

La signature dans l'œuvre d'art, une preuve ?

La signature sur l'œuvre d'art est une trace qui peut permettre d'identifier l'auteur d'une œuvre. Néanmoins, cette petite touche doit être appréhendée et interprétée avec prudence car elle est un indice précieux quand elle est authentique mais ne garantit pas forcément l'attribution de l'œuvre.

De la petite griffe fantaisiste à l'apposition sobre de simples caractères, la signature sur l'œuvre d'art a, depuis quelques siècles, alimenté de nombreux débats comme étant un gage d'authenticité. À défaut, celle-ci peut être totalement ignorée par des experts qui se font « maître », ne considérant l'œuvre que dans sa globalité artistique. Un regard né d'expériences et de connaissances, certes, mais qui se donne le pouvoir de sceller en quelques minutes la paternité d'une œuvre ! Peut-on l'écarter (voire l'ignorer) comme un simple indice, sous prétexte que « l'œuvre » à elle seule permet la reconnaissance de

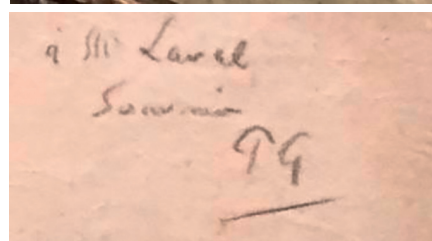
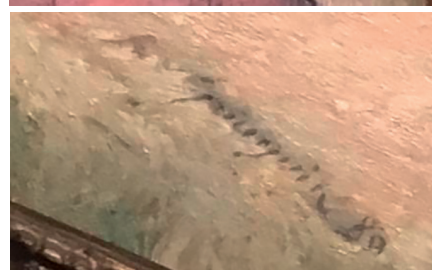
l'identité de l'artiste, ou peut-on, sur l'examen de celle-ci, accréditer la thèse et donner ainsi la preuve d'une juste authentification ?

LA PLACE DE LA SIGNATURE DES ŒUVRES D'ART À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

La signature sur l'œuvre d'art apparaît comme une marque qui permettrait d'identifier l'auteur d'une œuvre ou d'un document. Elle peut aussi être faite par une autre personne avec l'approbation de l'auteur (par un marchand ou un ayant droit par exemple). La signature peut également être un acte délictueux (signature apocryphe ou contrefaite). À l'origine, la signature a donc pour but d'authentifier ou d'identifier une œuvre ou un document, et le paraphe est la marque abrégée d'une signature complète.

La signature (ou dédicace) est avec le titre l'un des « textes » fondamentaux qui encadrent l'œuvre et la présentent au spectateur. Elle ancre l'objet dans l'histoire individuelle et collective et elle procure donc un repère non arbitraire mais occupant une position singulière.

Avant la Renaissance, les « imagiers » du Moyen Âge faisaient figurer une marque de fabrique, sorte d'enseigne apposée sur leur œuvre. Ensuite, durant la Renaissance, les peintres italiens ont introduit le concept du cartellino (de l'italien, soit « étiquette, petit morceau de papier ou label... ») qui correspond à une note dessinée de façon réaliste ou à un petit signe comportant une légende lisible dans la peinture. La signature « autographe » telle que nous la connaissons prend son essor au XVIII^e siècle, pour se généraliser au XIX^e siècle. La signature apparaît alors comme un signe évident d'individu-



Différentes signatures de Paul Gauguin (1848-1903) – Clichés privés.



Sandrine Lefranc-Loisel
Expert en écritures et documents près la cour d'appel de Caen
Agréée par la Cour de cassation



Béatrice Bouvier
Docteur en histoire de l'art & diplômée en droit et techniques de l'expertise des œuvres d'art (spécialiste en provenance des œuvres)

dualisation de l'œuvre. C'est pour cette raison que son étude dans la période contemporaine (XIX^e-XX^e siècles) présente un intérêt majeur : elle permet à l'artiste de produire des objets individualisés, susceptibles d'avoir une valeur marchande et donc de circuler.

L'apposition d'une signature par l'artiste ouvre le champ de la reconstitution biographique et plastique du peintre (ou de tout artiste : sculpteur, graveur, architecte...). La date et la signature s'associent pour attester ou non l'histoire de la facture ou de « la fabrique » d'une œuvre d'art. À l'inverse du titre, généralement placé en dehors de l'œuvre, la signature par sa présence pose le problème de son traitement graphique, de son rapport entre l'écrit et l'espace pictural, entre l'artiste et son appropriation de l'œuvre. La signature devient alors présomption d'authenticité. Sa place sur une œuvre d'art rentre ainsi comme un indice pouvant devenir un élément de preuve, tout comme elle pourrait l'être dans une scène de crime.

Dans un contexte historique, scientifique et artistique, la vérité ne peut jaillir que de ce consensus.

Cette petite touche, si personnelle, qui conclut de son état d'achèvement est à appréhender et à interpréter avec prudence car elle est un indice bien précieux quand elle est authentique mais ne garantit pas forcément l'attribution de l'œuvre. De même, une signature considérée comme fautive n'exclut pas l'authenticité de l'ouvrage.

Il est vrai que si l'on remet la signature dans son contexte, toutes les hypothèses sont permises : l'œuvre peut être le fait d'une école signée du Maître, la signature peut être un « vrai » devenu faux quand elle a été retouchée par un tiers, l'artiste peut aussi avoir délégué au marchand le fait de signer à sa place, bref tout est ouvert et le support, quant à lui, peut être parfaitement authentique et inversement.

Si toutes les réponses sont données, il est évident qu'une signature authentique sur une œuvre authentique est un gage absolu et que cette signature fait partie intégrante de l'œuvre d'art – elle est donc à considérer sans exclusion.

LA SIGNATURE DANS L'ŒUVRE COMME ÉLÉMENT D'INVESTIGATION D'UNE « SCÈNE DE CRIME »

Pourquoi la scène de crime ? La signature intervient à un moment « T ». De ce fait, l'expert balise l'œuvre, la fige dans le temps pour en conserver ses indices.

Toutes les interventions postérieures et extérieures seront de nature à interprétations explicables dans la chaîne historique de l'œuvre. Mais tout l'intérêt et/ou toute la cohésion s'attachent au moment où l'artiste exécute son œuvre. De ses choix de couleurs, de liants, d'huile, du bois, de la toile, etc., tous les éléments ont des caractéristiques et une origine. À quoi s'ajoutent parfois des éléments impromptus comme une empreinte digitale. Dans cette approche criminalistique, on ne peut déroger aux deux grands principes qui font loi de la valeur fondamentale de l'indice. Le principe de Locard et celui de Kirk.

Edmond Locard, docteur et ancien directeur du laboratoire de police scientifique de Lyon énonce en 1920 que : « Nul ne peut agir avec l'intensité que suppose l'action criminelle sans laisser des marques multiples de son passage. »

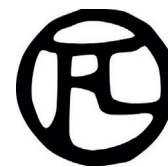
Il y a là toute la manifestation de l'activité même de l'artiste. Sa signature est un passage sur la toile laissant à

lui seul une quantité de caractéristiques qui lui sont propres, de par le choix des instruments, de par la manière d'utiliser la brosse, d'apposer à un endroit particulier sa signature. C'est la conjugaison suprême de faits, d'actions et de liens qui nous donne connaissance de la « trace » et la signature est la reconnaissance de celle-ci. De même l'absence de ce passage peut devenir la preuve que ce n'est pas le signataire.

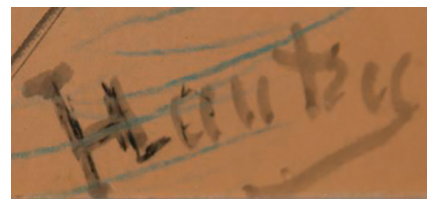
Concernant le principe de Kirk, professeur en criminalistique américain, celui-ci écrit en 1963 : « *Tout objet de notre univers est unique. Deux objets d'origine commune peuvent être comparés et une individualisation prononcée si ces objets sont d'une qualité suffisante permettant l'observation de l'individualité.* » De par ce principe, on ne peut se départir des habitudes du peintre, sur le choix des instruments utilisés et leur spécificité qui vont même jusqu'à renseigner de leur degré d'usage et de leur façonnage. Chaque élément constitutif de la toile est donc individualisé. La comparaison avec des supports de même époque permettra d'examiner si la signature sur l'œuvre présente ainsi des différences cohérentes et prouver ainsi que nous sommes bien dans « l'ADN » de l'artiste.

Il y a là toute la singularité de l'individu, sa création, unique à une période donnée. La réalité historique est liée à la réalité scientifique, la nature des pigments utilisés, l'origine du châssis, de la toile, chaque élément constitutif de cet instant doit être en accord avec la date présumée. S'il y a un anachronisme, cela ne peut être explicable que par une restauration.

Dans son rappel des faits, la signature fait son état des lieux. L'enquête commence : savoir si l'artiste pouvait se trouver sur les sites ainsi illustrés, si les éléments peints sont en accord avec l'époque. Cette cohésion est un maillage d'infinis détails qui vont de la verrerie utilisée au Moulin de la Galette au loden que portait ce monsieur en personnage central... La signature est un indice précieux de datation. Elle s'inscrit dans le temps au niveau graphique, car on le sait, la signature évolue au cours d'une vie et la façon de signer correspond à une époque donnée. Sur sa nature, sa composition picturale qui se fragmente, s'assèche, se compose et se décompose au même titre que tous les éléments constitutifs de l'œuvre.



Estampille de Toulouse-Lautrec dans « La Goulue » (1891) – Cliché privé.



Signature de Toulouse-Lautrec dans : « Gabrielle la danseuse » (1890) – Cliché privé.

Que d'infinis détails en réalité avec un moment, l'instant où l'artiste est là et brosse la scène. On ne peut s'éloigner à aucun moment de l'homme, du génie, de cette main qui exécute, reliée à un cerveau, à tout un organisme de vie. La signature est en lien direct avec son état psychique et physiologique. Elle ne peut ainsi être dissociée de la main qui vient l'exécuter, de cette main que l'on attache au pinceau pour Renoir, de cette main qui avance alors que les yeux peinent à voir pour Monet, de cette main tremblante sous l'effet de l'absinthe pour Gauguin, et de tant d'autres. Comment peut-on s'écarter d'un indice si précieux ? Comment peut-on attribuer formellement sans observer la « trace », car même si elle n'est pas de la main de l'artiste, elle est d'un intérêt primordial pour la compréhension de l'œuvre, de son origine et de son histoire.

La signature a certes une valeur commerciale, comme on peut le constater lorsqu'une lithographie est signée par l'artiste, mais au-delà de cet aspect mercantile ne faut-il pas la « considérer » comme une empreinte réelle et intemporelle liée autant à l'œuvre qu'à son créateur ?

Enfin, l'expert tout comme le technicien de scène de crime, va apporter sa plus-value, en recherchant ce petit grain de sable (ici, la signature) qui pourra participer à établir la vérité en démontrant l'origine d'une œuvre d'art. La signature s'inscrit alors comme un élément de preuve dans « une » réalité, un consensus historique, scientifique et artistique.

NOTES

1. L'enquête criminelle et les méthodes scientifiques, Flammarion, Paris, 1920
2. Crime et investigation, 2^{ème} édition, Wiley & Sons, New York, 1974