



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

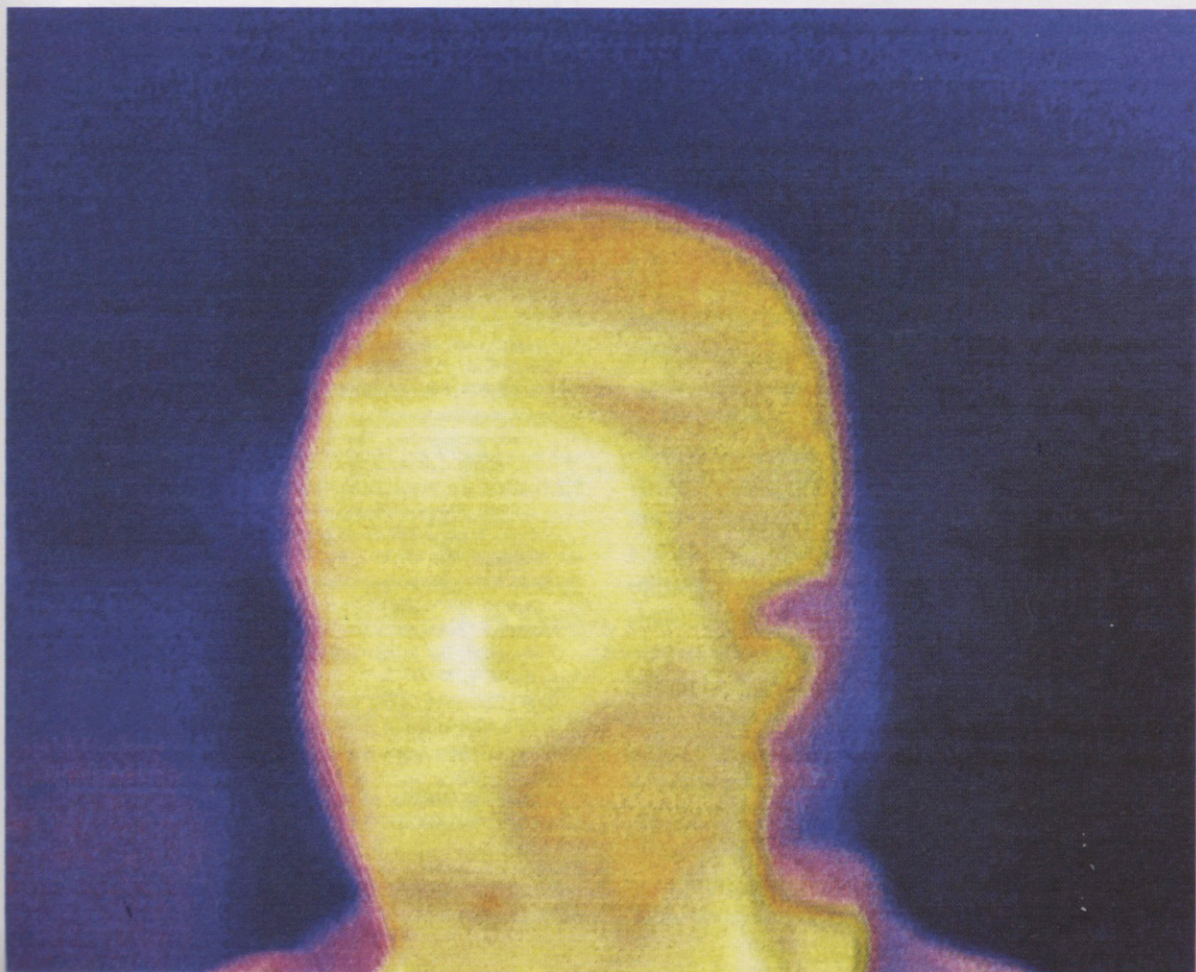
« Quel est le sujet de l'autoportrait ? : Moi ? » écrit Jacques Leenhardt, pour titrer son commentaire sur



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 Moulin, *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.