

ETC



## Tableaux-initiales

Marie-Claude Bouthillier, *mcb*. Galerie Verticale, Laval. Du 7 janvier au 21 février 1999

Annie Girard

Number 46, June–July–August 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35480ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

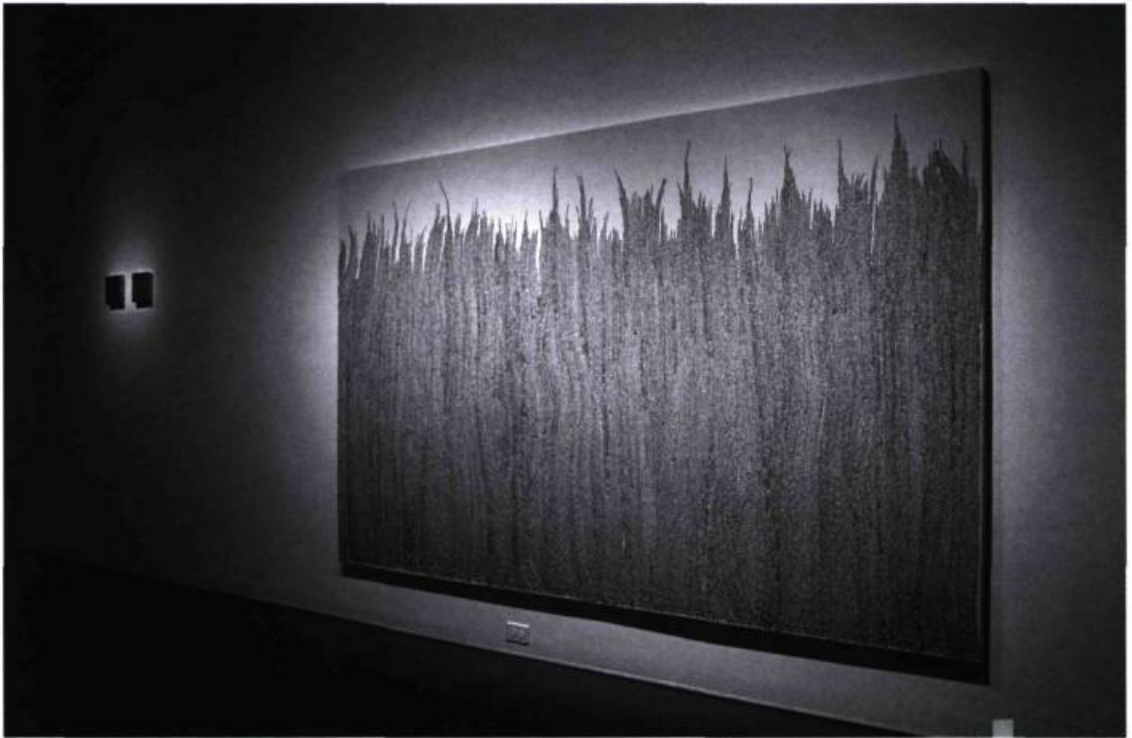
Cite this review

Girard, A. (1999). Review of [Tableaux-initiales / Marie-Claude Bouthillier, *mcb*. Galerie Verticale, Laval. Du 7 janvier au 21 février 1999]. *ETC*, (46), 50–53.

## LAVAL

### TABLEAUX-INITIALES

Marie-Claude Bouthillier, *mcb*. Galerie Verticale, Laval. Du 7 janvier au 21 février 1999



Marie-Claude Bouthillier, *mcb*, 1998-99. Cire d'abeille, pigments et polymère sur toile; 170 x 276 cm. Photo: Edith Martin.

**M**arie-Claude Bouthillier écrit. Elle écrit la seule chose dont elle est certaine qu'elle soit vraie : les initiales de son propre nom<sup>1</sup>. Par l'addition, la profusion des signes, elle crée des paysages : ses initiales répétées composent des lignes qui s'orientent, s'incurvent, ondulent pour en venir à suggérer une structure, un dessin. Ses paysages si particuliers sont dessinés sur toile<sup>2</sup>, avec de l'encaustique, qui est un médium de peinture. L'œuvre participe ainsi du dessin, par le faire de l'artiste, et de la peinture, par les médiums et matériaux qui la composent, en un croisement des genres artistiques que sont le dessin et la peinture<sup>3</sup>.

L'artiste emploie un procédé d'accumulation pour constituer son travail. Dans sa dernière exposition<sup>4</sup>, ce procédé se retrouvait dans la profusion de motifs et de toiles. Les accumulations de tableaux formaient des structures pouvant s'apparenter à des paysages abstraits. Ici, le processus s'est transformé en une accumulation d'une multitude presque infinie de signes, toujours les mêmes. Les variations, infimes, sont dues à l'orientation des caractères comme aux hasards du geste et de l'outil.

Marie-Claude Bouthillier s'inspire de ces poèmes-dessins calligraphiés<sup>5</sup> où la forme et l'agencement des lettres crée une image qui donne un sens caché, intuitif au poème. Ici, le sens et les mots du texte perdent de leur importance, puisqu'il s'agit toujours des mêmes lettres d'une signature infiniment répétée, dont on ne pourra lire toutes les inscriptions. Il n'y a pas ici de poème ou de texte en soi : la poésie est dans le dessin que compose ce texte sans narration.

L'artiste apparente son travail à celui du calligraphe. Il en diffère cependant par la simplicité et la régularité du tracé. Le calligraphe tentera l'originalité, la variété, l'ornementation dans l'inscription des lettres. Le travail de l'artiste est tout en retenue, comme elle dit elle-même<sup>6</sup>, dans la recherche d'un équilibre fait de sobriété et de justesse, dans une discipline presque méditative<sup>7</sup> de scribe<sup>8</sup>.

Les tableaux sont grands : leur format dépasse le champ de vision et enveloppe le regardeur. Leur composition est rythmée et répétitive, en un all-over qui pourrait s'étendre à l'infini. Ces forêts d'arbres aux troncs si rapprochés qu'ils semblent des géants<sup>9</sup>, ce champ d'herbes

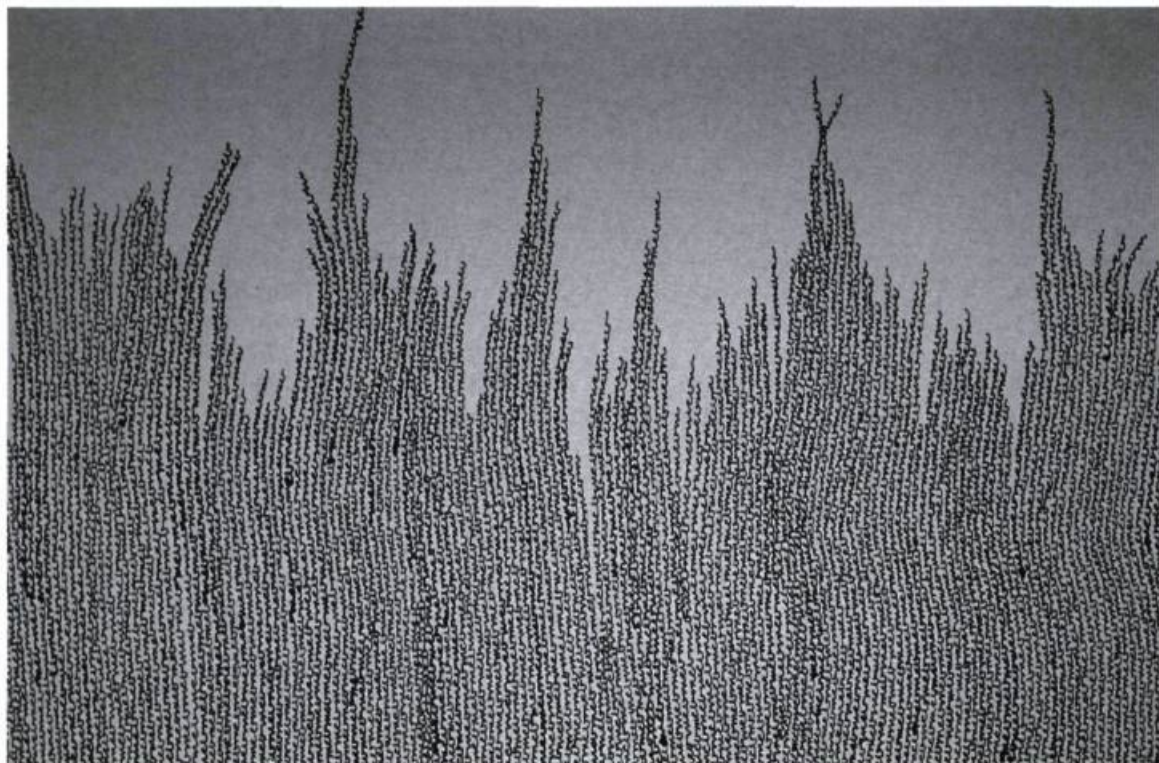


hautes, ces ronds d'eau et ces vagues semblent monumentaux au regard de la myriade des minuscules signes qui les forment. Étrange impression que cet aller-retour entre macrocosme et microcosme. On assiste en fait à une mise en abîme du motif au sein du processus d'inscription de l'artiste : le motif répété du monogramme compose les multiples lignes du dessin qui s'emboîtent dans le motif de la structure répétitive du paysage.

Marie-Claude Bouthillier soutient que le sujet percevant signe le monde qu'il perçoit. Par sa perception, il fait sien le monde, reflet de lui-même, de son monde intérieur. Lorsqu'il s'agit de composer des mondes de sa signature propre, force est de constater que l'artiste entend parler de son monde personnel. Celui de Marie-Claude Bouthillier semble sobre, épuré, avec un souci de rythme et d'équilibre. Il conserve des espaces de silence. La paix, dit-elle, est dans le silence<sup>10</sup>. Le silence est dans ces blancs, ces zones de non-inscription qu'elle s'est ménagées dans le dessin, ces zones où, comme dans la Genèse au septième jour, elle se reposa.

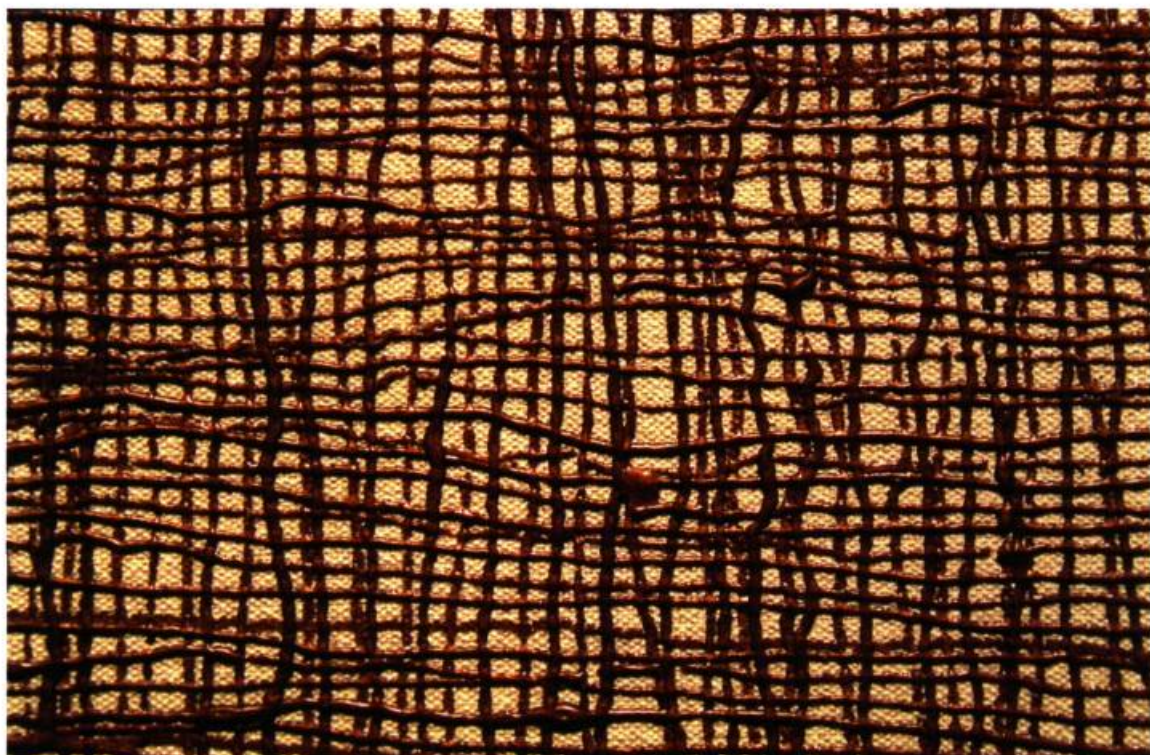
C'est par le biais de ces zones non-inscrites qu'elle rejoint le vrai, ce qui est là en soi et qui, pour le peintre, est la toile. La création de l'artiste est projection personnelle sans assurance de réalité, puisque c'est une vue d'un monde qui implique la subjectivité, ce « je » de l'auteur. L'artiste contourne ce problème en employant comme module de base de sa création son monogramme, seule chose qu'elle puisse écrire en étant sûre qu'elle soit vraie. Tout son travail oscille entre ces deux pôles de certitude : le blanc de la toile et les lettres de son nom. Le reste participe de la représentation, de la mise en scène et donc de l'illusion. Elle nous entraîne par son dessin – qui est en fait l'illusion figurative que forment les lignes tricotées serrées de ses signes – vers la matérialité blanc crème de la toile de coton, cette toile qui soutient invariablement l'échafaudage chimérique de ses lignes.

Il est particulier et inhabituel de tracer autant de fois sa signature. La signature est un signe qui se suffit généralement à lui-même, et qu'on ne répète donc pas<sup>11</sup>. L'artiste signe une fois son œuvre, lorsque finie, et donne ainsi



Marie-Claude Bouthillier, *mcb*, 1998-99. Cire d'abeille, pigments et polymère sur toile; 170 x 276 cm. Photo: Edith Martin. Détail.





Marie-Claude Bouthillier, *mcb*, 1998-99. Cire d'abeille, pigments et polymère sur toile; 155 x 155 cm. Photo: Edith Martin.

son accord pour la diffusion. Une œuvre non signée reste inachevée et appartient encore au monde de l'atelier, plutôt qu'à celui de la galerie. Mais ici, la signature devient œuvre et devient le moyen par lequel l'œuvre est faite. Les signatures ne sont pas inscrites sur le dessin comme dans la prise de possession d'un objet, ou encore comme la signature d'une œuvre, en marquant son authenticité, est la reconnaissance de l'auteur face à son produit. Au contraire, c'est à partir de ces signatures que le dessin prend existence. Leur multitude et la petitesse relative de leur taille font qu'elle perdent de leur importance face à l'ensemble. Le dessin, qui est vision de l'ensemble du tableau, fait perdre la lecture de ces signatures. À l'opposé, en regardant les signatures, on ne peut percevoir le dessin : l'esprit tentant de lire toutes les lettres, on est happé par la multitude étourdissante des signes.

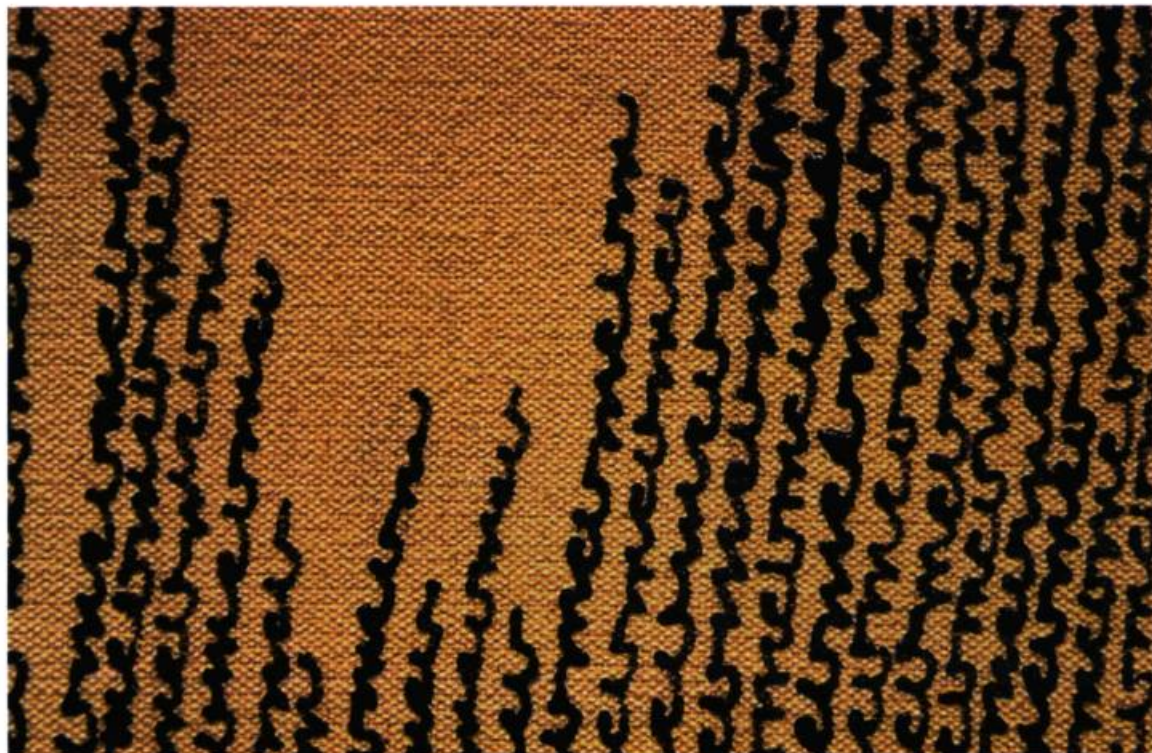
Par son monogramme, Marie-Claude Bouthillier multiplie le « je » presque à l'infini dans le dessin de ses motifs, identifiant de la sorte la part qui relève de la projection (et dont la seule chose dont nous soyons certains est qu'elle nous appartient, d'où son identification par la signature). Les trouées non peintes deviennent des percées vers le réel, la matière de la toile, la seule qui nous assure de sa vérité. Il y a donc deux zones distinctes dans ces tableaux : la zone subjective du dessin, marquée par

les signatures, et la zone objective de la toile originelle. L'artiste retrouve ainsi la vérité en peinture, par ce marquage des zones du tableau pour ce qu'elles sont.

Dans d'autres tableaux s'offre à nous le dessin agrandi de la toile. La ligne est ici plus paresseuse. Le tracé ondoyant comporte, plus nombreux, les accidents de l'outil. Le trait est plus épais : il a du relief, une belle rondeur. Il se fait matière tridimensionnelle à la surface de la toile. Aurions-nous affaire à une représentation sculpturale de toile en peinture, à l'opposé des tableaux-signatures qui relèvent plus du croisement dessin-peinture ? Les traits ont un relief rond, matière à peine déposée sur la toile plutôt qu'inscrite en elle. Ils brillent de tout l'éclat de leurs pigments métalliques, comme des fils de cuivre ou d'argent<sup>12</sup>, dont ils ont la couleur, qui tracerait le dessin de leur tissage sur la toile. Mais ce tracé, ce tissage, est à peine un filet bien lâche qui laisse entrevoir le tissage réel par tous ses interstices<sup>13</sup>. L'art laisse voir l'artifice de son dispositif narratif.

Seuls deux petits tableaux, par la densité de leur tracé, approchent de la densité du tissage de la toile, qu'ils laissent malgré tout apercevoir. Comme si c'était la toile qui avait le dernier mot dans cette aventure, comme seule certitude parmi les pièges de la représentation. On tombe par tous les trous de la représentation sur le réel de la toile.





Marie-Claude Bouthillier, *mcb*, 1998-99. Cire d'abeille, pigments et polymère sur toile; 170 x 276 cm. Photo: Édith Martin.

Cette toile, qui est aussi pour l'artiste quelque chose d'inaccompli, le point de départ, le commencement. La toile est également la fin, puisque c'est vers elle que nous ramène le travail de Marie-Claude Bouthillier. Entre temps, il y aura eu l'aventure de la réinvention d'un monde par l'inscription, par l'écriture dans son sens le plus concret.

« Au commencement... »<sup>14</sup>. Qu'en est-il de ce commencement des récits génésiaques, qu'y avait-il avant ? Quelle est la qualité d'être de ce moment ? Telles sont quelques-unes des questions qu'avec patience, assiduité et justesse, Marie-Claude Bouthillier nous amène à approcher. Étrange et très intéressant travail qui, au delà des mots, nous interroge sur la représentation, l'illusion, la matérialité et la vérité en peinture.

ANNIE GIRARD

#### NOTES

- <sup>1</sup> Citée par Jennifer Couëlle, *Marie-Claude Bouthillier : des initiales en guise de paysage*, dans *La Presse*, Montréal, samedi 9 janvier 1999, cahier D, p. 13.
- <sup>2</sup> De plus, le travail au *hanjing* permet une écriture fluide, qui se dessine elle-même.
- <sup>3</sup> Voir les travaux d'Éliane Chiron, directrice du groupe de recherche X, *l'œuvre en procès – croisement des genres et des cultures* à l'Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne.
- <sup>4</sup> *Demande à la Peinture*, Galerie Trois Points, Montréal.
- <sup>5</sup> Voir *Les micrographes hébraïques*, et *Calligrammes de Guillaume Apollinaire* (1918).
- <sup>6</sup> Citée par Jennifer Couëlle, *op. cit.*
- <sup>7</sup> Il faut souligner l'aspect incantatoire d'une telle pratique itérative. Marie-Claude Bouthillier rappelle le sentiment de presque hypnose qui lui venait du rythme incessant de ses gestes et de la musique qu'ils produisaient. Elle note que les sages hébreux employaient la répétition de leur nom comme méditation visant la disparition du moi.
- <sup>8</sup> Au long de son processus d'inscription, l'artiste enroulait et déroulait sa toile comme les scribes anciens le faisaient avec leurs rouleaux de parchemins.
- <sup>9</sup> Et dont la structure en ogive rappelle l'architecture des cathédrales gothiques, ces hauts lieux de méditation.
- <sup>10</sup> Citée par Jennifer Couëlle, *op. cit.*
- <sup>11</sup> Béatrice Fraenkel, *La signature : genèse d'un signe*, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, Paris 1992.
- <sup>12</sup> Le cuivre et l'argent sont des matériaux qui font référence à la sculpture.
- <sup>13</sup> En une mise en abîme de la toile peinte sur la toile matière.
- <sup>14</sup> Voir le *Livre de la Genèse*, « La Création », 1.1, et l'Évangile de Jean, 1.1.