

Créatures

Marie-Claude Bouthillier

du 27 août au 10 octobre 2004

Créatures : l'artiste et ses doubles

La figure de l'artiste plasticien a inspiré tout un pan de la littérature moderne ; de Balzac à Gogol, en passant par Zola, on ne compte plus ces récits mettant en scène un peintre aux prises avec les affres de la création au point d'y consacrer, et souvent d'y perdre, l'essentiel de son existence. Le romancier a beau jeu de décrire les déboires de son confrère, perdu au milieu de ses couleurs et de ses pinceaux, ne sachant jamais tout à fait s'il est encore un artisan ou déjà un génie. Une certaine condescendance, celle que les arts libéraux jettent sur les arts mécaniques depuis l'Antiquité, s'y fait ressentir puisque, c'est un fait, la rivalité entre la poésie et la peinture n'est pas nouvelle. Elle remonte au moins au célèbre « ut pictura poesis erit » (« il en est de la poésie comme de la peinture ») d'Horace... Cette controverse va atteindre son summum à la Renaissance, lorsque les plasticiens, Léonard de Vinci en tête, vont se démener corps et âmes pour prouver que la peinture est égale, sinon supérieure, à la poésie. C'est cette confrontation des arts (ce qu'on appelle dans l'Italie renaissante le paragone, littéralement la comparaison) qui a migré au sein de la littérature moderne.

Avec ses Créatures, Marie-Claude Bouthillier a décidé de prendre part au débat et de rééquilibrer le dialogue. Comme souvent dans son travail, on retrouve un jeu de permutation entre l'écriture et la peinture qui s'articule ici autour d'une lecture minutieuse des plus célèbres romans et nouvelles de la littérature mondiale mettant en scène la vie d'un peintre : L'œuvre de Zola, Le chef-d'œuvre inconnu de Balzac, Le portrait de Gogol... Ces récits offrent à l'artiste l'occasion d'extraire des unités narratives (l'artiste, la vie, les épreuves, le public, l'argent, la réussite...) qu'elle va disposer à la craie sur un grand tableau noir. Chaque syntagme se trouve apparié à un motif pictural — la figure de l'artiste est représenté par une coiffure féminine stylisée, l'argent par un cercle doré, le public par une grille, etc. — et placé dans un schéma narratif complexe composé d'ensembles, de flèches, de symboles... Il est facile de reconnaître parmi ces « hiéroglyphes » certains éléments picturaux, comme les figures féminines stylisées, que Marie-Claude Bouthillier convoque depuis plusieurs années

dans une démarche artistique axée sur l'identité et « l'écriture de soi ». Si l'autoreprésentation est encore une des composantes importantes de Créatures, elle est travaillée par un effet de miroir tonifiant : c'est l'autre (l'écrivain) qui est ici le prétexte à l'énonciation de soi. En effet, le tableau noir une fois complété (lorsque que le roman est terminé) va fonctionner comme une matrice pour une série de peintures (acrylique sur papier et sur toile) et de dessins (encre sur papier) dans lesquels les unités picturales s'affranchissent très librement de leur équivalent linguistique. L'artiste peut choisir de représenter un seul motif, par exemple la coiffure stylisée, ou la totalité du récit. L'agencement des signes va se modifier en fonction de l'œuvre littéraire étudiée, chaque nouveau roman étant l'occasion d'une nouvelle série de peintures. Par ce jeu de transfert, le peintre se réapproprie son histoire à travers son propre langage, et parvient ainsi à se libérer de la tutelle étouffante de la littérature.

À ce premier niveau de lecture, le système de Marie-Claude Bouthillier peut sembler excessivement complexe et finalement peu convaincant : alors que l'artiste-peintre veut s'affranchir de l'artiste-romancier, c'est toujours celui-ci qui mène le bal, le plasticien se contentant de traduire dans son langage les propos de l'écrivain. Mais en rester à cette première lecture reviendrait à se méprendre sur la démarche de la plasticienne et surtout à manquer l'humour et la légèreté qui imprègnent tout son travail. En effet, le côté didactique du système, à commencer par le tableau noir de la maîtresse d'école, tient plus de la dérision que de la leçon. En fait le jeu d'unités lexicales (qui n'est pas sans rappeler les schémas communicationnels ou sémiotiques d'un Jakobson ou d'un Greimas) est paradoxalement le prétexte à une liberté et à un foisonnement de la création surprenants ; liberté par rapport aux autres (les écrivains) mais également par rapport à soi-même, puisque l'autodérision parcourt l'installation d'un bout à l'autre — à commencer par son titre, « Créatures », dans lequel le génie créateur côtoie le monstrueux. Dans Grosse tête (2004), par exemple, l'artiste se présente sous la forme d'une baudruche dégonflée suspendue (ou peut-être pendue ?) en l'air ; dans Autoportrait en Jackie Onassis (2004) elle devient une star qui se cache derrière ses lunettes de soleil.

À l'humour et la dérision se mêle également une forme de légèreté qui imprègne l'ensemble de l'installation de LA CHAMBRE BLANCHE. Les grands formats accrochés aux murs ou posés à même le sol, les petits formats (papiers ou peintures) disposés côte à côte qui

recouvrent la surface du mur, les tableaux empilés les uns sur les autres, loin de donner une impression de trop plein créent paradoxalement un sentiment de spontanéité et de légèreté. Peu à peu, face à cette profusion de peintures et de dessins, une évidence s'impose : la peinture se passe très bien de l'écriture et même, jusqu'à un certain point, s'en moque. Une des forces de la peinture, sur laquelle insistait déjà Léonard de Vinci dans son Traité de la peinture, vient de ce qu'il s'agit d'un art de l'espace dont les effets esthétiques se donnent dans l'immédiateté, contrairement à la littérature (art du temps) qui suppose une médiation intellectuelle plus complexe pour parvenir à libérer son potentiel esthétique. Et de fait, chez Marie-Claude Bouthillier, ce qui de prime abord pourrait apparaître comme une démarche conceptuelle complexe et rébarbative, se transforme en une présence immédiate du matériau pictural. Présence ou plutôt omniprésence puisque la peinture ici est tout. Elle est tout au sens où elle devient littéralement l'espace d'exposition. Alors que l'installation est d'ordinaire associée à la sculpture et aux arts médiatiques, l'artiste fait ici la preuve que ce médium, par la variété des formats, des techniques, des types d'« accrochage » qu'il offre, participe de plain-pied d'une pratique installative. Mais elle est tout, également, au sens où elle se donne dans l'évidence de sa présence. L'absorption de la peinture acrylique par la toile non apprêtée, la courbe de l'encre sur le papier, la simplicité avec laquelle les œuvres sont disposées dans l'espace d'exposition contribuent à faire ressortir la spécificité du médium pictural qui se livre au spectateur dans une sorte d'immédiateté et d'évidence sensibles. C'est précisément cet effet direct, cette affirmation de la peinture que la littérature ne saura jamais qu'évoquer. Finalement ce n'est pas à Claude ou à Frenhofer, les peintres frustrés et incompris de Zola et de Balzac, que nous pensons ici, mais bien à Vermeer dont le « petit pan de mur jaune » de sa Vue de Delft fit mourir Bergotte, le romancier que Proust fait réapparaître — et disparaître — dans À la recherche du temps perdu. Nous ne pouvons résister à l'envie de citer ce passage fort connu, mais qui s'applique particulièrement bien aux Créatures de Marie-Claude Bouthillier, ne serait-ce que par l'humour qui le traverse : « Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. "C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune." [...] Il se répétait: "Petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune." Cependant il s'abattit sur un canapé circulaire ; brusquement il cessa de penser que sa vie était en jeu et, revenant à l'optimisme, se dit : "C'est une simple indigestion que m'ont donnée ces pommes

de terre pas assez cuites, ce n'est rien." Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre, où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort.¹»

Sans doute Marie-Claude Bouthillier ne cherche-t-elle pas à mettre à mort les écrivains, mais disons qu'elle se moque gentiment de l'esprit de sérieux qui les anime, tout particulièrement lorsqu'ils prétendent faire la leçon aux peintres. À la lourdeur du « Tu-dois ! » de l'écrivain « chameau », pour reprendre une image nietzschéenne, le peintre « enfant » oppose son rire et sa légèreté, meilleurs antidotes contre l'infatuation et la « grosse tête ». Ce sont bien là les ultimes arguments que cette plasticienne oppose aux écrivains, mais peut-être bien aussi aux théoriciens et aux critiques d'art, qui s'évertuent à brosser le peintre sous les traits d'un « suicidé de la société »...et qui toujours prétendent avoir le dernier mot.

JEAN-PHILIPPE UZEL

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* : tome III, Paris, Gallimard (coll. La Pléiade), 1954, p. 187-188.