

L'art de la signature / la signature de l'art

La signature a toujours l'art de nous parler de la mort, c'est son secret, elle scelle tout ce qui se dit de cet épitaphe monumental. – Jacques Derrida¹

Le portrait est moins le rappel d'une identité (mémorable) qu'il n'est un rappel d'une intimité (immémoriale). – Jean-Luc Nancy²

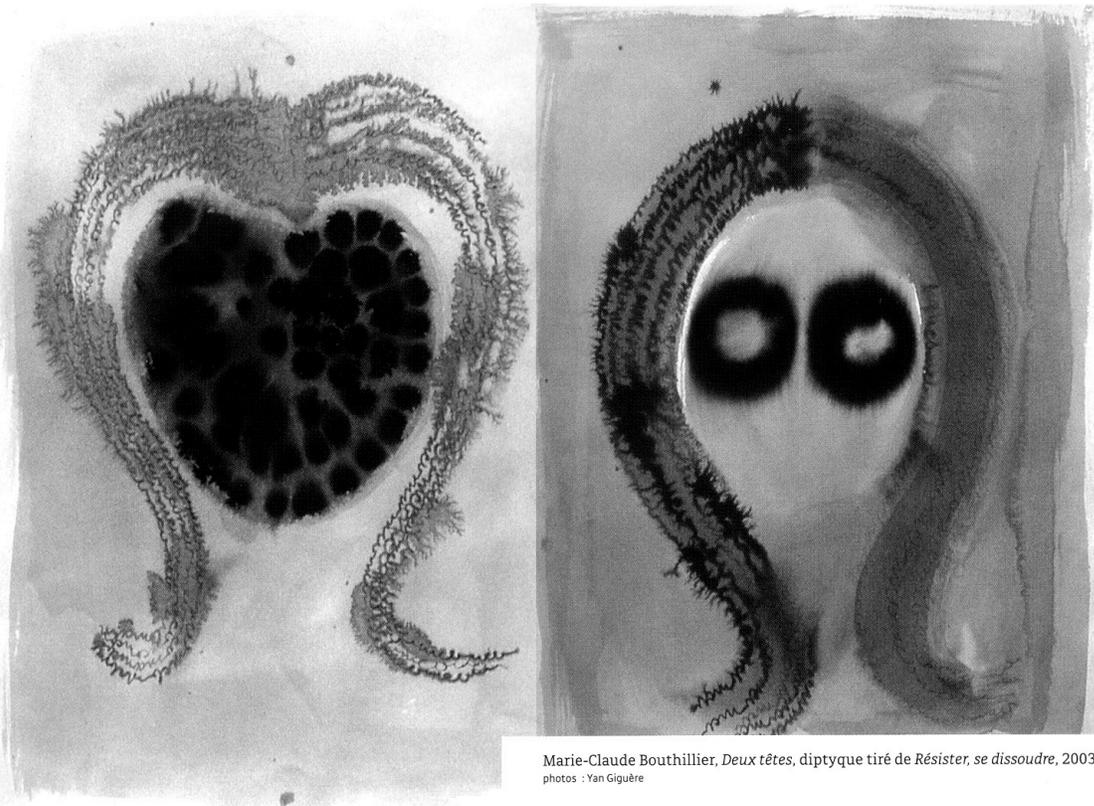
Depuis plusieurs années, l'œuvre peinte de Marie-Claude Bouthillier a pour souci l'écriture, la question de l'écriture. C'est dans l'horizon de ce travail sur la lettre, et la notion de langage qui s'y trouve associée, que l'artiste produira des tableaux ayant pour motif ses initiales *mcb*. Ainsi, à partir de ces trois lettres attachées, tracées en minuscule, seront produites sur la toile ou sur tout autre support des formes courbées, ovales, voire tout à fait rondes, suggérant des champs d'herbes au vent, des tresses de cheveux, des immenses lunes ou des soleils noirs, enfin toutes sortes d'images qui tendent toutefois à disparaître dès lors que l'on s'avise de s'en approcher et qu'apparaissent soudain ces lignes de peinture produites par la répétition de ces trois lettres. Or, cette référence à son nom va également suggérer, dans des œuvres plus récentes, des visages sinon des corps tout entiers, comme si l'inscription de ces lettres initiales devait s'acheminer vers des autoportraits.

Signature : au nom de (la) personne

L'acte de signer son nom, ou même ses initiales, a bien sûr une histoire³. Celle-ci réfère à l'identité de la personne qui signe, laquelle était souvent associée à son statut. Dès lors, signer de son nom, c'est signifier son être social, son lien avec la société. C'est aussi une authentification de mon existence en tant que sujet moral et responsable. Quand je signe, je réponds de mon nom. De sorte que toute signature est en quelque sorte le signe d'un gage. Elle est la marque de notre engagement au sein d'une société de droit. Sa fonction est, en effet, de garantir l'ordre des échanges sociaux même si, comme je l'indiquerai plus bas, cette signature annonce aussi en sa qualité de

signe écrit l'absence du signataire. Il en est ainsi pour tout individu, même pour celui qui exercera le métier d'artiste. Métier pour qui signer de son nom deviendra, avec l'avènement du sujet moderne, un moment important en vue de sa reconnaissance sociale.

En effet, pour Raymonde Moulin et Nathalie Heinich, la signature des œuvres, lorsqu'elle apparaît à la Renaissance, est contemporaine d'un changement de statut pour l'artiste⁴. Pour ces sociologues de l'art, la signature s'inscrit dans un processus d'appropriation du talent du peintre. Processus qui sera corrélatif d'une autonomie de l'œuvre par rapport à l'ancien pouvoir de création associé à un régime esthétique dont les règles ne proviennent pas de l'artiste lui-même. Or, désormais, l'œuvre artistique sera considérée comme le produit d'un seul talent, d'une seule signature, celle que l'on va bientôt identifier au génie. En somme, la signature symbolise la naissance de l'artiste créateur. Pour Moulin et Heinich, c'est ce processus de personnalisation de la production artistique qui importe lorsqu'il s'agit de parler de signature d'artiste. En effet, le devenir signature de l'œuvre passe par l'identité de l'artiste comme auteur de l'œuvre. Il fait signe vers l'affirmation de sa personne. De plus, pour Heinich, ce processus de personnalisation va peu à peu se déplacer vers un « régime de singularités ». Ce régime permettra un nouveau statut artistique basé non seulement sur l'œuvre produite, mais sur la valeur accordée à la signature de l'artiste.



Marie-Claude Bouthillier, *Deux têtes*, diptyque tiré de *Résister, se dissoudre*, 2003.
photos : Yan Giguère

En somme, lorsque cette forme de sociologie s'intéresse de la sorte à la signature, il s'agit avant tout de celle qui représente la personne de l'artiste. Gage d'authenticité de l'œuvre, cette valorisation de la signature impose donc une personnalisation de son statut qui aboutira, au cours du 20^e siècle, à un déplacement des œuvres vers l'individu artiste. Déplacement qui profitera également au marché de l'art puisque, désormais, c'est la signature que l'on expose. La valeur marchande d'une œuvre repose, entre autres, sur la renommée de l'artiste. Toutefois, remarquons-le, ces conditions présupposent une séparation entre la signature et l'œuvre. Elles obligent à une distinction de l'auteur – de son statut en tant que personne – par rapport aux questions reliées à la création artistique⁵. Ce faisant, on s'empêche de considérer la signature en art comme stratégie créatrice. On confond, comme le remarquent Ferrari et Nancy, la signature avec le signataire de l'œuvre⁶. En effet, mise à distance du nom propre, la signature peut s'élaborer du côté de la création et se mettre, pourrait-on dire, en œuvre dans l'œuvre. Et même si, depuis l'avènement du statut professionnel des artistes, cette signature a tendance à se confondre avec celle qu'appose de sa main le producteur afin de signifier qu'il est le signataire de l'œuvre, il ne s'agit pas dans ce dédoublement, entre signature et signataire, d'un simple reflet auquel on peut associer une même destinée. De fait, il ne s'agit plus du paraphe d'une personne qui produit en tant qu'auteur une œuvre, bien au contraire, il s'agit de la signature qui annonce par son caractère, son « originalité », l'auteur d'une œuvre.

Initialement : écrire, peindre

Même si la signature de l'œuvre a bénéficié – comme le suggère Heinrich – du statut de l'artiste créateur apparu au cours de la modernité⁷, il n'empêche que la question « comment devient-on artiste ? » exige également une stratégie, une manière de faire, à partir de laquelle s'élabore une signature⁸. Et puisque, dans le cas de Marie-Claude Bouthillier, cette question s'impose toujours dans l'horizon de l'espace pictural, celle-ci apparaît doublement pertinente. C'est qu'il fut un temps où l'histoire de la signature en art semblait confinée à l'histoire de la peinture; que le « devenir artiste » passait principalement par sa consécration en tant que peintre et que c'est à l'intérieur

de cette histoire qu'il fallait avancer un nom transposé en signature. Or, depuis que le peintre Marcel Duchamp a délibérément abandonné l'activité picturale, la peinture est devenue un médium d'expérimentation parmi d'autres⁹. L'« an-artiste » Duchamp devait libérer le processus artistique de son destin en peinture. C'est aussi par cet

1. Jacques Derrida, « Comme s'il y avait un art de la signature », dans *Le sujet de l'art* de Michel Servière, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 11.

2. Jean-Luc Nancy, *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000, p. 62.

3. Grégoire Bouillier, « L'homme qui signe », paru dans *Nom, prénom. La règle et le jeu*, Revue Autrement, n° 147, Paris, 1994, p. 134 à 152. Mais surtout, Béatrice Fraenkel, *La signature, genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

4. Raymonde Moulin, « L'artiste : de l'œuvre à la signature » dans *Encyclopædia Universalis*, vol. « Les enjeux », p. 465 à 472. Nathalie Heinrich « La muséologie face aux transformations du statut de l'artiste », *Les cahiers du Musée national d'art moderne*, n° hors-série, Centre Georges Pompidou, Paris, 1989. Mais surtout, *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*, Paris, Éd. Klincksieck, 1996.

5. « Notre objet n'est pas les œuvres d'art, mais leurs auteurs », écrit Nathalie Heinrich dans l'introduction à l'ouvrage *Être artiste*, op. cit., p. 9. Cette indication d'ordre méthodologique est d'ailleurs reprise dans l'avant-propos de son récent livre *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, p. 11.

6. Jean-Luc Nancy et Federico Ferrari, *L'iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, 2005. Principalement le préambule à cet ouvrage, p. 9 à 14.

7. « La signature apparaît ainsi comme l'un des plus visibles symptômes d'une identité d'artiste », *Être artiste*, op. cit., p. 85.

8. Rappelons que *Comment on devient artiste* fut le titre d'une exposition collective à laquelle participait Bouthillier, présentée en 2004 à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal (Montréal) et au Musée des Maîtres Anciens (Montréal). Elle avait pour commissaire Nicolas Mavrikakis.

9. Sur l'abandon de la peinture par Duchamp comme stratégie menant au « nominalisme pictural », voir de Thierry de Duve *Nominalisme pictural, la peinture et la modernité*, Paris, Minuit, 1984.

abandon qu'il sera, au dire de Heinich, un « créateur de statut ». Un statut d'ailleurs inédit puisqu'il se construira à partir d'une « dépersonnalisation de l'œuvre¹⁰ ». Mais, j'ajouterai à cela que c'est aussi grâce à cette « dépersonnalisation » que M.D. a multiplié sa signature; qu'il s'est mis à opérer un travestissement de sa signature en *R. Mutt* et autres *Rose Sélavy*. De sorte que si l'œuvre devait se dépersonnaliser, cela s'est effectué simultanément à la dépersonnalisation de l'artiste, processus qui après Duchamp devait offrir, au nom de l'art et non plus uniquement au nom de la peinture, diverses dispositions à devenir artiste.

Cela dit, il n'en demeure pas moins que la question de la signature en art a longtemps été intimement liée à la peinture. C'est sur la toile que la signature a trouvé en premier lieu son support et qu'elle rejoignait ainsi, par son geste, l'acte d'écrire. En persistant à peindre à la lettre, Bouthillier est donc demeurée fidèle à cette expérience inaugurale du geste pictural, où la trace, la marque, le trait, fait image. C'est pourquoi, dans sa démarche personnelle, et à partir de sa pratique en peinture, elle a tôt fait aussi d'interroger les origines du langage. Deux expositions, présentées en 1994 et intitulées respectivement *Au commencement, comme en ce moment* et *Babel*¹¹, auront pour toile de fond la question de l'origine mise en scène par l'écriture. En effet, le premier titre rappelle une anagramme, une transposition de lettre donnant à lire un autre mot, alors que Babel réfère à la question du langage à partir du récit biblique expliquant le pourquoi de la multiplication des langues. Ainsi, la fable de l'origine est toujours affiliée à l'inscription de la lettre. Elle détruit par le fait même toute velléité d'une origine sans écriture, d'une pureté sans nom, c'est-à-dire sans répétition. Par conséquent, la demande que fait Bouthillier à la peinture mise essentiellement sur des questions entourant l'acte d'écrire comme possibilité d'une origine qui s'abîme pourtant à travers le nom, la non-origine. Et ce, même lorsque le nom se dit propre ou qu'il tente de s'approprier, par la signature, son propre nom.

En effet, lorsque Bouthillier en vient à inscrire ses lettres initiales appliquées sur la toile avec un pinceau balinais – le *tjanting* –, il semble clair que cette interrogation face à la peinture se présente désormais sous un mode biographique. En référant au commencement, ses lettres initiales rappellent également l'impossible pureté d'une voix sans écriture. Écrire son nom pour la première fois est sans doute considéré comme un geste d'appropriation de soi; il n'en demeure pas moins qu'il est aussi à l'instant même un exercice de distanciation face à soi. En effet, en tant que signe écrit, la signature du nom propre porte la mort de celui qui signe, le signataire. La possibilité de l'absence du signataire est incluse dans la signature. C'est pourquoi la signature, quant à elle, est marquée par l'idée d'une survie, d'une possibilité d'être autre chose que soi. Signer c'est se détacher, c'est se séparer de ce qu'on signe, de sa signature. Comme marque d'écriture, la signature est structurée par ce que Jacques Derrida a appelé l'itérabilité, c'est-à-dire la possibilité de se répéter dans l'altérité¹². Ainsi, toute signature peut signifier autre chose que ce qu'elle signifie, de sorte que le nom propre est toujours déjà impropre. Il génère par lui-même sa propre dépersonnalisation. Par conséquent, les lettres *mcb* qu'appose l'artiste sur plusieurs de ses toiles agissent moins comme les initiales de son nom propre qu'en tant qu'outil visuel marqué par l'écriture d'une impossible origine. On comprend alors pourquoi cette mise en œuvre de la signature n'empêche aucunement l'artiste de signer également « Marie-Claude Bouthillier » à l'endos de ses œuvres. Comme s'il importait de séparer la signature de l'œuvre de celle du signataire, ce qui nous invite également à saisir d'une toute autre manière la nature de ses autoportraits.

De l'autoportrait et de son auteur

On l'a dit, l'apparition de la signature en art est contemporaine de l'affirmation d'un nouveau statut pour les artistes peintres. Cette affirmation va également s'exprimer au moment où les artistes se présenteront eux-mêmes en peinture. Sur le plan de l'histoire de l'art,

l'autoportrait sera – au dire de René Payant – un genre pour lequel les femmes artistes se trouvaient régulièrement associées¹³. Il en a pour preuve Sophonisba Anguissola, peintre du 16^e siècle, qui devait incorporer à l'intérieur d'un autoportrait son nom inscrit dans un livre et que la jeune femme, personnifiant l'artiste, tient dans l'une de ses mains. En somme, puisque l'autoportrait donne à voir une image de la personne en son absence et que la signature nous donne à lire son nom, l'un et l'autre correspondent au caractère autobiographique de l'œuvre, à ce désir de présentation de soi à travers l'inscription du geste pictural. Présentation qui n'est plus une représentation, mais une présentation de soi hors de soi. C'est pourquoi, comme le rappelle Payant, l'autobiographie est toujours traversée par la fiction. La personnification de l'artiste en peinture ne réfère jamais à l'identité de l'artiste en personne. C'est en ce sens que tout autoportrait nous parle d'une intimité, d'une intimité difficile à nommer.

En mettant en scène plusieurs autoportraits, la plus récente exposition de Bouthillier, intitulée *Résister, se dissoudre*¹⁴, fait signe sans doute vers cette intimité. S'y trouvaient présentées des silhouettes de quelques visages dessinés simplement de lignes noires, d'autres bien fournies par une épaisse chevelure et puis d'autres encore dessinées avec des pigments qui recouvrent la surface du visage. À ces autoportraits où seul le visage est visible, s'ajoutent plusieurs peintures où sont montrés des corps « longiformes » rappelant certaines statuette hiératiques, mais dont le rituel n'a rien à voir avec une quelconque tradition. Produite à partir d'impression de vêtements de l'artiste servant de gabarit pour le corps, cette série d'autoportraits s'inscrit plutôt dans l'horizon du questionnement où la peinture et l'écriture ont le « soi » en partage. Or, comme geste d'écriture, la signature n'est pas d'abord purement mécanique, elle implique la présence du corps, elle est l'empreinte d'un corps. Cela dit, à titre d'autoportrait, ces peintures ont beau souligner les traces du corps de l'artiste, celles-ci ne réfèrent à personne. Le soi qui rappelle la présence du corps de l'artiste signe en peinture à la fois son absence. Comme pour la signature, la question de l'identité est compromise par l'altération du geste pictural. Ainsi, l'autoportrait tout comme la signature parlent le même langage, celui de la disparition possible, de la mort envisageable, et nous rappelle à une intimité immémoriale.

Bref, contrairement à Duchamp qui abandonna la peinture au profit d'un « nominalisme pictural », au nom de quoi la notion d'auteur sera nécessairement questionnée par la mise en scène de diverses signatures, Bouthillier persiste à inscrire secrètement ce questionnement au nom de quelques lettres en peinture. Dans l'exercice de la création, à chacun la responsabilité d'être soi.

10. *Être artiste*, op. cit., p. 59.

11. L'exposition *Au commencement* a été montrée à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal, et *Babel* à la Galerie Trois Points.

12. « Une écriture qui ne serait pas structurellement lisible – itérable – par-delà la mort du destinataire ne serait pas une écriture. » Voir la thèse de Jacques Derrida à propos de la signature développée notamment dans « Signature, événement, contexte », paru dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1968, p. 365 à 393.

13. René Payant, « Picturalité et autoportrait : la fiction de l'autobiographie », *Vedute*, Montréal, Éditions Trois, 1987, p. 88.

14. L'exposition *Résister, se dissoudre* a été vue en 2003 à la Galerie Occurrence (Montréal), en 2004 à la Galerie L'écart (Rouyn-Noranda) et en 2005 à la Galerie Espace virtuel (Chicoutimi).

André-Louis Paré [alpare2@videotron.ca] enseigne la philosophie au Cégep André-Laurendeau. Il collabore à plusieurs revues d'art contemporains (*Parachute, esse, Espace sculpture, Ciel Variable*). Il s'intéresse principalement aux rapports entre éthique et esthétique. Il a été co-commissaire de la troisième édition de Manif d'art, à Québec, au printemps 2005.