

ETC



Entrevue avec Pascal Bonafoux

Christine Bernier

Number 68, December 2004, January–February 2005

Portrait de soi

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35161ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

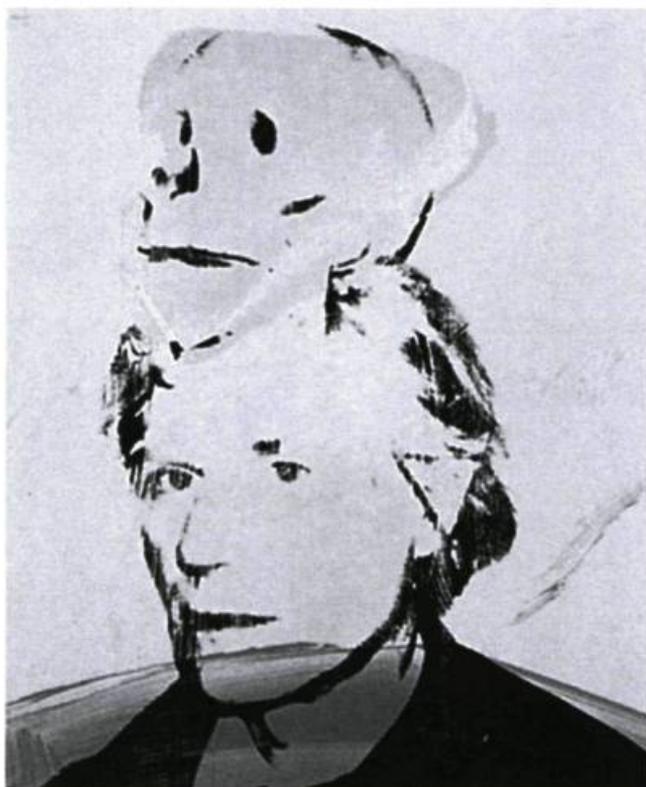
[Explore this journal](#)

Cite this document

Bernier, C. (2004). Entrevue avec Pascal Bonafoux. *ETC*, (68), 14–18.

Paris

ENTREVUE AVEC PASCAL BONAFOUX



Andy Warhol, *Selfportrait*, 1978. Polaroid type polacolor 108 ; 10, 8 x 8, 6 cm. Pittsburg, Musée Andy Warhol.

Écrivain, historien de l'art, professeur à l'Université Paris VIII, Pascal Bonafoux est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés à l'autoportrait¹. Récemment, il agissait à titre de commissaire de l'exposition *Moi ! Autoportraits du XX^e siècle*, produite par le Musée du Luxembourg et présentée à Paris au cours de l'été 2004, avant d'être accueillie par le Musée des Offices à Florence, de septembre 2004 à janvier 2005.

Christine Bernier : Vous êtes l'auteur de cet ouvrage célèbre intitulé *Les peintres et l'autoportrait*. Ce titre ne témoigne-t-il pas des rapports privilégiés qu'entretiennent le « médium » peinture et le « genre » autoportrait ? De plus, la rareté des autoportraits en sculpture, dans l'art moderne et contemporain, confirmerait l'idée que « tout tableau est un autoportrait ». La peinture aurait-elle partie liée avec la genèse de l'autoportrait ?

Pascal Bonafoux : Rareté de l'autoportrait sculpté dans l'art moderne et contemporain ? Sans doute... Encore que... cela (peut-être) tient au coût des matériaux qu'impose la sculpture. Reste que certains sculpteurs ont eu recours qui au dessin, qui à la photographie. Ce dont témoignent, dans l'exposition, les autoportraits de Marino Marini, de Brancusi, de Henry Moore. Ou encore ceux de Giacometti.

Quant à savoir si « tout tableau est un autoportrait », si cette affirmation court les commentaires depuis le Quattrocento, je m'en méfie comme d'une sorte de peste ! Parce qu'elle interdit de chercher à reconnaître

la singularité de l'autoportrait même, tout comme l'ancienne expression « le portrait de l'artiste par lui-même » a longtemps empêché que l'on reconnaisse qu'il « se passe » là quelque chose d'essentiel. Ce qui « se passe » ? Il est hors de question d'en venir à bout en une seule phrase... Mais faut-il redouter la complexité qui est à l'ordre du jour ?

C. B. : Vous avez bien montré, dans *Autoportraits du XX^e siècle*, que l'autoportrait est resté un enjeu fondamental tout au long de ce siècle marqué, notamment, par l'invention de la psychanalyse et par la remise en cause des fonctions de l'activité artistique. En effet, les artistes persistent aujourd'hui à nous livrer des autoportraits, tant en peinture qu'en photographie, Yan Pei-Ming et Cindy Sherman étant des exemples que nous pouvons donner spontanément. Il semble qu'il y ait encore nécessité pour l'artiste de se prendre comme modèle; et pourtant, nous vivons aujourd'hui dans un environnement fort éloigné des conditions sociales et politiques qui ont amené plusieurs artistes, au cours des siècles, à avoir recours à l'autoportrait. Comment expliquer cette persistance de l'autoportrait ?

P. B. : Si l'autoportrait a été, dès le Quattrocento et pendant plusieurs siècles, l'un des moyens essentiels nécessaires à l'artiste pour affirmer son rôle et son rang, il n'a cessé d'être au bout du compte un « exercice » d'ordre métaphysique. Il ne cesse d'être une quête de soi, au-delà des époques comme au-delà des



Yan Pei-Ming, *Autoportrait à la morgue*, 2003. Huile sur toile ; 235 x 300 cm.

écoles. L'ordre ressassé « Connais-toi toi-même » ne cesse d'être entendu par les uns et les autres. Et les manifestes esthétiques ne changent pas grand-chose à l'inquiétude ou à l'assurance que donnent les réponses... Il est évident encore que, à la manière d'une basse continue dans une œuvre musicale, l'autoportrait est l'un des révélateurs les plus intenses de l'histoire de l'identité dans la civilisation occidentale. Comment, au cours du XX^e siècle, où l'histoire de la modernité et celle de l'identité ne cessent de se tresser l'une à l'autre, les artistes auraient-ils pu ne pas en rendre compte ? Ces constats n'impliquent pas que l'autoportrait puisse n'être qu'un genre philosophique, sociologique ou historique, mais ils imposent de reconnaître que pour aborder un autoportrait, une seule et unique « clef » – j'emploie ce mot pour aller vite – ne saurait être suffisante. Je ne suis pas loin de croire qu'un autoportrait est polyphonique. Et toutes ses voix sont à entendre...

C. B. : *L'exposition Moi !, dont vous êtes le commissaire, a été tenue à Paris avant sa présentation à Florence. Vous avez déjà raconté comment l'idée de cette exposition est née à Florence et comment votre séjour à la Villa Médicis vous a amené à vous impliquer dans la rédaction du catalogue de la collection d'autoportraits des Offices. Après 25 années de recherches sur le thème de l'autoportrait, considérez-vous que l'histoire de ce genre puisse être marquée par des discontinuités déterminantes ? En effet, il me semble difficile d'expliquer en quoi l'autoportrait actuel serait en « rupture » avec l'autoportrait moderne du début du XX^e siècle, lui-même en rupture avec*

l'autoportrait ancien, comme si l'histoire de l'autoportrait en était une de filiation, essentiellement. À quoi tiendraient ces ruptures, ou ces singularités historiques, si toutefois nous pouvons les cerner ?

P. B. : Les discontinuités de l'histoire de l'autoportrait sont d'ordres divers. Elles sont bien évidemment autant d'ordre plastique que d'ordre « théorique ». Si j'accompagne cet adjectif de guillemets, c'est pour signifier que les théories sont autant philosophiques que morales, que psychologiques ou psychanalytiques, que sociologiques, que..., etc. L'apparition récurrente de la nudité de l'artiste et de sa sexualité dès les années 1908, 1910, les représentations de soi qui n'ont que faire d'une « reconnaissance », en sont les plus évidents symptômes au cours du XX^e siècle. Mais, si « symptômes » il y a, ceux-ci sont moins les signes d'une quelconque rupture brutale que de failles, au sens géologique du terme. Autre métaphore, celle d'un jeu de cartes ; c'est le même jeu toujours qui est distribué siècle après siècle, mais on change la donne... Au XX^e siècle, aura, pour la première fois, été distribué un joker singulier : celui d'un autoportrait qui peut n'avoir que faire d'être un portrait.

C. B. : *Dans le texte du catalogue intitulé Moi !, vous posez la question : « L'autoportrait serait-il, ne pourrait-il être qu'une fiction ? Me représenter, serait-ce m'inventer ? ». Il me semble que ce n'est pas un hasard si vous faites surgir cette question au début du chapitre intitulé « Miroir & photographie ». Serait-ce parce que l'usage de la photographie rend plus évidente encore cette dimension fictionnelle de l'auto-*



Jean-Charles Blais, *Reviens (Autoportrait)*, 1982. Huile sur revers de panneaux d'affiches arrachées.

Jean-Pierre Raynaud, *Drapeau sur châssis*, 1999, 60 x 90 cm.





Jean-Michel Alberola, *Le seul état de mes idées*, 2000. Installation, Marseille, Musée d'art contemporain.



Denis Roche, 16 mai 1995, Rome.

portrait ? Y aurait-il, d'ailleurs, des similitudes et des différences significatives entre l'autoportrait photographique, plus récent, et l'autoportrait peint, héritier de cette tradition lourdement chargée du travail des maîtres anciens ?

P. B. : L'autoportrait serait-il, ne pourrait-il être qu'une fiction ? Je persiste et je signe. Regardez-vous dans un miroir : si vous êtes droitier, c'est un gaucher qui, nécessairement, vous fait face. Simple expérience qui met en évidence que l'image la plus immédiate que j'ai de moi-même est une image inversée de moi-même. Rendez-vous avec un trouble... Quant à la photographie... Qui n'a pas fait l'expérience de devoir se demander, devant une photographie dite d'identité reconnue pour être le témoignage d'une ressemblance incontestable par toutes les autorités policières et douanières du monde, s'il était véritablement, s'il ne pouvait être que ce coupable ?... Simple expérience qui met en évidence que l'image la plus « sûre », ou qui passe pour être la plus « objective » de soi-même n'est pas celle à laquelle on sait ressembler.

L'autoportrait se doit donc d'inventer une image qui refuse le leurre proposé par le miroir comme le constat fait par la photographie. Reste le recours à une fiction...

C. B. : *L'autoportrait contemporain prend souvent la forme plus conceptuelle d'une autobiographie « illustrée » d'éléments tirés de la vie de l'artiste, sans toutefois reconduire les principes d'organisation picturale du portrait. C'est alors dans l'œuvre elle-même, ou dans le nom, ou encore dans la signature de l'artiste, que réside son identité, bien plus que dans son apparence physique. De manière similaire, certains autoportraits récents utilisent des images techno-biologiques, comme des photos de rayons X du corps de l'artiste, ou des représentations de son ADN. Ces œuvres n'abandonnent pas la question de la quête identitaire,*

mais elles rompent avec plusieurs stratégies du portrait traditionnel, dont le recours à la ressemblance. Que reste-il de l'autoportrait, lorsqu'il est sans figure, sans visage ? Jusqu'à quel point peut-on voir comme un autoportrait ce qui n'est pas d'abord un portrait ? Comment un historien de l'art comme vous, spécialiste de l'autoportrait, mais aussi écrivain, érudit et auteur d'ouvrages sur l'enseignement de la pratique artistique, explique-t-il de tels écarts au sein d'un genre perçu comme trans-historique ? Avons-nous alors dépassé – ou élargi – les limites de l'autoportrait ?

P. B. : Au bout du compte, lorsque l'autoportrait se défait au XX^e siècle des comptes qu'il est censé rendre à l'apparence, à la ressemblance, à la mimésis, il se pourrait bien qu'il soit alors enfin la métamorphose qu'implique le mythe de Narcisse... En 1435, Leon Battista Alberti assura dans le premier traité de peinture de la civilisation occidentale : « J'avais coutume de dire à mes amis, selon la formule des poètes, que le Narcisse converti en fleur aura été l'inventeur de la peinture; et d'ailleurs si la peinture est fleur de tout art, toute l'histoire de Narcisse vient ici à propos. Diras-tu que peindre soit qu'embrasser de la sorte, avec art, cette surface, ici, de la source ? » Or, nul doute à avoir, c'est au Narcisse des métamorphoses d'Ovide que songe Alberti, à ce Narcisse auquel la mort est épargnée par la métamorphose. La ressemblance abandonnée a cédé la place à la métamorphose. Dernière affirmation de l'autoportrait : je suis mon œuvre...

ENTREVUE DIRIGÉE PAR CHRISTINE BERNIER

NOTE

¹ Parmi ses publications sur l'autoportrait, mentionnons *Les peintres et l'autoportrait* (Skira, 1984) et *Moi Je, par soi-même, autoportraits du XX^e siècle*, publié par les Éditions Diane de Selliers et préfacé par Jorge Semprun.