

LES ARTS

ARTS VISUELS

Là-bas, tout près

DOUCE

Sylvain Bouthillette
Galerie Dugazon-Couture
1460, rue Sherbrooke Ouest
Jusqu'au 30 octobre

BERNARD LAMARCHE

Il n'y a pas si longtemps qu'on avait vu le travail de l'artiste montréalais Sylvain Bouthillette. Ses œuvres étaient accrochées en avril dernier aux murs du centre d'artistes Oboro, rue Berri. C'est dans un tout autre contexte qu'on le retrouve aujourd'hui, alors que la jeune galerie commerciale Dugazon-Couture, rue Sherbrooke, présente ses tableaux les plus récents. Contrairement à ce qui se produisait chez Oboro, il s'agit davantage ici de présenter un maximum de pièces que de chercher à valoriser une production par un accrochage, disons, plus dépouillé. Ainsi va la fonction de l'endroit, ainsi semble aller l'allure de l'exposition. Vous verrez — l'exposition en vaut la peine —, l'accrochage très dense n'a rien à voir avec le mode installatif que l'artiste privilégie habituellement, mais il n'est pas sans procurer un certain effet. En quelque sorte, on se retrouve vite cerné par cette peinture nerveuse.

Dans les œuvres montrées chez Dugazon-Couture, Bouthillette réaffirme la manière qu'il a commencé à explorer la dernière fois. Dans un article succinct du dernier numéro de la revue *Canadian Art* (automne 1999), le peintre David Elliot définit clairement les influences de Bouthillette. À partir de l'exposition chez Oboro, Elliot parle « d'un folk art alternatif » qui combine l'imagerie « sale (nasty) de la culture punk et les skateboarders avec la quête shamanique de l'esprit dans la matière, associée à Joseph Beuys ». Avec justice, l'article fait également réfé-

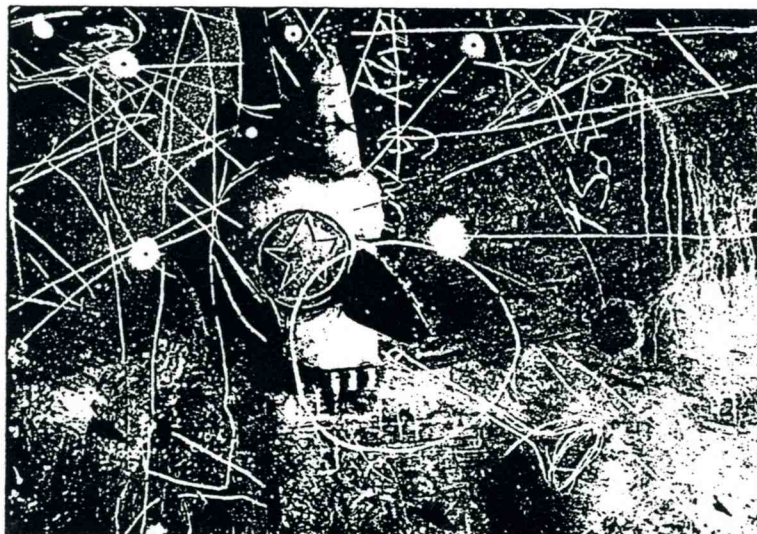
rence aux graveurs naïfs que l'on connaît au Québec.

On ne saurait être plus juste qu'Elliot au sujet de cette peinture. Bouthillette œuvre autant sur la scène rock alternative de Montréal que dans les temples blancs des galeries d'art. Ce qui explique peut-être l'irrévérence fort appréciée dont font montre ses œuvres. De plus, un des outils dont le peintre se sert consiste en la culture tibétaine du bouddhisme. Fait intéressant, Bouthillette ne cherche pas à réconcilier ces univers apparemment contradictoires. Au contraire, il utilise l'imagerie et les mots qu'il grave à la surface de ses panneaux afin de bousculer ces deux mondes. Pour, justement, faire se croiser des contraires.

Avec ces nouvelles œuvres (une seule était déjà à Oboro: *Décélération de Sylvain*, 1999), Bouthillette confirme les avenues décrites par Elliot. La faune d'animaux, de clowns, de chapeaux de fête colorés coiffant des planètes à la dérive revient dans les tableaux. La superposition des graphies chez le peintre lui permet de détourner avec humour et ironie la littéralité des signes qu'il emploie. Ici, les bombes aérosol soufflent des sphères flottantes, aussi des cônes qui sont à la fois des microcosmes intergalactiques. Les traits saccadés de la craie ou de la pointe de métal qui gratte le support sont des décharges électriques qui dynamisent la surface de blanches lignes heurtées, ces dernières faisant bruit.

Esprit malingre

Dans cette jungle, le visiteur pourra élire une figure exemplaire. Sur ces surfaces implosives, Bouthillette revient à l'occasion avec la figure du clown. Ce motif a souvent été utilisé au sein d'une sous-culture punk comme signe de décadence, une sorte de condensation « démoniaque » de l'esprit festif et désinvol-



Mahakala bombardant le conditionnement mental, 1999, une œuvre de Sylvain Bouthillette.

te du clown et de sa *persona* foncièrement tragique. Cette iconographie était répandue dans l'art européen du tournant du siècle à travers la figure du saltimbanque. Elle a été largement reprise sous un mode sensiblement plus cru, dans les années 80, par la culture punk française, notamment par le défunt groupe Bérurier Noir.

Or la culture musicale à laquelle s'identifie Bouthillette est davantage américaine. L'utilisation du visage déformé de clown par le peintre, bien qu'elle ne soit pas indifférente

au modèle européen, sert davantage le kitsch qu'elle introduit dans ses œuvres. Elle ramène à l'avant-plan l'idée de masque, donc de théâtralité, et implique, comme toutes les autres références de cette peinture à l'esthétique du commun, une flexion sur la représentation, alors que chacune des bestioles que met en scène le peintre devient une sorte d'alter ego (le sien ou le nôtre?) psychologique.

A quelques reprises, l'effigie du clown revient habiter les tableaux du peintre. À ce modèle, Bouthillette

conjugue celui des imageries populaires, le côté kitsch de celles-ci, pour dégager l'aspect tragicomique de l'existence. En fait soi également ce souriant cheval blanc sur fond blanc, représenté selon un naturalisme inhabituel chez Bouthillette, avec ses étranges tentacules et sa gueule de foire. Dans d'autres toiles, comme dans *Bee Brave*, ce sont des escadrons d'abeilles qui s'abattent ironiquement sur les planètes, comme si chaque élément dans la représentation servait à nier ou à confronter les autres.

Fonds noirs

Plutôt qu'un noir envahissant, les fonds sombres d'une majorité de pièces rappellent l'ardoise des tableaux d'école, encore sale des leçons de la journée. Tout se passe comme si un dessinateur hors la loi s'y était rué pour en faire éclater la surface et émerger la cosmogonie. Non seulement cette surface devient, au gré de la peinture aérosol, des mondes intergalactiques, mais elle fait apparaître l'esprit malingre de l'étudiant graffiteur, alors que Bouthillette gratte à même la surface, rappelant certes la gravure, mais y allant d'une pulsion davantage destructrice. Il peint sur des panneaux de bois (parfois sur la toile) pour y inscrire tout un réseau de lignes, parfois des courants formels, parfois des écritures. L'éther des espaces lointains est rabattu par ces lignes gravées qui, scrutées de près, offrent un appréciable côté rugueux.

Une pièce en particulier a retenu notre attention: *Mahakala bombardant le conditionnement mental* (le titre est un programme en soi). Sur un fond qui ne renie pas les acquis des autres toiles, un masque clownesque se détache. Alors que sur les autres surfaces (et bien qu'elles rappellent la farine des craies usées), les étendues noires sont de vertigineuses percées vers le fond, ici, le fond demeure très proche et très éloigné à la fois. Il devient mesurable par l'ombre portée, très ambiguë, du masque. Autre élément déstabilisant, une suture dans les panneaux de bois vient créer une perspective déstabilisante dans ce qui se transforme en une encogiture. Ainsi, plutôt que de flotter dans le vide, ce masque semble tapi dans un coin, ce qui ajoute à un certain degré de morbidité dont les autres œuvres ne sont également pas totalement dépourvues. Une morbidité, disons, « douce »? Vrai que ce masque est adossé au fond de l'univers.