

***Familles, Conversation et Vœux* de Marie-Claude Bouthillier :**
images (sur)vivantes du Québec pré-moderne.

David Lacasse
Janvier 2016 – Novembre 2019

Nombre d'artistes actuels ravivent, questionnent ou confrontent le passé dans une démarche « susceptible de considérer de nouveaux objets historiques et d'explorer ce que l'histoire à jusqu'ici laissé de côté »¹. On pense d'emblée à toutes ces déclinaisons du « RE » - que sont les reconstitution, reprise, réactualisation, relecture, réexécution et autres pratiques qui marchent comme des machines à faire voyager le passé dans le présent pour l'y rejouer au goût du jour. Les images authentiquement historiques agissent autrement. Pour elles, selon Walter Benjamin, « il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou le présent éclaire le passé. [Cette] image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation »², un amalgame où l'ancien et le nouveau collisionnent et s'entremêlent pour former un nouvel espace-temps avec son histoire propre.

Entre 2012 et 2016 l'artiste montréalaise Marie-Claude Bouthillier a réalisé trois projets comme autant d'images historiques où fusionnent des temps et des lieux. Dans chaque cas l'artiste convoque, à la manière d'une ethnologue à la recherche de son propre héritage visuel, des images survivantes d'un siècle de création artisanale anonyme au Québec, entre 1850 et 1950 environ. Les modes d'intervention diffèrent d'un projet à l'autre mais dans tous les cas les mises en scène créées par l'artiste proposent un dialogue entre des mondes étrangers, parfois opposés, et permettent au spectateur de renouer avec une époque occultée par la Révolution tranquille, période charnière dans l'histoire du Québec dont l'élan de modernité et d'efficacité a contribué à l'oubli d'un riche passé artistique.

¹ BAWIN, Julie, *L'artiste commissaire. Entre posture critique, jeu créatif et valeur ajoutée.*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014, p. 149.

² BENJAMIN, Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle – Le Livre des Passages*, Paris, Édition du Cerf, 2006 [1939], p. 479.

À l'hiver 2012, à l'invitation du Musée McCord de Montréal, Bouthillier réalise l'exposition *Familles*³ où elle a intégré une de ses œuvres à des objets artisanaux provenant de différentes collections du musée. *Conversation*⁴, réalisée l'été suivant, consiste en une intervention *in situ* aux pieds de la statue de la Vierge érigée à proximité de l'ancien couvent de Carleton-sur-Mer. Pour *Vœux*⁵, présentée à l'hiver 2016 chez CIRCA art actuel, elle a créé des œuvres rappelant la beauté formelle de l'univers religieux québécois. Au-delà de la réminiscence nostalgique d'un héritage culturel délaissé, Bouthillier propose des images (sur)vivantes du Québec pré-moderne.

Familles

En 1969, à l'invitation des mécènes John et Dominique de Menil, Andy Warhol réalisait ce qui est considéré aujourd'hui comme étant la première réactualisation d'une collection muséale, celle du Museum of Art de la Rhode Island School of Design à Providence. Ce qu'on peut qualifier de *remise en scène* d'œuvres de la collection du musée, le projet qu'il intitula *Raid the Icebox* avait pour objectif, du côté des mécènes, de faire connaître au grand public des trésors qui lui étaient en temps normal inaccessibles. Pour Warhol, il s'agissait davantage d'un jeu scénographique de réorganisation des objets sur la base de leurs qualités formelles, sans réel égard à leur valeur artistique ou historique. En 1990, Joseph Kosuth reprit une démarche similaire au Brooklyn Museum dans une exposition intitulée *The Play*

³ Musée McCord, Montréal, du 13 décembre 2012 au 14 avril 2013.

⁴ Centre d'Artistes Vaste-et-vague, Carleton-sur-Mer, été 2013.

⁵ Circa art actuel, Montréal, du 16 janvier au 27 février 2016.

of the Unmentionable. Dans ce cas cependant, l'artiste juxtaposa des œuvres de diverses époques et origines autour du thème de la censure. Son but avoué était d'extirper les œuvres d'une temporalité fixe par des confrontations anachroniques, des *conflagrations de temporalités*, selon l'expression de Georges Didi-Huberman, et ainsi en favoriser une relecture : « [e]n créant des rapports thématiques et formels entre des œuvres n'appartenant pas au même présent, l'artiste suivait une démarche qui, quoique contraire aux axiomes de la méthode historique, s'inscrivait en réalité dans un mouvement de va-et-vient entre un retour du goût pour le passé et le maintien d'un "présent omniprésent". »⁶. Partout à travers le monde une multitude d'expositions muséales centrées sur une forme ou une autre de redéploiement des collections ont depuis lors été montées, avec dans chaque cas une motivation et une démarche propres.

Présenté en 2012 au Musée McCord comme premier projet du programme « *Artiste en résidence* », *Familles* s'inscrit dans le sillage des projets de Warhol et Kosuth en créant une rencontre formelle et temporelle entre objets aux vocations et origines différentes. Selon la responsable du projet,

« le programme du McCord a comme objectif de permettre à des artistes contemporains de travailler avec des objets différents de leur pratique habituelle, par exemple des artefacts historiques, et de collaborer avec les conservateurs afin de trouver de nouveaux points de convergence entre les collections du musée. La sélection de Marie-Claude Bouthillier pour participer au programme tenait d'une part de l'attention qu'elle porte au textile, sa matérialité, et à la connaissance de son histoire sociale. D'autre part l'artiste avait su, dans des projets antérieurs tel *La bonne aventure*, proposer des histoires cohérentes où convergeaient des univers hétéroclites »⁷.

⁶ BAWIN, Julie, *op. cit.* p. 148.

⁷ Communication personnelle avec Madame Sarah Watson, responsable du projet *Familles* pour le musée McCord, le 28 avril 2016.

Bouthillier a eu la main libre de sélectionner les objets pertinents pour son projet, mais en parcourant les réserves du McCord elle a rencontré des objets comme on retrouve un ami avec lequel on a perdu contact depuis plusieurs années : « J'ai spontanément choisi, dans la collection du Musée, des objets qui me paraissaient familiers, c'est comme si je les reconnaissais. »⁸ La sélection s'est donc opérée sans critère préétabli mais les stratégies d'occupation formelle d'une surface plane par les artisans ont bientôt attiré son attention. « Il y a d'une part le quadrillé, la grille (le *all-over*) et d'autre part la composition centrale rappelant le mandala ou la rosace. Voilà deux façons de diviser le territoire, d'organiser la surface et le plan que j'utilise dans ma propre pratique picturale.»⁹ (voir figures 1 et 2).



Figure 1 : *Familles* (vue d'installation), Couvertures tissées, collection du Musée McCord, 2012, photo: Marilyn Aitken

⁸ Marie-Claude Bouthillier :: Arts visuels, En ligne 2012, http://www.marieclaubouthillier.org/2013_familles/2013_familles.html, Consulté le 12 janvier 2016.

⁹ *Ibid.*



Figure 2 : *Familles* (vue d'installation), Dessus de coussins, collection du Musées McCord, 2012, photo: Yan Giguère

Les artefacts choisis par l'artiste sont utilitaires. Il s'agit de courtèpointes, ceintures fléchées, planches de jeu, coussins, *etc.*; des objets faits main que l'on retrouvait dans l'univers domestique des familles québécoises au siècle dernier. Le McCord est un musée d'histoire sociale et les objets de sa collection ne sont pas *a priori* reconnus pour leurs qualités artistiques. C'est un point de rupture avec le projet de Kosuth qui mettait sous tension des œuvres d'art jugées de quelque façon répréhensibles à un moment ou l'autre de l'histoire. Ici Bouthillier instaure un dialogue, une convergence, entre les différentes pièces sélectionnées, mais surtout entre le non-art et l'art.

Créée pour l'exposition son œuvre intitulée *Hannah* (figure 3), en référence au nom d'une des premières divinités féminines, est un ensemble constitué de deux « tapis » posés au sol (une rosace et une flèche), d'une chaise berçante dans laquelle est inséré un cube blanc ainsi que d'un tableau accroché à l'arrière-plan parmi des objets artisanaux (une couverture pour enfant et un tapis de jeu du moulin).



Figure 3 : *Hannah* (vue d'installation): Tapis (toile de coton, teinture et polymère), chaise berçante (bois de chêne), cube (bois mdf, mélamine), tableau (teinture et polymère sur toile), 2012, photo: Yan Giguère

Les deux ensembles placés au sol sont constitués de banderoles de tissus roulées et ficelées. Certaines sont teintées en rouge, les autres sont laissées à l'état brut. Placées debout côte à côte elles reprennent, dans le cas du grand ensemble hexagonal, le motif qui rappelle à la fois le jeu connu chez les Anglais sous le nom de *Nine Men's Morris* (ou jeu du moulin en français) et la courtepointe accrochée en retrait. D'aucuns pourraient y voir une toile d'araignée. Le forme rhombique du petit ensemble rappelle également le motif utilisé dans la courtepointe.

L'artiste ne se préoccupe pas que d'évoquer le langage formel utilisé par les ancêtres. En utilisant des petits bouts de tissus roulés pour créer le motif, en lieu et place d'une image portant le même motif, par exemple, elle fait référence à l'objet et au travail de la main. Ce

savoir-faire était celui de nos grand-mères auxquelles l'artiste rend hommage avec la pièce *Hannah*. Leur travail à la fois modeste et somptueux a su traverser les époques et sa beauté formelle semble inaltérable. À proximité des tapis, comme allégorie de ces mains anonymes, est placée une chaise berçante avec comme occupant un cube blanc, référence symbolique au musée ou à la galerie, rencontre entre l'art et le bel objet utilitaire, entre la modernité et la tradition. L'ensemble *Hannah* est complété par un petit tableau éponyme présenté à côté d'une couverture de bébé et d'un tapis de jeu du moulin qui deviennent tableaux par association. Ou bien c'est le tableau qui devient surface de jeu.

La frontière entre l'art et l'artisanat est poreuse, ce qui permet les échanges et les dialogues. C'est souvent le contexte de présentation qui détermine de quel côté de la frontière on se trouve. Dans *Familles* justement, Bouthillier joue avec la mise en scène pour mêler les cartes, c'est-à-dire intriquer davantage les deux mondes : les courtépintes d'ordinaire déposées sur un lit pour protéger et réchauffer, se retrouvent ici accrochées aux murs, sous verre, pour être regardées alors que l'œuvre d'art est déposée sur le sol au milieu de la pièce, conviant le spectateur par sa proximité et son accessibilité. Il s'agit peut-être d'une contrainte imposée par les obligations de conservation des objets ancestraux mais qui sert néanmoins magnifiquement bien le propos de l'exposition, soit d'établir un dialogue formel entre le passé et le présent mais surtout mettre en évidence la survivance de motifs à l'origine des mouvements de la modernité artistique.

Conversation

L'art religieux public, on pense entre autres aux monuments (par exemple les statues et croix de chemin), souffre d'un manque d'attention au Québec¹⁰. Ce patrimoine, érigé pour la plupart entre 1850 et 1950, semble ainsi voué à disparaître du paysage québécois. La statue de la Vierge autrefois située dans la cour du couvent des Sœurs de la charité de Carleton-sur-Mer, et maintenant localisée sur un terrain situé à proximité du campus de Carleton-sur-Mer du CEGEP de la Gaspésie et des Îles, fait partie de cette espèce en voie d'extinction.



Figure 4 : *Conversation* (vue d'installation): Grotte : pierre calcaire tirée de la carrière de Nouvelle (1954) , statuaire : granit ? (1867 ?) , carré d'herbe, coquillages : porcelaine, aménagement de plantes et de fleurs, 2013, photo: Pierre Lalande

¹⁰ Dans son rapport 2014-2015, le Conseil du patrimoine religieux du Québec annonce que sur un budget de 10M\$, un montant de 19 751\$ a été consacré à la restauration du Calvaire de Sainte-Emmélie situé dans le cimetière de la municipalité du même nom. Il s'agit du seul projet consacré à la restauration d'un monument public pour lequel un budget a été octroyé dans cette année financière. Rapport consulté en ligne au <http://www.patrimoine-religieux.qc.ca/fr/publications> le 11 avril 2016.

Le projet *Conversation* réalisé à Carleton-sur-Mer à l'été 2013 par Bouthillier consiste en une intervention sur un groupe constitué d'une statue de la Vierge placée dans une alcôve de pierres devant laquelle se trouve une statue représentant Bernadette Soubirous (figure 4) à qui la Vierge était apparue dix fois en 1858 dans la grotte de Massabielle à Lourdes en France. Comme le souligne le site *croire.com*, « les apparitions de Lourdes sont particulièrement intéressantes car elles interviennent quatre ans après la définition de l'Immaculée Conception par le pape Pie IX en 1854. »¹¹ On se doit de louer l'à-propos des apparitions de la Vierge, annonciatrices du retour du Christ car c'est par Elle qu'il était venu la première fois. Elles surent créer un élan de ferveur religieuse parmi les Chrétiens du monde entier et en plusieurs endroits du globe furent érigés des hommages à Marie.

Le statuaire de Carleton-sur-Mer inauguré en 1867 se présente comme une rencontre entre la petite paysanne et la Vierge elle-même. Bouthillier s'est donné comme tâche de raviver le site en enlevant d'abord les mauvaises herbes puis en plantant toutes sortes de fleurs. Elle dispersa ensuite aux pieds des deux statues des centaines de petites porcelaines blanches moulées par son père à l'aide d'un coquillage, laissant la trace des deux parties du « moule » sur chacune de leurs faces (figure 5) : d'un côté l'empreinte des lignes de la main de Monsieur Bouthillier, et de l'autre l'empreinte des lignes de croissance du coquillage. Les porcelaines deviennent ainsi comme chargées d'une double présence symbolique : le père d'abord, et ensuite la mer, celle dont on dit qu'elle est la dynamique de la vie car tout en sort et tout y retourne, lieu des naissances, des transformations et des renaissances. C'est dans la conque d'un coquillage, « accouchée » par la mer, qu'est née la Vénus de Botticelli.

¹¹ <http://www.croire.com/Definitions/Mots-de-la-foi/Apparition/Faut-il-croire-aux-apparitions-de-Lourdes> , Consulté le 12 avril 2016.

Le symbolisme de la mer est ainsi noué à celui de la mère, et dans ce cas-ci à Marie, mère des Chrétiens par qui tout a commencé. Les porcelaines portent les traces de la rencontre entre un père terrestre et une mère céleste.



Figure 5 : *Conversation* (détails): Coquillages : porcelaine, 2013, photo: Nancy Cormier

La présence symbolique que l’empreinte évoque est toutefois trompeuse, paradoxale, car elle « a beau nous toucher par l’adhérence dont elle procède, ce contact finit presque fatalement par se penser dans l’élément de la séparation, de la perte, de l’absence »¹². Effectivement le contact est à l’origine de l’empreinte, mais le retrait du moule est quant à lui nécessaire à son apparition. L’empreinte nous touche et nous échappe donc à la fois, source, selon Didi-Huberman d’un *double malaise* : « d’abord en ce qu’elle forme un *malaise dans la représentation* : une « ressemblance-symptôme », [puis] en ce qu’elle forme un *malaise dans l’histoire* : un « symptôme-temps ». »¹³ Une ressemblance-

¹² DIDI-HUBERMAN, Georges, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008, p. 309.

¹³ DIDI-HUBERMAN, George, *Op. cit.*, p.310.

symptôme, l’empreinte donne à voir le contact qui lui a donné forme et révèle du même coup l’absence de ce contact, la présence qui n’est plus, c’est-à-dire le symptôme-temps. Elle est à la fois présence et absence, dans l’espace (ici et ailleurs) et dans le temps (Maintenant et Autrefois). On a mal à la saisir.



Figure 6 : *Conversation* en 2015 (détail), photographie inconnu

Les porcelaines marquées d’une double empreinte sont symptômes et vestiges d’une rencontre dont elles portent l’ambiguïté de la proximité et de l’éloignement; ce *trouble* qui les enveloppe d’une aura. Déposées aux pieds des statues on y voit une forme de rituel païen : des objets chargés de sens et d’âme sont offerts à une divinité bienveillante. La figure 6 montre le pied de la statue de la Vierge, deux ans après la réalisation du projet.

Des spectateurs ont à leur tour participé au rituel, déposant des pierres sur lesquelles était inscrit le nom de personnes dans une volonté, on le suppose, que l'inscription posséda la pierre de l'âme de la personne et que la Sainte-Vierge leur apporte protection. Il s'agit d'une forme d'animisme, croyance répandue chez les peuples autochtones nord-américains. Mais indépendamment de l'identité de l'offrant, l'intervention de Bouthillier a matérialisé une rencontre entre le païen et le religieux, le terrestre et le céleste, le présent et le passé.

Conversation constitue une image historique où cohabitent des univers et des temporalités éloignés, et en même temps, et de plusieurs façons, une œuvre agissante, au sens où l'entend l'anthropologue Alfred Gell : « *An agent is one who 'causes events to happen' in their vicinity* »¹⁴. Un de ces modes d'agentivité, on vient de le voir, se concrétise dans l'offrande. Des fervents s'approprièrent l'œuvre d'une manière un peu plus littérale et ne purent résister à la tentation de rapporter des petites reliques à la maison, comme des touristes à la plage en quête du plus beau coquillage. Par un curieux retournement de situation, l'offrande à la Vierge devint une *offrande conviviale* au spectateur, une œuvre « disponible », pour réutiliser l'expression de Nicolas Bourriaud. Comme il l'observa pour les *candy pieces* de Gonzalez-Torres, « l'artiste incite le "regardeur" à prendre place dans un dispositif, à le faire vivre, à compléter le travail et à participer à l'élaboration de son sens.»¹⁵ Le réveil de l'œuvre pour ainsi dire, son Maintenant, est ici le moment où le spectateur prend place dans le dispositif pour matérialiser la rencontre avec l'histoire installée par l'artiste.

¹⁴ GELL, Alfred, *Art and Agency, An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998., p.16.

¹⁵ BOURRIAUD, Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les presses du réel, 2001, p.60-61

Vœux

C'est sur une rangée de maisons en plâtre (*Maisonnettes – ruelles de la providence*), que s'ouvre l'exposition *Vœux*. La ruelle guide les pas du visiteur vers le premier « tableau » de l'exposition (figure 7), une grille-écran en chêne qui offre à voir son sujet au travers des ouvertures, de l'autre côté. La grille devient frontière et obstacle entre deux univers : l'univers profane de la rue et l'univers sacré du couvent. Dans le texte de présentation de l'exposition, Émilie Granjon note que « Bouthillier exploite [...] ces temps et lieux de passage pour mettre en perspective une déclinaison de frontières. »¹⁶ La rencontre entre deux univers communicants bien que séparés par une frontière est au cœur du *modus operandi* de l'artiste. Nous l'avions noté dans *Familles*. La frontière est essentielle car elle permet l'étrangeté, la séparation qui crée le désir. Sans elle il n'y a pas de rencontre. La grille franchie, se présentent sur la gauche, les *Trois sœurs*, portraits nous rappelant l'identité des occupantes du lieu. *Vœux* est une exposition inspirée des communautés religieuses et de leur espace. En pénétrant dans cet espace, on s'immisce dans un lieu interdit, imperturbable devant le temps.

Sur la droite, un ensemble de toiles repliées évoque une fois de plus la grille. La toile est ici traitée à l'aide d'un procédé d'estampe afin de lui donner une texture et une couleur qui au premier abord rappellent le cuir. Bouthillier fait un travail de proximité, de tactilité, discordant avec l'engouement de notre époque pour le virtuel. Ses œuvres ont un pouvoir haptique et sensuel qui incite au contact, un plaisir interdit : « l'interdit de toucher, le plus

¹⁶ GRANJON, Émilie, *Vœux de Marie-Claude Bouthillier*, Texte de présentation de l'exposition présentée chez Circa art actuel du 16 janvier au 27 février 2016, Montréal, CIRCA, 2016, p. 1

puissant en Occident, nous est inculqué dès l'enfance. Toucher est source de plaisir et le plaisir tactile est suspect, car lorsque nous touchons nous sommes simultanément touchés par l'objet ou l'être que nous palpons. »¹⁷ Devant les œuvres de Marie-Claude Bouthillier le spectateur est rongé entre cet interdit et la tentation de vivre une expérience sensuelle entière. Le rapport au couvent, lieu interdit et asexué (du moins c'est ainsi qu'on se l' imagine) devient troublant par la sensualité du toucher introduite par l'artiste. La froide distance que nous ressentions devant la grille a fait place à une présence épidermique réconfortante et humanisante.



Figure 7 : Grille (détail), bois de chêne, Photo : David Lacasse

¹⁷ LUPIEN, Jocelyne, « Le grand déverrouillage sensoriel par l'art », in ST-GELAIS, Thérèse (sous la direction de), *Loin des yeux près du corps. Entre théorie et création*. Catalogue de l'exposition présentée à la Galerie de l'UQAM du 13 janvier au 18 février 2012, Montréal, Université du Québec à Montréal, Éditions du remue-ménage 2012, p.106.

Tout au fond de la première salle, une *Vierge ouvrante* – *la cellule* nous tourne le dos, le *regard* orienté vers la fenêtre (figure 8). Dans l'iconographie chrétienne, la Vierge Ouvrante est une représentation du mystère de l'Incarnation. Lorsqu'elle est ouverte elle renferme généralement une représentation trinitaire connue sous le nom de « trône de grâce » : le Christ en croix, tenu par Dieu le Père, et accompagné par la colombe de l'Esprit. Bouthillier nous la montre ici comme une métaphore du couvent, le lieu qui abrite et protège la communauté représentée par une multitude de scapulaires suspendus (figure 9). L'œuvre contient également une couchette recouverte de cette toile estampée. La présence humaine n'est donc pas que symbolique, suggérée par le recours aux effigies. Elle est rendue bien réelle par l'ajout du lit, objet utilitaire nécessaire à un besoin fondamental de l'être humain. Œuvre multifonctionnelle munie de roues, la *cellule* peut devenir refuge mobile au besoin. On pense immédiatement à *La bonne aventure* de 2012 et à *Dans le ventre de la baleine* de 2010 (les roues en moins) exposée en 2016 au Musée des beaux-arts de Montréal. Il s'agit de lieux d'isolement, de recueillement, de création et de transformation : des cocons picturaux. Le vœu religieux est ici métaphore du vœu artistique.

Dans la seconde salle de l'exposition, plus petite, le visiteur est accueilli par une fontaine au toit pyramidal entouré de six pinacles (figure 10) dont les formes variées suggèrent un univers fantaisiste et ludique, genre *Alice au pays des merveilles*. Sa présence nous donne à croire qu'on se trouve dans une cour intérieure, un cloître ou un lieu de recueillement. Le ruissellement de l'eau sur la « toiture » en fer blanc rappelle inévitablement la pluie, propice à la mélancolie et aux souvenirs.

Devant le mur du fond de la salle l'œuvre intitulée *Crèche* rassemble des objets disposés sur et autour de caissons de bois (figure 11). C'est un univers foisonnant que l'on retrouve



Figure 8 : *Vierge ouvrante – la cellule* (vue d'ensemble), Photo : Caroline Cloutier



Figure 9 : *Vierge ouvrante – la cellule* (vue de détail), Photo : David Lacasse



Figure 10 : *Fontaine*, Photo : Caroline Cloutier

là à nos pieds. Petits personnages qui nous font face comme les membres d'une chorale, avec autour d'eux une multitude de trésors hétéroclites : des banderoles de tissus, un ressort, une araignée en plastique, du sel, des objets fabriqués, d'autres trouvés... On est en présence d'une collection d'objets dont on a l'impression qu'ils ont été accumulés par un enfant pour qui ils ont une très grande valeur. La *Crèche* fait également office d'autel, lieu de recueillement et de don à la fois, à l'instar du monument à la Vierge de *Conversation*. Les techniques et les matériaux employés ici, par exemple le tricot, le bois et les bandelettes de tissus roulées que nous avons vues dans *Familles* (figure 12) rappellent une fois de plus l'artisanat par leur frugalité matérielle, selon l'expression de l'artiste Luanne Martineau. Le travail de Bouthillier, par l'importance qu'il accorde au fait main, pourrait se situer dans la mouvance de la requalification du savoir-faire artisanal (ou *reskilling*). Martineau appor-



Figure 11 : Crèche, Photo : Caroline Cloutier



Figure 12 : Crèche (détail), Photo : David Lacasse

te cependant une nuance importante entre requalification et « non-monumentalité » :

«[...] la non-monumentalité met en avant les habiletés lacunaires d'un artiste pour mieux faire ressortir les juxtapositions matérielles et référentielles de la créativité formelle, tandis que la requalification revendique au contraire ces traces d'exécution bien maîtrisée, accordant souvent une place prépondérante et constitutive à l'intensité du travail de l'artiste dans son œuvre. »¹⁸

Pour Bouthillier, on aura compris qu'il est davantage question de non-monumentalité que de requalification car son travail met l'emphasis sur la capacité de l'œuvre à évoquer quelque chose qui se trouve ailleurs que dans l'objet lui-même, à partir des formes et des matériaux dont il est constitué. Par l'esprit à la fois serein et ludique qui s'en dégage, *Vœux* évoque l'univers privé des communautés religieuses découvert par une enfant passée aujourd'hui à l'âge adulte, comme un bagage d'images et de sensations oublié à quelque part en cours de route et qui refait surface maintenant, à l'instar des motifs retrouvés dans les réserves du Musée McCord.

Conclusion

Les rencontres proposées par Marie-Claude Bouthillier avec un patrimoine¹⁹ artisanal, domestique ou religieux, du Québec pré-moderne que sont les projets *Familles*, *Conversation* et *Vœux* témoignent de la beauté et de la richesse d'un héritage délaissé. Le patrimoine, *alter ego* de la mémoire selon François Hartog, « rend visible, exprime un certain ordre du temps, où compte la dimension du passé [...] – d'un certain passé – dont

¹⁸ MARTINEAU, Luanne, « Requalification: La réhabilitation des habiletés », ESSE, no 74, Hiver 2012, p.6

¹⁹ L'emploi du terme patrimoine, particulièrement dans le cas de l'exposition *Familles*, serait plus juste.

une forme de visibilité importe au présent »²⁰ Plutôt que d'exposer des reliques du passé, Bouthillier expose ses racines artistiques en rendant hommage au talent et à la créativité d'artisans anonymes. Ainsi le patrimoine demeure vivant.

La juxtaposition d'objets et d'espaces-temps hétérogènes crée des rencontres chargées de tension auxquelles participe le spectateur. Les stratégies élaborées par l'artiste, notamment l'emploi d'objets non-monumentaux issus du quotidien et l'intégration du spectateur au processus, animent les œuvres et rendent vivante l'histoire qu'elles portent. Les expositions *Familles*, *Conversation* et *Vœux* ne sont pas qu'images du passé, comme je le mentionnais d'entrée de jeu. L'image est absence alors que le toucher est présence. Le recours au fait-main, à l'empreinte, aux motifs survivants ainsi que l'« ouverture » des installations sur le spectateur créent un rapport sensible fort avec lui et l'invitent à prendre part au processus. Les œuvres agissent alors sur le spectateur qui en retour agit sur elles. Cette relation réciproque d'agentivité a été constatée de manière très éloquente dans *Conversation*, alors que le contexte de présentation de l'œuvre dans un lieu public non-surveillé s'y prêtait. Hors du cube blanc du musée ou de la salle d'exposition, l'« interdit de toucher » ne tient plus.

²⁰ HARTOG, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps.*, Paris, Éditions du Seuil, 2012 [2003], p. 207.

Bibliographie

BAWIN, Julie, *L'artiste commissaire. Entre posture critique, jeu créatif et valeur ajoutée.*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2014, 293 p.

BENJAMIN, Walter, Paris, capitale du XIX^e siècle – Le Livre des Passages, Paris, Édition du Cerf, 2006 [1939], 976 p.

BUSZEK, Maria-Elena (sous la dir.), *Extra/Ordinary : Craft and Contemporary Art*, Durham/London, Duke University Press, 2011, 306 p.

CLÉMENT, Éric, « Résonance textile », *La Presse*, 29 décembre 2012, cahier Arts, p.12.

CLÉMENT, Éric, , « Marie-Claude Bouthillier: bienveillance sur le passé.», *La Presse*, En ligne, 5 février 2016, < <http://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/201602/05/01-4947617-marie-claude-bouthillier-bienveillance-sur-le-passe.php> >. Consulté le 14 février 2016.

DELGADO, Jérôme, « Un projet tissé serré », *Le Devoir*, 22 et 23 décembre 2012, p.E 6.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Devant l'image*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, 333 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *La ressemblance par contact. Archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2008, 379 p.

FARIELLO, Anna et Paula OWEN (sous la dir.), *Objects & Meaning: New Perspectives on Art and Craft*, Lanham/Toronto/Plymouth, Scarecrow Press Inc., 2005, 235 p.

GELL, Alfred, *Art and Agency, An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press, 1998, 271 p.

GRANJON, Émilie, *Voeux*, Catalogue de l'exposition présentée chez Circa art actuel du 16 janvier au 27 février 2016, Montréal, CIRCA, 2016, 6 p.

HARTOG, François, Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps., Paris, Éditions du Seuil, 2012 [2003], 322 p.

LUPIEN, Jocelyne, « Le grand déverrouillage sensoriel par l'art », in ST-GELAIS, Thérèse (sous la direction de), *Loin des yeux près du corps. Entre théorie et création.* Catalogue de l'exposition présentée à la Galerie de l'UQAM du 13 janvier au 18 février 2012, Montréal, Université du Québec à Montréal, Éditions du remue-ménage 2012, 177p.

MARTINEAU, Luanne, « Requalification: La rehabilitation des habiletés », *ESSE*, n° 74, Hiver 2012, p. 4-9.

MAVRIKAKIS, Nicolas, « Naviguer sur la toile », *Voir*, En ligne, 18 novembre 2010, < <https://voir.ca/arts-visuels/2010/11/18/marie-claude-bouthillier-naviguer-sur-la-toile/>>. Consulté le 11 février 2016.

MAVRIKAKIS, Nicolas, « De la peinture sans peinture? », *Le Devoir*, En ligne, 23 janvier 2016, < <http://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/460857/de-la-peinture-sans-peinture>>. Consulté le 13 février 2016.

POHL, John, « Bouthillier digs into McCord's archives for Families », *The Gazette*, 6 avril 2013, p.E12.