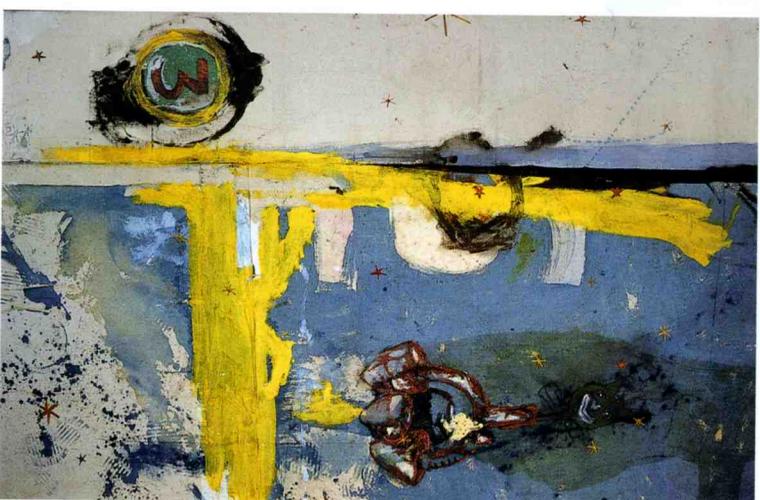
La fortune critique de la carrière de Sylvain Bouthillette est truffée d'ahusions à l'effet que sa production soit ancrée solidement dans la matérialité de ses œuvres, picturales ou sculpturales, tout en étant investie, également, d'une spiritualité manifeste. En écumant cette littérature, les grandes lignes des enjeux spirituels liés à la production de l'artiste se dessinent. Dans la plupart des articles, cette polarité est reprise, jusqu'au point où, cristallisée, sa réitération est presque devenue l'unique point d'ancrage à partir duquel la plupart des caractéristiques de sa production sont abordées, tel un irrésistible « point de captior³ ». La polarité entre matérialité et spiritualité reste cependant à être approfondie. Le peintre David Elliott a été l'un de ceux qui ont le mieux synthétisé les axes premiers de la production de l'artiste. Fort à propos, il a écrit au sujet de la production de l'artiste qu'elle « allie des images lubriques issues de la culture punk et des skateboardeurs à la quête chamanique de l'esprit dans la matière que l'on associe à Joseph Beuys, sans mentionner une légion de sculpteurs autodidactes québécois⁴ ».

Ma position sera celle de celui qui, loin de pratiquer le bouddhisme, désire y trouver des outils afin de saisir ce qui, dans une production à ce point inscrite dans la matérialité, permet de supporter un propos de nature spirituelle qui puisse sortir du cadre précis du bouddhisme et tout de même susciter une prise de conscience généralisée.

La *bad painting* new-yorkaise s'était érigée en réaction au « bon goût » et à l'intellectualisme des années 1970, par une technique picturale provocante et des dissonances de couleur. L'artiste a pu y voir une redéfinition de la liberté d'action dans la pratique de l'art à travers une approche relativement

irrévérencieuse en fonction, du moins, des canons esthétiques en cours à l'époque. Dans la peinture de Bouthillette, jusqu'en 1999, une version actualisée de la *bad painting* est reconnaissable. Par exemple, *Bameu* (1993-1996) donne emprise à une généreuse ouverture sémantique et spatiale. Dans une apparente incohérence, colabritent la figure hébétée de la marotte et une inscription « assignifiante » – « MABEU » –, dont la présence dynamise terriblement la toile, la troue de ses lettres explosives. Autour de ces lettres semble s'enrouler une masse noire, instable, dans laquelle se déploient des profondeurs commençant à fendre la surface du tableau. Michaël La Chance a admirablement assimilé ce foisonnement à une « proximité bruyante des signes⁵ ». Par la suite, l'artiste a commencé à assujétir cette cacophonie volontraire et contrôlée à un esprit fort différent, en route vers l'expression grandissante d'une spiritualité forte.

En 1996, lors d'une exposition, *Reclaiming Paradise*, consacrée entièrement à la peinture⁶, la peinture de Bouthillette avait été saluée par la critique pour sa contribution à une forme de néo-expressionnisme⁷. En outre, la critique y avait reconnu une transformation notable du bestiaire déjà bien constitué de l'artiste.



MORON, 1990
Latex et acrylique sur toile
269 x 152 cm
Collection de l'artiste

3. Jacques Lacan suggère ce terme pour désigner le phénomène de convergence d'une série de caractéristiques sur un vocabole donné. Pour une étude critique de ce problème méthodologique, voir Donald Preziosi, *Rethinking Art History: Meditation on a Coy Science*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1989, p. 76-77.
4. « [...] combines nasty cartoon imagery of punks and skateboardeers with the shamanistic search for spirit within matter associated with Joseph Beuys, not to mention a legion of unschooled Québécois wood-carvers. » David Elliott, « Sylvain Bouthillette », dans *Canadian Art*, automne 1999, p. 122. [Notre traduction.]
5. Voir « Exorcisme de malé-picton », dans *Spirite*, mai-juin 1996, p. 32.
6. L'exposition était organisée par David Liss, alors directeur de la galerie du Centre des arts Saïdye Bromman à Montréal.
7. Voir Lucinda Catchlove, « Polluted Canvases: The Messy State of Painting in the 90s », dans *Hour*, du 15 au 21 février 1996, p. 18.

