

ETC



Portrait de l'autre

Christine Bernier

Number 69, March–April–May 2005

Portrait de l'autre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35177ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, C. (2005). Portrait de l'autre. *ETC*, (69), 4–10.



Emmanuelle Léonard, *Faits divers*, 2004. Photographie couleur; 220 x 172 cm. Galerie Occurrence, Montréal.



Emmanuelle Léonard, *Faits divers # 4*, 2004.
Document d'un photographe anonyme, tiré d'un fait divers.
Tirage au jet d'encre, 76,2 x 50,8 cm. Galerie Occurrence, Montréal.

PORTRAIT DE L'AUTRE



e portrait actuel semble rompre, à bien des égards, avec les caractéristiques traditionnelles du genre, mais il n'est pas le lieu des ruptures autant que nous pourrions le croire au premier abord. Il devient donc nécessaire de revoir le portrait selon toutes ses variations contemporaines, qui soulèvent la question de l'identité, elle-même déjà bien définie par Charles Grivel comme convergence de l'être et de sa ressemblance. Le numéro précédent d'*ETC*, qui était aussi consacré à cette thématique du portrait, proposait déjà plusieurs pistes, notamment en faisant valoir l'idée que l'actualité du portrait est tout aussi théorique qu'événementielle. J'y donnais l'exemple du livre *Le Regard du portrait*, de Jean-Luc Nancy¹, qui me paraît marquant dans le champ de la philosophie.

Parmi les ouvrages d'envergure sur les (auto)portraits publiés récemment, il faut signaler le livre, récent lui aussi (2003), d'Andreas Beyer, *L'Art du portrait*². L'auteur y présente le portrait de l'Antiquité jusqu'à Warhol et Richter, en passant par Van Eyck, Clouet, Holbein, Velasquez... On n'aura pas pu manquer d'autres manifestations de cette résurgence du portrait, notamment dans la programmation des centres d'exposition. Au cours de l'automne 2004, le Centre culturel canadien accueillait une exposition intitulée *Facing History : Portraits from Vancouver (Visages de*

l'histoire : portraits de Vancouver). La commissaire de l'exposition avait rassemblé, pour la présentation initiale à la Presentation House Gallery de North Vancouver, en 2001, les portraits réalisés par un grand nombre d'artistes, dont les productions n'offrent pas de similitudes à première vue : Jochen Gerz, Rodney Graham, Max Dean, Ken Lum, Ian Wallace... Ce fil rouge qu'est la thématique du portrait rend finalement l'ensemble très cohérent. La même année, Sandra Paikowsky organisait à Montréal une exposition sur le même thème, dont les œuvres provenaient toutes de la collection permanente de la Galerie Leonard et Bina Ellen, de l'Université Concordia. L'exposition *Defining the Portrait (Le sens du portrait)* présentait au public une soixantaine de portraits et d'autoportraits d'artistes canadiens.

Plus récemment, j'ai pris connaissance du livre *Autobiographie*, de Barbara Steiner et Jun Yang³, qui s'avère un très bon ouvrage sur l'autoportrait actuel mais aussi sur l'art contemporain en général. Car l'art autobiographique, s'il intègre toujours une forme d'auto-représentation (sinon d'auto-présentation), ne fait pas forcément usage des caractéristiques formelles du portrait. De plus, l'autobiographie ne prend pas toujours appui sur la réalité, sans pour autant devenir systématiquement de l'auto-fiction. Par exemple, le travail de Christine Hill, et sa *Volksboutique*, qui

correspond à ce que l'on considère comme de l'art d'intervention, puisque ce projet intègre totalement la vie quotidienne de l'artiste ; en même temps, il est aussi analysé comme art autobiographique⁴, précisément parce qu'elle y construit progressivement sa propre identité.

Autobiographie et portrait de l'autre

Jun Yang affirme : « À chaque fois que je regarde mes propres vidéos, ce n'est pas " moi " que je vois – j'ai l'impression de regarder l'histoire de quelqu'un d'autre. »⁵ Car l'autoportrait est une fiction, c'est-à-dire la présentation d'une identité construite, comme Boltanski l'a souvent déclaré : « De toutes façons, je suis plutôt une personne construite, et ma réalité disparaît de plus en plus. Je suppose que c'est en partie comme ça pour tout le monde, qu'on soit ou non artiste. »⁶

On le comprend, l'autobiographie a partie liée avec le portrait de l'autre, du point de vue de l'artiste, tout autant que dans notre réception de l'œuvre. Cet « autre » peut correspondre à une identité collective ou intime, et sa présence pourra s'inscrire selon les modalités de temporalités très différentes. Ainsi, chez Kabakov c'est le passé, essentiellement, qui est mis à contribution : « L'exposition expérimentale de ma biographie est le thème principal qui traverse plusieurs de mes installations. Je regarde toujours vers le passé et, en général, je ne vois que tristesse et morosité. Mais quand il s'agit de quelqu'un " d'autre ", alors c'est exactement l'inverse : les profondeurs du passé se mettent à briller comme une peinture étincelante [...]. »⁷ Cette temporalité du portrait est inévitable, dans la mesure où notre rapport aux portraits que l'on regarde est toujours une relation réflexive, une relation à soi-même.

Espace public, portrait de société

En 1998, dans *Cabinet de portraits*, Chantal duPont travaillait avec le corps social du portrait. Plus récemment, avec *Du front tout le tour de la tête, s'envisager*, une œuvre constituée d'une vidéo et d'un livre d'artiste, l'autoportrait est traité de manière singulière, puisqu'on ne voit que rarement le visage de l'artiste (ou sinon, de manière partielle). Dans ce passage du portrait à l'autoportrait, et dans celui de la sphère sociale et engagée à la sphère privée et intime, il y a un parcours, chez Chantal duPont, qui a plus à voir avec la continuité qu'avec la rupture.

Les sphères du public et du privé, en effet, ne s'articulent pas toujours selon des positions antinomiques. Le travail photographique d'Emmanuelle Léonard en constitue un très bon exemple : dans sa série des *Travailleurs*, où les gens devaient prendre des photographies de leur lieu de travail, elle livrait un portrait collectif par le biais de regards individuels. Ce travail de fusion d'identités, propre au travail d'Emmanuelle Léonard, passe en effet par une fragmentation, par

une « déstructuration du portrait », pour reprendre les termes de Nathalie de Blois⁸. Mais si le portrait s'insère aisément dans le corps social, il n'en va pas de même pour l'autoportrait ; ainsi, dans une exposition intitulée *J'appelle l'inquisition (Autoportraits)*⁹, Emmanuelle Léonard a récemment proposé un travail qui pourrait ressembler à une volte-face. Sa pratique photographique interroge toujours le statut de l'image à travers la notion de document photographique, en questionnant celles d'auteur et de signature, mais cette fois, avec ses références au jeu vidéo (*Kill the Drunk Woman*) ou au fait divers (*Faits divers*), c'est le registre de l'intime et du privé qui fait irruption sur la scène publique. Et, paradoxalement, avec ce travail d'Emmanuelle Léonard, le recours à l'autoportrait impose une lecture sociale encore plus affirmée.

L'artiste et son double

Autoportraits dans la photographie canadienne contemporaine, un autre ouvrage paru très récemment, soulève ces questions de portrait et d'autoreprésentation, mais dans le champ plus spécifique de la pratique photographique¹⁰. André Gilbert y reprend cette importante notion du portrait de l'autre comme portrait de soi : « L'autoportrait offre un beau paradoxe : il constitue une projection qui serait à la fois hors de soi et sur soi. L'auteur s'y confond avec sa création, se défaisant de son corps de chair pour se réinventer lui-même. »¹¹ Mais la proposition peut se retourner comme un gant dès lors que l'artiste revendique la représentation de l'image charnelle (l'extériorité) pour s'éloigner d'une présentation du « Je » (l'intériorité). Ainsi, Janieta Eyre affirme : « Il y a quelque chose d'impersonnel dans l'utilisation que je fais de mon image. C'est plutôt une façon d'éclipser le *je* pour ne devenir qu'un corps, un moyen pour m'obliger à me faire chair. »¹² Il ne faut pas voir dans cette extériorité de l'image charnelle une absence de proposition discursive ; rappelons simplement ici cette idée que Griselda Pollock a bien démontrée à propos d'artistes féministes : l'utilisation du domaine privé, dans l'art, peut être éminemment politique. De la même manière, les photographies de Marisa Portolese reprennent avec une distance critique des portraits de femmes très stéréotypés, tirés de l'histoire de la peinture ou de la photographie.¹³

Les portraits de ses amis, que Louise Viger avait exposés en 2002, se présentaient comme des profils, suspendus du plafond, et composés de matières toutes légères, mais très diversifiées. Avec cette installation aérienne, la reconnaissance des modèles s'avérait certes difficile (à supposer que ce soit un but visé) ; par contre, le long des murs de la galerie, les moulages des yeux clos de chacune des personnes portraiturées nous rapprochaient de l'idée d'empreinte et du masque mortuaire. Joëlle Moulin a beaucoup insisté, en 1999, sur cette idée de l'autoportrait (ou du portrait) comme *masque mortuaire*¹⁴. Il est vrai que les artistes



Chantal duPont, *Cabinet de portraits*, 1998.
Photographies numériques. Photo : Pierre Charrier.



Chantal duPont, *Du front tout le tour de la tête, S'envirager*, 2000.

ont souvent rapproché leur propre portrait du *Memento Mori*, créant un lien très fort entre ces deux genres picturaux historiques que sont l'autoportrait et la *vanitas*. En effet, tous ces tableaux intitulés « autoportrait au crâne », très fréquents dans la peinture du XVII^e siècle, offrent un bel exemple de cette rencontre entre autoportrait et vanité¹⁵. Car le « moi » de l'artiste « ne se découvre dans sa vérité singulière qu'en s'anéantissant », comme l'avait bien démontré Louis Marin.¹⁶

Le portrait « dépersonnalisé »

En 1994, l'Institute of Contemporary Art de l'Université de Pennsylvanie présentait *Face-Off. The Portrait in Recent Art*, une exposition de nombreux portraits contemporains. Dans son texte d'introduction au catalogue¹⁷, la commissaire Melissa Feldman s'intéresse aux approches « conceptuelles » du portrait. Elle considère en effet que les artistes conceptuels, dans leur pratique du portrait, évitent les conventions de la représentation en minimisant l'intervention artistique. Serait en cause le scepticisme de bon nombre d'entre eux face à la collusion entre les buts commerciaux et artistiques de l'art pop (évidemment, on pense ici aux portraits de célébrités de Warhol). De manière générale, avec ce type de portraits, l'image du visage (et du corps) humains devient un prétexte pour des investigations formelles et épistémologiques. Ces pratiques artistiques conceptuelles rejettent, à travers un processus mécanique, l'expression convenue dans le portrait, ainsi que l'intériorité et la position

sociale du sujet, de sorte que le portrait, finalement, devient anonyme ou impénétrable. On retrouve là l'essentiel des commentaires écrits sur les portraits photographiques de Pascal Grandmaison, dont on a souligné l'absence d'expression dans le visage des sujets portraiturés : leur regard est vide, ou tourné « vers l'intérieur » et leur attitude est neutre, indifférente, inexpressive. Je ne saurais dire si les portraits de Grandmaison tracent, comme on l'a parfois écrit, le portrait d'une génération ; par contre, il me semble difficile de nier le fait que ces portraits posent constamment la question de la dimension sociale et publique de l'identité. Par ailleurs, selon Melissa Feldman, la notion de l'impénétrabilité du portrait n'est pas aussi austère qu'il peut sembler ; elle représenterait davantage une réaction à l'inaccessibilité humaine, rendue encore plus distante par la fétichisation des médias et les multiples masques de l'individu.

« Je est un autre », encore

Depuis vingt ans, Ariane Thézé privilégie le portrait et l'autoportrait comme thème central de sa production artistique et ses autoreprésentations renvoient souvent à la question de l'artiste et de son double en art. Ses tout récents portraits à l'infra rouge, toutefois, interdisent toute possibilité de reconnaissance de la personne, et la série *Vision Nocturne*, constituée d'images vertes de visions de nuit, témoigne de cette difficulté à cerner l'identité.

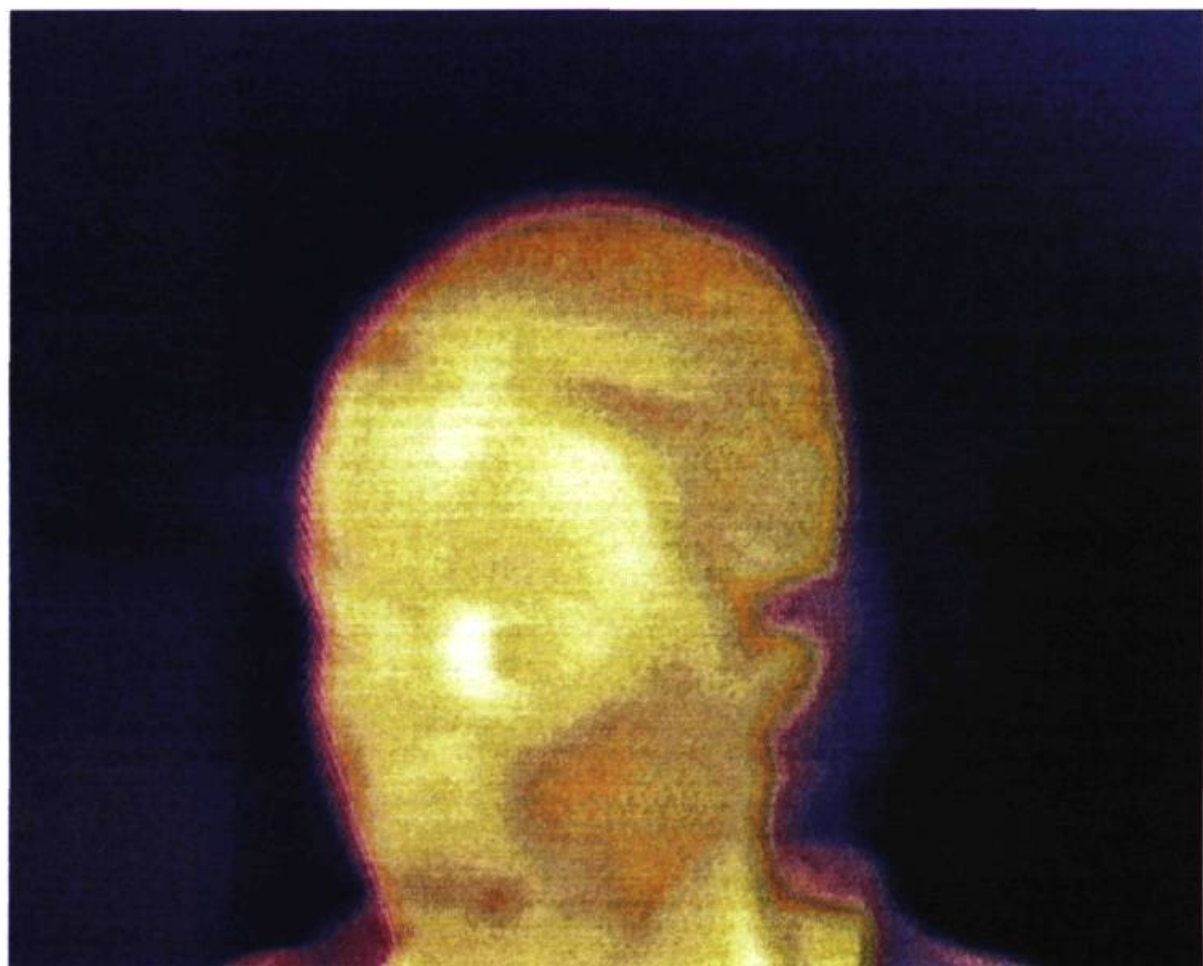
« Quel est le sujet de l'autoportrait ? : Moi ? » écrit Jacques Leenhardt, pour titrer son commentaire sur



Louise Viger, *Sous les paupières* (vue partielle), 2002.

les récents livres portant sur le sujet. Dans ce texte, il porte à notre attention le livre de Vincent Descombes, *Le Complément du sujet : enquête sur le fait d'agir soi-même*¹⁸, précisément parce qu'il « vient à point nommé jeter trouble et lumière dans le débat qu'ouvrent deux expositions. [...] ainsi que quelques ouvrages critiques sur la notion de portrait et d'autoportrait. »¹⁹

Parmi ces expositions, mentionnons celle que j'ai commentée dans le numéro précédent d'*ETC* ; parmi les ouvrages, outre tous ceux que j'ai nommés, nous pouvons ajouter le livre de Vincent Colonna, *Auto-fictions & autres mythologies littéraires*, ainsi que celui de Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, tous deux parus en 2004. Thomas Clerc commente ces deux ouvrages récents



Ariane Thézé, *Consternation n° 1*, 2005. Peinture au jet d'encre sur toile, tirée d'une image vidéo à l'infrarouge. Galerie Éric Devlin, Montréal.

en écrivant qu'ils viennent « clarifier la problématique confuse de l'autofiction, mot dont les deux auteurs dénoncent l'inflation tout en admettant son intérêt évident pour le champ littéraire contemporain. »²⁰ L'autofiction est un récit fondé sur l'ambiguïté autobiographique et si on peut dire que « je est un autre », Gasparini peut certes écrire que l'autre est peut-être « je ». On devra aussi porter intérêt à son idée de « genre *in progress* donnant à voir la construction conjointe de l'identité du lecteur et du lecteur : identité non stable mais au contraire en cours. »²¹ Cette « méfiance » face à l'idée d'une identité stable se manifeste d'ailleurs régulièrement : « Je veux qu'un autoportrait ne soit pas unique, pas identifiable, mais éclaté, partant dans diverses directions, formellement, techniquement. Que ce ne soit pas la fixation d'une identité, quelque chose dont je me méfie beaucoup. »²²

« Le principe de l'autoportrait est d'inclure l'autre et l'espace »

Cette préoccupation d'Emmanuelle Léonard²³ est en train de devenir un thème récurrent et plusieurs (auto) portraits s'inscrivent avec insistance dans un espace singulier qui implique le spectateur dans la construction d'une identité précaire ou d'un discours hanté par le doute. Chaque portrait, ou autoportrait, nous met toujours face aux problèmes des relations communicationnelles et des conditions de travail (sociales ou intimes) de l'artiste, indissociables du contexte de production et de diffusion de l'œuvre. Les articles qui sont ici rassemblés montrent bien que les (auto)portraits s'imposent en tant que motif privilégié chez des artistes qui renouvellent constamment le genre, en proposant de nouvelles conditions d'exposition et un autre rapport à l'image, ou encore en utilisant de nouveaux médias. Par exemple, les portraits créés avec les nouvelles technologies de l'information et des communications s'inscrivent souvent dans l'espace réel, tels les personnages virtuels de Luc Courchesne, qui se présentent à l'intérieur d'installations déployées dans la galerie. Un autre aspect de la question est traité par Marie-France Bérard, qui présente des portraits et autoportraits exposés récemment, sous l'angle d'une mise à distance de la « réalité » biographique ; Eduardo Ralickas, par ailleurs, s'intéresse à l'autoportrait à travers la figure du dandy et selon les questions de dualité et de divisibilité. En 1989, Raymond Bellour insistait déjà sur l'importance d'établir des distinctions entre le portrait photographique et cinématographique d'une part, et le portrait vidéo-

graphique d'autre part²⁴; aussi, nous avons invité John Zeppetelli à nous proposer, dans les pages qui suivent, une lecture du portrait vidéographique comme lieu de réalité (espace documentaire) tout autant que de fiction (espace mis en scène). À partir du travail de Roberto Pellegrinuzzi et de quelques autres artistes actuels, Lucie Desjardins brosse le tableau des enjeux théoriques fondamentaux liés à l'histoire du portrait (question de la ressemblance et du réalisme, question du modèle et de la mémoire, entre autres) ; Charles Grivel, enfin, écrit sur le portrait tout en traçant son propre autoportrait à travers les portraits photographiques de Marie-Françoise Plissart.

CHRISTINE BERNIER

NOTES

- ¹ Jean-Luc Nancy, *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000.
- ² Paris, Citadelles et Mazenod, pour la version française.
- ³ Paris, Éditions Thames & Hudson, Collection « Question d'art », 2004.
- ⁴ « Volksboutique est une entité qui intègre la vie quotidienne et la pratique artistique [...]. L'objectif est de faire ce qu'il vous plaît et de savoir ce que vous voulez. » Christine Hill, citée par Barbara Steiner et Jun Yang, *op. cit.*, p. 98.
- ⁵ Steiner et Yang, *op. cit.*, p. 103.
- ⁶ Christian Boltanski, cité par Steiner et Yang, *op. cit.*, p. 68.
- ⁷ Ilya Kabakov, cité par Steiner et Yang, *op. cit.*, p. 132.
- ⁸ Voir Nathalie de Blois, « Soi, l'autre et le témoin », dans *Emmanuelle Léonard – Un livre de photographies*, Montréal, Occurrence, 2005, p. 33-43.
- ⁹ Galerie Occurrence, Montréal, 22 janvier – 26 février 2005.
- ¹⁰ André Gilbert (dir.), *Autoportraits dans la photographie canadienne contemporaine*, Québec, Éditions J'ai Vu, 2004.
- ¹¹ André Gilbert, *op. cit.*, p. 6.
- ¹² Janieta Eyre, dans André Gilbert, *op. cit.*, p. 83.
- ¹³ En octobre et novembre 2004, le Centre d'exposition de Val-d'Or présentait certaines de ces œuvres dans une exposition intitulée *Sous l'œil de la photographe. Portraits de femmes 1898-2003*.
- ¹⁴ Joëlle Maulin, *L'autoportrait au XX^e siècle*, Paris, Adam Biro, 1999.
- ¹⁵ Il s'agit d'une question que j'ai étudiée, notamment dans « Le tombeau de l'artiste. Autoportraits et vanités », in Christine Bernier, Alain Laframboise et al., *Tombeau de René Payant*, Outremont : CETAC et Laval : Éditions Trois, 1991.
- ¹⁶ Louis Marin, « Les traverses de la vanité », dans *Les vanités dans la peinture au XVII^e siècle*, Paris : Albin Michel 1990, p. 28.
- ¹⁷ Melissa E. Feldman, « The Portrait : from Somebody to No Body », *Face-Off. The Portrait in Recent Art*, ICA, University of Pennsylvania, 1994, p. 9-50.
- ¹⁸ Paris : Gallimard, 2004. (NRF Essais).
- ¹⁹ *Critique d'art*, automne 2004, p. 17.
- ²⁰ « Retour sur l'autofiction », *Art Press*, no 307, décembre 2004, p. 61.
- ²¹ *Op. cit.*, p. 61.
- ²² Emmanuelle Léonard, citée par Jérôme Delgado, *La Presse*, 30-01-2005.
- ²³ *Op. cit.*
- ²⁴ Voir son texte dans le catalogue d'exposition *Eye for I : Video Self-Portraits* (catalogue d'exposition), New York, Independent curators Incorporated, 1989.