

## PEINDRE À LA LETTRE

À quoi réfère la signature d'un tableau ? Qui signe ? Si l'on se fie à l'interprétation sociologique de l'art, celle que nous proposent Raymonde Moulin et Nathalie Heinich, la signature devrait être considérée comme une marque de «personnalisation de la valeur artistique». (1) Elle le serait, semble-t-il, depuis la modernité, c'est-à-dire depuis que le statut de l'artiste s'impose grâce à la signature. Mais peut-être davantage à partir du moment où, dans le cadre de l'art contemporain, c'est principalement «la signature que l'on expose». Des exemples ? Beuys, Warhol, bien sûr. Mais c'est, nul doute, Marcel Duchamp qui, de ce point de vue, sert, pourrait-on dire, de modèle. C'est que, en abandonnant la peinture, Duchamp va dès lors représenter l'artiste dont l'oeuvre acquiert un statut grâce à la signature. Il est possible que, dans l'horizon d'une certaine histoire du sujet, cette compréhension fasse sens, mais rend-elle justice à la stratégie créatrice du «faire artistique» ? En identifiant la signature de l'artiste à la représentation graphique d'un nom propre, la théorie de l'auteur sur laquelle cette lecture s'appuie n'oublie-t-elle pas l'inscription du geste dans l'acte d'écrire ? Or, c'est justement sur cette «ligne de création» - pour reprendre ici le titre d'un ouvrage de Pierre Bertrand (2) - que se risque le travail pictural de Marie-Claude Bouthillier.

Lors de son exposition *Demande à la peinture* (3), l'artiste se mit en position de résoudre pour elle-même une énigme : comment faire encore de la peinture ? Quel sens aujourd'hui donner à la peinture ? Alors que son histoire est surchargée d'images, et que ces images ont donné lieu à des discours qui cultiveront la métaphore, transportant ainsi notre regard vers des arrière-mondes invisibles, il devenait impérieux pour l'artiste - qui avait entrepris en peinture un processus d'abstraction - de résister à cette symbolique de la représentation. Et c'est ainsi que l'écriture vint à sa rencontre. C'est ainsi qu'elle s'imposa comme réponse. Or, bien que soudaine, celle-ci avait déjà été préalablement initiée par une pratique qui, depuis un certain temps, s'interrogeait sur l'origine du langage. En effet, *Au commencement, comme en ce moment* et *Babel*, deux expositions présentées en 1994 (4), exploraient chacune à leur manière le langage à travers le récit biblique de la création du monde. La première, en se rapportant aux sept jours de l'origine du cosmos et, la deuxième, en renvoyant au mythe d'une langue originaire. Mais à cela, il faut bien sûr ajouter que le mythe de Babel renvoie également, à travers l'idée de confusion, à l'impossibilité d'une langue unique ; alors que le titre *Au commencement, comme en ce moment*, évoque, en tant qu'anagramme, l'idée que derrière le verbe, il y a d'abord la lettre, et que c'est à la lettre seule qu'il faut se fier et se confier. Aussi, comme Jacques Derrida, et avant lui Maurice Blanchot, nous l'ont

rappelé, le «logocentrisme» occidental a beau tenter de réduire l'écriture à une simple représentation de la voix, il a eu beau soumettre l'écriture à une expérience phonétique (5), en tant que trace, toujours «itérable», sans origine, sans commencement, l'écriture s'exprime par sa différence d'avec la parole comme présence. De là, bien sûr, la méfiance d'un philosophe comme Platon qui, à l'occasion, identifiera l'écriture à la peinture, cet autre *technè*, également porteuse de mort (6). En effet, l'écriture, en tant que désir, est toujours celle d'une voix autre qui nous tire de soi. L'écriture est l'inscription de l'altérité en soi. Et c'est justement devant cette nouvelle exigence que Bouthillier initiera, par son désir de peindre à la lettre, une autre fiction de l'origine.

Certes, placé à distance de ces plus récents tableaux, ce sont toujours des images que le regard perçoit. Des images aux formes organiques, des sortes de paysages abstraits qui, cependant, tendent à s'effacer dès lors que l'on s'en approche et que le motif, formé de quelques lettres, trois pour être précis, s'affirme comme lecture du visible. Mais quelles lettres ? Uniquement ses propres initiales : *mcb*. Or, le mot «initiale» - on le sait - est synonyme de commencement. C'est qu'au commencement était la lettre. Et les lettres initiales, celles du nom dont nous héritons, accompagnent nos vies jusqu'à la mort. Elles nous habitent inconsciemment. Toutefois, inscrites en minuscule, gravées et répétées méticuleusement à l'encaustique avec un *tjanting*, une sorte de pinceau balinais qui tient lieu ici de stylet, ces initiales peuvent-elles encore s'identifier à un nom qui nous serait propre ? Ne s'agit-il pas plutôt, en tant qu'écriture, d'un motif visuel, d'un «être plastique», qui s'expose en peinture au nom de personne ? S'il en est ainsi, on serait alors loin d'une signature désignant la responsabilité de l'auteur. Bien au contraire, il s'agirait plutôt de la marque d'un récit où le «je» - pour le dire comme Blanchot - passe au «il». D'ailleurs, les lettres *mcb*, en s'inscrivant visuellement en images, procèdent à l'effacement du moi comme sujet de la peinture. C'est donc dire que s'il y a, dans ses plus récentes oeuvres, quelques vellétés d'autoportrait - ce qui à notre avis ne fait aucun doute -, il faudrait toutefois en parler de manière à ce que, devenant sujet en peinture, il s'expose à la limite du sujet. (7) Ainsi, contrairement à Duchamp qui abandonna la peinture au profit d'un «nominalisme pictural» (8) - au nom de quoi la notion d'auteur sera nécessairement questionnée par la mise en scène de diverses signatures -, Bouthillier persiste, quant à elle, 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.

André-Louis Paré

## Notes :

- 1) Voir, de R. Moulin, «L'artiste : de l'oeuvre à la signature» dans *Encyclopaedia Universalis*, vol. «Les enjeux», pages 465 à 472; et, de N. Heinich, «La muséologie face aux transformations du statut de l'artiste» dans *Les cahiers du Musée National d'art moderne*, numéro Hors-série : L'art contemporain et le Musée, Centre Georges Pompidou, 1989, pages 37 à 44.
- 2) *La ligne de création*, Les Herbes rouges/essais, 1993.
- 3) Présentée pour la première fois en 1997 à la Galerie Trois Points.
- 4) *Babel* fut présentée à la Galerie Trois Points, tandis que *Au commencement, comme ce moment* le fut à la Maison de la Culture du Plateau Mont-Royal.
- 5) Voir, entre autres de J. Derrida, *De la grammatologie*, Éd. de Minuit, 1967 ; et, de M. Blanchot, *L'entretien infini*, Éd. Gallimard, 1969.
- 6) Voir *Phèdre* (275 d), mais aussi le commentaire de J. Derrida dans *De la grammatologie*, page 413.
- 7) Pour une réflexion plus poussée sur l'autoportrait comme signature, je ne peux ici que vous renvoyer aux textes de René Payant, «Picturalité et autoportrait : la fiction de l'autobiographie» et «Se dépeindre, disparaître» tous deux reproduits dans *Vedute*, Éd. Trois, 1987.
- 8) Sur l'abandon de la peinture chez Duchamp comme stratégie menant au «nominalisme pictural» voir, de Thierry de Duve, *Nominalisme pictural, Marcel Duchamp, la peinture et la modernité*, Éd. de Minuit, 1984.