Hegel Vol. 4 N° 1 - 2014

DOI : 10.4267/2042/53513

Culture

Autoportrait

Jean-Marie Bédoret

Psychiatre amateur d'art
jmbedo@wanadoo.fr

En cette fin du XXe siècle et début du XXIe, les expositions de prestige ayant pour thème l'**Autoportrait** de façon explicite, ne manquent pas. Les catalogues à l'iconographie de qualité permettent de raviver les souvenirs de visites. Ils valent la consultation pour qui s'intéresse à ce sujet d'autant que leurs titres ne sont pas anodins et donnent prétexte à l'introduction de cet article : *Moi ! Autoportrait du XXe siècle* au Palais du Luxembourg en 2004[1] ou *Self Portrait Renaissance to Contemporary* à la *Portraiture in the Age of Picasso* à Madrid au Museo Thyssen-Bornemiza en 2007[2].

Rockwell, *Triple self Portrait*
Norman Rockwell Art Collection Trust.

Moi !

Ce **Moi** apparaît en grands caractères rouges avec la reproduction d'une toile de 113,5 x 8,5 cm de Norman Rockwell, artiste américain (1894-1978) sur l'affiche de l'exposition au Musée du Sénat du Luxembourg : *Triple Self-Portrait*. Pascal Bonafoux[3, 4], écrivain, historien d'art, commissaire et auteur du catalogue de l'exposition ne pouvait mieux choisir. Voila Rockwell démultiplié d'un triple autoportrait en un narcisse apparemment heureux. Prudent, l'artiste s'est affublé de lunettes opaques quant à son troisième et dernier portrait, celui du fond dans le miroir. Sans doute voulait-il éviter à l'instar du *Narcisse* de Caravage par cet élan amoureux de soi, une mort annoncée dans l'eau du Styx.

Et Moi !

Nous sommes encore un certain nombre, tout au moins dans les plus tout à fait jeunes, sans être de vraiment vieux, à nous souvenir de quelques principes éducatifs de nos enfances allant de ne prendre la parole que lorsqu'on nous le demande, au tablier gris ou du costume plus élaboré mais toujours uniformisant d'écoles bourgeoises. Le 12/20 risquant de nous classer dans les meilleurs de notre classe laissait alors une large manœuvre au « peut mieux faire ». Lecture et rédaction sur l'oraison funèbre d'Henriette Anne d'Angleterre par Bossuet et le *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* étant une injonction à la modestie. Epoque de l'anti-narcissisme dans les principes éducatifs mais à l'évolution subtile dans la vie d'adulte.

Que le Sénat, lieu aux fastes immuables, témoin de consécration de réussite de vie abrite en son musée du Luxembourg une

Caravage, *Narcisse.* Galerie nationale de Rome

1. *Moi Autoportraits du XXe siècle* sous la direction de P. Bonafoux Skira, Ed 2004
2. *Self Portrait Renaissance to Contemporary,* collectif, National Portrait Gallery, Ed London, 2005
3. *The Mirror &The Mask Portraiture in the Age of Picasso,* Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid and Kimbell Art Museum 2007
4. *Les peintres et l'autoportrait,* P. Bonafoux, Skira 1984

© aln.editions

exposition sur l'Autoportrait vaut le sourire. En effet, il faut espérer que l'autodérision déjà présente dans l'affiche ainsi que la vanité provocante de certains de ces autoportraits n'aient pas échappé tant aux « regardeurs » anonymes qu'aux sénateurs. Le *Regardez-moi cela me suffit,* 1962 de Ben ou *l'Heureux donateur,* 1966 de René Magritte ; *l'Auto-absorption, portrait d'un expressionniste,* 1919 de Paul Klee ou *Autoportrait en artiste,* 1933 *de* Kazimir Malevitch et bien d'autres sont autant de pieds de nez à l'arrogance et à l'autosatisfaction.

Selfie !

En 2013, ce terme est élu « mot de l'année » dans l'Oxford Dictionnary pour désigner les autoportraits réalisés « au bout du bras » par un procédé numérique (téléphone portable, appareil photo…). Revanche éclatante du Narcissisme ? En octobre 2013, à Londres à l'occasion de la manifestation Moving Image Contemporain Art Fair s'ouvre un lieu : The National Selfie Portrait Gallery en référence au célèbre musée londonien, la National Portrait Gallery. Est-ce l'entrée du *Selfie* dans le monde l'art comme une nouvelle forme de performance ?

Moi ou Je

A dire vrai, ce terme d'*auto*portrait est insatisfaisant, sans doute parce que le préfixe *auto* est le plus souvent utilisé pour des objets quant à leur fonctionnement (automobile, autoclave, sans aller jusqu'à autopsie du corps-objet par exemple) alors que le *self* des anglo-saxons qualifie un état du sujet. Les collègues psychiatres anglo-saxons ne s'y trompent pas lorsqu'ils parlent de « true self »[5] ou de « false self ». Seraient ainsi distingués ceux qui vivent leur propre vérité, au sens d'être au plus près de leurs convictions, en contrepoint de ceux qui s'habilleraient d'une personnalité factice, fausse, comme modalité d'une vie apparemment plus commode, adaptée, voire séduisante au monde les entourant. Cette distinction est loin d'être aisée. Elle connaît des zones frontières et des variations dans le temps.

Mais alors qui dit vrai ? On pense au *Je est un autre* d'Arthur Rimbaud[6]. Le poète écrit aussi dans cette lettre à son ancien professeur « *Je travaille à me rendre Voyant ».* Ce *Voyant* est en quête du moi situé dans ce que le philosophe Jacques Derrida appelle *les Mémoires d'aveugle*[7]*.* Il explique que dans l'autoportrait comme pour toute représentation, le peintre ne peut être à la fois attentif au miroir et à sa palette. Il y a un temps de cécité, paradoxalement de *Voyance,* dirait Rimbaud qui appartient à la psyché du peintre et à déchiffrer dans le masque du *je.* Le portrait ne sera jamais celui d'une duplication d'image anthropométrique comme pourrait le faire un appareil de photographie numérique. De ce fait, l'autoportrait fascine le « regardeur » qui va d'une quête de ressemblance du côté de cette impossible anthropométrie de son auteur, à celle de la recherche de sens quant à ce qui est donné à voir.

Ce qui est donné à voir ou l'avis du « regardeur »

Paradoxalement, l'avis du «regardeur» tient autant de ce qu'il met dans le tableau que de ce que l'artiste a voulu y représenter. Aussi tenter de faire une sorte de nosographie des autoportraits est sujet à caution. Parler au nom de l'artiste dans ce qu'il a voulu figurer de lui même ne sera qu'une transcription d'un ressenti privé face à ce portrait. Et s'il s'agit d'une œuvre contemporaine, faire parler l'artiste sur son œuvre, c'est prendre le risque de l'entendre dire que s'il avait pu mettre des mots, il ne l'aurait pas peinte. En ce sens le créateur n'a rien à dire.

---

5. En référence à la Revue Hegel et à Socrate « de penser par soi-même »
6. *Lettres du « Voyant »,* Rimbaud 1871
7. *Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines,* Jacques Derrida 1990, Éd. Réunion des Musées Nationaux

© aln.editions

Pour un essai de nosologie de l'autoportrait

Quelle caution pourrait-on apporter à une nosologie de l'autoportrait ? De ma place de « regardeur », tous ces autoportraits m'ont interrogé dans ce qu'ils pouvaient me dire, me correspondre (corps-respondre comme vibrations infra-verbales échangées) et m'aider dans la compréhension de l'autre. Les récits biographiques, les portraits de soi d'artiste sont autant d'ouvertures nouvelles sur l'approche de l'autre et appui au discernement de soi. La caution est cette altérité face aux autoportraits. Rien n'est figé d'autant que l'artiste a sans doute représenté plus de lui qu'il n'en savait jusqu'à faire écho en un lieu mal connu du « regardeur » lui-même.

L'affirmation de l'identité devient explicite

Des portraits évocateurs d'autoportraits sont apparus au XIIème siècle dans les enluminures de textes sacrés équivalents d'estampilles de l'artiste ayant plus une fonction de signature que de représentation de soi. Au XVème siècle, l'affirmation de l'identité devient explicite. Voyant à nouveau récemment au Prado à Madrid *L'autoportrait aux gants* d'Albrecht Dürer me revenait ma fascination de jeune adolescent devant *L'autoportrait à la fourrure* où l'attitude du peintre évoque le Christ. Comment osait-il ? Fascination face à une transgression d'autant que dans la vie courante de collégien, j'étais invité à la modestie. C'est bien plus tard que j'appris qu'à cette époque les artistes ne signaient pas leurs toiles.

L'affirmation d'existence pour le « regardeur » par l'autoportrait

L'œuvre était autant repérée, si ce n'est plus, par le nom de son commanditaire que par celui de l'artiste à son service. Ceci explique peut-être cette affirmation d'existence pour le « regardeur » par l'autoportrait pouvant même se glisser subrepticement dans l'œuvre elle-même. Van Eyck affirme sa présence et en quelque sorte l'authenticité de son travail en se représentant dans un tout petit miroir en arrière-plan du *Couple Arnolfini* et face à lui. Il ajoutera en haut du tableau, *Johannes de Eyck fuit hic, 1434*. C'était aussi se montrer « le familier » des fortunés ou des « grands » comme le fera plus tard Vélasquez dans *les Ménines* en se représentant au côté de la famille royale. Exister pour autrui mais aussi par autrui. Dans *L'adoration des rois Mages* de la Galerie des Offices de Florence, Sandro di Mariano Filipepi dit Botticelli s'est portraituré à droite en un personnage dont le regard est tourné non pas vers la scène centrale du tableau mais vers l'extérieur et le spectateur comme pour l'inviter à entrer dans l'œuvre du « créateur » ainsi affirmé. Ensuite, faut-il voir une preuve de l'origine de son surnom « *Botticello* : le petit tonneau » dans sa corpulence qui tient aussi au drapé de son costume ?

Jan Van Eyck, *Le mariage des Arnolfini*
Londres, National Gallery

Plus étonnant encore, cet autoportrait de Michel Ange dans *La peau écorchée de Saint Barthélémy* figurant sur la fresque *Le Jugement Dernier* derrière l'autel de la *Chapelle Sixtine.* Sans doute que l'adulte, qui m'accompagnait enfant, était-il trop accaparé par la voûte pour

© aln.editions

me faire part de ce détail. Voûte et douleur d'un cou en extension complète lui avaient coupé le souffle, me mettant à l'abri des sempiternels commentaires sérieux qui, ici dans cette chapelle Sixtine, auraient pris l'allure d'une anecdote incongrue !

La visite du musée du Vatican dont la Chapelle Sixtine était la dernière étape, se fit-elle en une fois ou à tempérament et scansion de crèmes glacées ? Mais il m'est impossible de me souvenir de cet autoportrait furtif de Raphaël dans cette *fresque de l'Ecole d'Athènes de la Chambre de la Signature* et *les Stanze*. Raphaël est là à droite, dans ce tableau qui met en scène des figures mythiques de la Grèce Ancienne et comme son collègue Botticelli dans *l'Adoration des Rois Mages*, il nous regarde, fait signe. Il serait hasardeux de commenter la proximité du peintre avec cet autre personnage à ses côtés, dépourvu de tout aspect allégorique de la Grèce ancienne. On peut penser à *Giulio Romano* avec qui il prit la pose pour un authentique autoportrait actuellement au Louvre. Quelle pouvait bien être leur relation ?

Le Caravage, dans son travail à cette période du *Quattrocento,* n'a cessé d'interroger sa destinée sur un mode métaphorique pressentant une fin tragique. Les autoportraits le représentant comme victime dans des scènes de décollations : *David tenant la tête de Goliath ; Judith et Holopherne…*sont explicites. Son portrait sur ce bouclier *La Méduse* est l'effroi personnifié. Quel châtiment attendait-il, dans quel miroir de bouclier réfléchissait-il son effroi ?

L'autoportrait existentiel pour soi

Rembrandt, *Autoportrait aux yeux hagards*, BNF

A la suite de ces peintres qui se glissent dans le tableau ou adoptent une représentation métaphorique d'eux, viendront d'autres créateurs qui n'hésiteront pas à se scruter dans le miroir et nous en rendre l'image. L'exposition en 1999 à la National Gallery, *Rembrandt by himself*, comportait une quarantaine d'autoportraits à l'huile, et au moins une trentaine de gravures et quelques dessins sur ce thème. L'artiste interroge le temps et ses traces, sans aucune concession, laissées sur son visage. L'aspect parfois ludique, le travestissement ne retirent en rien la vérité du visage de *l'Exotique, Le Jeune, Le Belliqueux*. Opalka (1931-2011), peintre contemporain a en quelque sorte repris cette même démarche folle d'interrogation du temps par ses multiples autoportraits réalisés sur le mode anthropométrique, à la fois quasiment « désubjectivés » dans les modalités immuables de réalisation et en même temps très présents dans cette série étonnante.

Opalka, *Autoportrait*

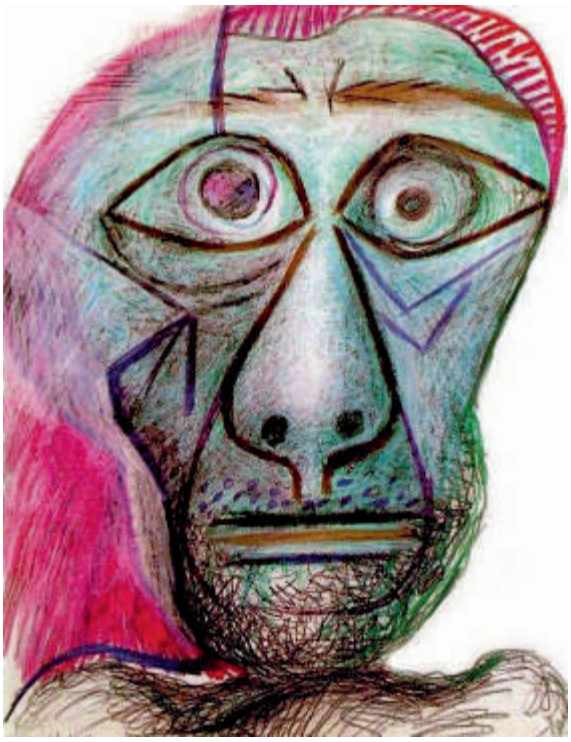
Quand bien même, comme l'exprimait un ami artiste affirmant que ses autoportraits n'étaient jamais que le résultat d'un travail à partir de son propre visage pris comme modèle à défaut d'une autre présence, le créateur ne peut échapper à une démarche introspective. Les regards d'un Pierre Paul Rubens*,* Diego Velasquez*,* Francisco Goya ou Eugène Delacroix par exemple ont en commun, avec des éclats différents, d'affirmer une présence, de s'y contempler. Jean-Baptiste Siméon Chardin *prend son* visage dans le miroir comme il le ferait pour une nature morte et échappe au Opalka, Autoportrait, questionnement du regard sur l'aspect introspectif grâce à ces jeux de couleurs qui nous séduisent par leur harmonie, surtout par l'utilisation des pastels en particulier dans *Autoportrait dit à l'abat jour vert* et entre autres, *l'Autoportrait dit aux bésicles*. Maurice Quentin de Latour, son presque contemporain du XVIIIème siècle, adopte ces mêmes douces nuances de couleur accédant à je ne sais quelle bonhommie du sujet et son charme discret.

© aln.editions

Gustave Courbet, *Le désespéré*

Une véritable introspection offerte au spectateur

« Quand ils faisaient leur portrait, c'était en se regardant dans un miroir, sans songer qu'ils étaient eux-mêmes un miroir », Paul Eluard dans Donner à voir[8] cité par P. Bonafoux dans Les Peintres et l'Autoportrait. En effet, « l'observation de soi » dans le miroir par l'artiste, véritable introspection offerte au spectateur, viendra faire écho a un territoire mal connu de celui-ci, voire inconnu. L'angoisse est souvent en premier plan ; elle inquiète, fascine, révulse. Le *désespéré* du peintre Gustave Courbet est plus parlant que tout traité spécialisé sur l'angoisse et le désespoir. Edvard Munch dans son enfance, est confronté aux images rouge sang de la tuberculose et de la mort de sa mère et de sa fratrie. Il s'en exorcise peut-être dans la peinture notamment avec *le Cri* : un hurlement sur fond de ciel rougeoyant d'un univers devenu liquidien comme le visage aux oreilles bouchées pour ne pas entendre la toux, prémisse de la mort. *L'autoportrait à l'oreille bandée* de Van Gogh est bien connu sans doute au détriment de la trentaine d'autres réalisés dans sa vie. Certains comme l'Autoportrait dédicacé à Gauguin ou encore un Autoportrait réalisé en 1889, visible au musée d'Orsay, ont des fonds aux couleurs et organisations lugubres proche de celles du *Cri* de Munch. Tous possèdent ce regard triste, emplis de questions, parfois marqués de la dureté ressentie à l'intérieur de lui même. Plus près de nous Charley Toorop dans son *Self-portrait with Winter Branches,* 1944-1945 est une métaphore de la femme de la soixantaine comme accrochée aux branches dépouillées de l'hiver dans un regard sur son passé. Les yeux sont exorbités, figés, le front marqué de ce pli mélancolique, les cheveux grisonnants tirés en un chignon sévère. Un inquiétant hiver de vie future possible pour le regardeur !



Picasso, *Autoportrait face à la mort*, 1962

Bacon explique être « entré » dans le métier de peintre après avoir vu le travail de Picasso. La confrontation au Musée Picasso à Paris quelques années plus tard en 2005, de leurs œuvres, expriment l'opposition de leurs tempéraments. Autoportrait taillé à la hache de Picasso, Autoportrait liquidien de Bacon[9] au risque de partir dans la tuyauterie du lavabo ou autres cuvettes si souvent représentées. Le premier, Picasso, est un dominant voir prédateur. Le second, Bacon, force de la nature lui aussi, se met en danger dans ses relations affectives, amoureuses. Il s'y coule, s'y écroule. Il fuit de partout comme mal tenu dans une peau non « contenante ». Pas étonnant que Samuel Beckett, à son sujet, ait créé ce beau néologisme *d'homme désespécé*. Picasso n'a pas besoin d'entourer son portrait d'un quelconque quadrilatère contenant. Par contre, nul peintre à 91 ans, 9 mois avant la mort ne se sera représenté aussi hagard. Bleu, vert, violet face à la mort qu'il regarde d'un œil, la mâchoire serrée, les épaules décharnées, la tête affublée d'un voile rouge improbable de religieuse-infirmière.

8. Paul Eluard. *Donner à voir* 1939, Gallimard, éd 1978
9. *Bacon Portraits and Autoportraits,* texte de Milan Kundera et France Borel ; Thames and Hudson ed, N.Y.1996

© aln.editions

Albrecht Dürer et *l'autoportrait aux gants* caractérisé par la représentation christique de lui-même n'a-t-il pas cette obsession d'un au-delà de la mort ? L'imposant *autoportrait 1933* de Kazimir Malevitch déguisé en prince de la Renaissance portant beau avec un visage impavide, une main gauche dans une position de générosité et appelant le respect, se veut sans doute donner une image d'atemporalité. Deux figures de réponse à la scansion universelle de la mort.

Tout autre est cet *Autoportrait avec le docteur Arrieta* de Goya, huit années avant sa mort en 1828, malade, sourd dans les bras du docteur Arrieta qui l'aide à prendre une médication. Le peintre écrit une dédicace à son médecin en reconnaissance pour les soins et sa compassion. Il peint un corps de souffrance, les yeux sont clos, le visage défait penché sur le côté comme s'il devait partir, mourir. Les couleurs n'ont plus cet éclat et force habituels. Comment lire ce tableau autoportrait : *Egon Schiele se* masturbant ? Le peintre y a exploré la dialectique, sexe et mort de façon obscène. On ne peut s'empêcher d'évoquer sa perception de la proximité d'une Grande Guerre comme métaphore de son ultime destruction. James Ensor lui aussi est obsédé par la mort. A 29 ans, en 1889, ce dessin au crayon *L'artiste décomposé ou la tête de mort* est pour le moins macabre comme le seront nombre de ses masques.

Ces exemples de souffrance, d'angoisse, de stupeurs renvoyées par le miroir ne nous sont pas étrangers. Nous les avons déjà vues ou nous les pressentons en nous. Sydney Nolan (*Autoportrait 1943*) et son regard bleu comme perdu avec cette bouche, inclinée, asymétrique, dubitative au milieu d'un visage aux couleurs disparates, comme le ferait un enfant, induit un sentiment de compassion. Sur un mode assez proche d'une inquiétante étrangeté, Andy Warhol, avec *Self-Portrait,* n'a pas manqué en 1986 sa mise en scène cheveux ébouriffés, œil ahuri mais qui ne nous trompe pas.

Plus froides, dures, sont ces figures des artistes allemands des années 30, Christian Schad, Georges Grosz et particulièrement, Max Beckmann volontiers en redingotes noires, chemises à col rigide cassé en contre point à des couleurs de visages ou d'arrières plans soit blafards soit criards. Ceux d'Otto Dix sont ironiques, cyniques. On ne peut, dans le froid qui imprègne alors notre regard, qu'entrevoir la catastrophe humaine en marche. *L'autoportrait en soldat* 1914 d'Otto Dix, la tête effarée, rouge (de sang peut-être) surchargée de larges coups de traits de pinceaux où se répondent blancs, jaunes, noirs, devient effroyable avec la signature en grand OTTO DIX en arrière plan évoquant les barbelés des tranchées.

Chirico, *Autoportrait 1920 et qu'aimerais-je si ce n'est la métaphysique des choses.*

Autoportrait douleur-tourment-souffrance-supplice, Frida Kahlo n'a de cesse d'en parler mais est capable de dire son bonheur. L'autoportrait *Colonne brisée* exprime sa peine physique ; il est tellement différent de celui, serein, resplendissant de beauté de son *Autoportrait dédicacé à Léon Trotski,* 1937 avec qui elle eut une liaison passionnée.

L'autoportrait philosophique

Chez d'autres artistes, la quête de sens est impérative à travers l'autoportrait philosophique. Le *Je* est en prospection du Moi comme support à une réflexion métaphysique dans ce qu'il a de transcendant, d'un au-delà de la mort. L'autoportrait nous regarde ; il interroge nos propres repères. Les autoportraits de Giorgio de Chirico sont surprenants, où à la manière future de Delvaux, il s'entoure volontiers dans ses tableaux d'une référence à la mythologie grecque comme lieu de réflexion transcendante : *Autoportrait 1920 et qu'aimerais-je si ce n'est la métaphysique des choses ?* Ce questionnement était déjà présent dans un autre *Autoportrait 1911 : et qu'aimerais-je sinon l'énigme ?* Il va interroger dans le miroir son corps entier soit nu, soit paré de travestissements au narcissisme affirmé. Dans une autre composition, alors qu'il est orphelin de père depuis l'adolescence, il

© aln.editions

scénarise son attachement maternel par un autoportrait où il apparaît dans le profil de sa mère comme une copie conforme, copier-coller dirait-on aujourd'hui !

René Magritte nous invite à une réflexion sur le langage, pas seulement avec son tableau *Ceci n'est pas une pipe* et d'autres mais de sa place d'artiste dans le verbe et l'écriture *Autoportrait dénommé la clairvoyance* 1936. Représenté de dos, il peint une histoire d'oiseau, d'œuf signifiant ce langage d'image permettant tous les jeux de signifiants et signifiés. La clairvoyance ! Peindre le réel en le pensant en image.

L'autoportrait qui déclenche la fascination-répulsion d'un réel non imaginable

Lucian Freud, *Peintre au travail,* 1993

Loin de cette quête de sens dans le miroir des artistes comme Lucian Freud, Lovis Corinth, la contemporaine Jenny Saville, ou Egon Schiele, ont scruté le miroir pour enfin démasquer la chair dans ce qu'elle a de plus brutale, d'inaccessible et de laide au sens de réel. Un réel non imaginable qui déclenche fascination-répulsion**,** bien au-delà d'un bœuf écorché de Rembrandt ou de Soutine. Un réel presque tabou. De la viande ! Inutile de décrypter un de ces grands autoportraits de Lucian Freud, l' autoportrait debout dans ses godillots : *Peintre au travail 1993,* la chair est là sans parole aucune. Le « regardeur » est dompté ou alors s'enfuit face à sa propre matérialité.Les représentations de ces corps enrayent l'imaginaire. Elles sont radicalement différentes de celles d'un Gustave Courbet dans *L'Origine du Monde* à l'érotisme, source de fantasmes.

La défiguration pour en extraire l'âme

Miro, *Autoportrait,* 1937-38

La défiguration en tordant le cou à l'image reflétée pour en extraire l'âme, telle est sans doute la démarche d'un Juan Miro par exemple. La succession de ses autoportraits de 1917 à 1937 suit son art dépouillé se voulant suggestif, ludique, inventif. Il aimait le détail qui qualifie l'espace ; c'est ainsi que le ciel prend sens à partir d'un fin quartier de lune ou qu'une toile s'anime par la truffe colorée d'un chien joueur.Ces d'hyérogliphes imagées de l'âme poétique de Miro faisaient dire à Desnos que *Miro est mirobolant*. Tant par ses écrits poétiques que sa peinture,Gaston Chaissac est proche de Miro. L'aspect aussi ludique et la naïveté ont pu faire dire qu'il appartenait à l'Art Brut. Ses autoportraits, dessins et aquarelles sont en grand nombre et rendent compte de l'épuration de l'image par une naïveté dès la fin des années 30 jusqu'à son décès en 1964.

La défiguration, non pas au sens populaire du terme mais à celui de l'émergence d'une nouvelle image, a été un mode de recherche des cubistes. Ces peintres proposent une déconstruction suivie d'une reconstruction innovante pour nous soumettre des autoportraits aux facettes multiples d'eux-mêmes comme l'*Autoportrait 1912-1960* de Gino Severini. Miroir brisé en éléments géométriquement agencés. Dans cet *Autoportrait avec la Publicitat,* Salvador Dali apparait comme figé au sein d'un cristal de quartz aux couleurs bleues improbables d'où chute une pluie de stalactites métaphorisant la salopette froissée, rêche de l'ouvrier. Dali a glissé

© aln.editions

Marie-Claude Pruvot, *Autoportrait Maude,* 2013

entre les rayons de cristaux de quartz sa participation à un journal, *la Publicitat.* Narration cubiste! René Magritte agence son portrait comme un jeu de papiers ou cartons découpés. Il ordonne un visage central qui s'éclate en larges rayons multicolores. Le regardeur intrigué cherche la signification de ce journal *Publicitat* chez Dali. Il tente de décoder l'agencement coloré des rayons autour de la figure de Magritte. Il essaie d'ordonner l'indescriptible imbroglio de facettes chez Severini pour en percevoir le portrait.

L'*autoportrait Maude* 2013 de Marie-Claude Pruvot sur un tirage photographique, offre une image-rébus d'elle : un tronc d'arbre ligneux aux couleurs de jardin d'Alice au Pays des Merveilles d'où se détachent une main fine et élégante sortie dont on ne sait quelle manche d'habit et des « yeux/nouures » qui vous regardent tout en racontant une histoire.

Autoportrait comme un pied de nez à la société de consommation

Arman. *l'Autoportrait Robot,* 1992

Si la place de cet « objet », un journal publicitaire clairement nommé *Publicitat* dans le tableau de Dali indique la contribution alimentaire de son travail de jeunesse à un journal de publicité, d'autres vont s'auto-portraiturer avec leur environnement, et en particulier les objets qui y sont utilisés comme un pied de nez à la société de consommation tels Arman *l'Autoportrait Robot 1992.* Le peintre y représente en vrac, comme un vide grenier sur le trottoir, les objets utilisés, leurs déchets pour se définir. Jean Michel Basquiat dans *Autoportrait* 1985 fixe sur le côté de la toile d'un autoportrait d'homme hirsute, halluciné, fou, identique à l'*Autoportrait* 1980 et cette planche de bois de surface double où il a encastré de multiples capsules de bouteilles d'alcool en rangs serrés. Ajout provocateur et explicatif à l'aspect dément du portrait.

La proclamation narcissique outrancière d'un Je

Dans ce siècle de l'individualisme, des artistes participe à cette proclamation narcissique outrancière d'un ***Je***. Biographes, critiques d'art, spécialistes de la psychologie rivalisent d'explication pour saisir le moi sous jacent, son histoire et bien souvent, ses avatars. Les artistes femmes en ce XXe siècle, sont au premier plan et en cela à l'unisson de la place nouvelle de la femme dans la société. Cindy Sherman met en scène dans une série de photographies contestataires, son passé marqué de traumatismes psychologiques. Les œuvres de Louise Bourgeois vivant elle aussi aux Etats Unis, sont en référence directe avec ce que cette artiste peut exprimer d'antécédents assez proches de ceux de Sherman et fait cette observation *: Il faut abandonner son passé tous les jours, ou bien l'accepter et si on y arrive pas, on devient artiste.* Les mises en scènes directes ou par personnages interposés mais qui ne trompent pas quant à la problématique individuelle de l'artiste sont aussi le support des travaux d'artistes femmes françaises : Sophie Calle en association avec Christian Boltanski ou Annette Messager ou encore Nicole Tran Ba Vang avec ce jeu *[Je]* de mots pour nommer une « série » de ses peintures *Etre ou ne Paraître* 2010. De fait, être ou n'être pas. Bertrand Gadenne, connu de bien

© aln.editions

des capitales européennes pour d' amples projections fixes ou animées sur diverses façades où s'entremêlent humour, cynisme, fascination, horreur par mise en scène de nos cauchemars animaliers, dit sans doute par image, une expérience commune, la *Parole pétrifiée.* Torse nu, cou oblong, cheveux courts, il nous regarde fixement avec une pierre aux allures de météorite dans une bouche démesurément ouverte : une bouche bée, aphone, pétrifiée.

Le double Je du narcissisme redondant

© Gilbert & George. *Church of England* 2008

© Pierre et Gilles, *Les Cosmonautes*, 1991

Gilbert & George, catalogués d'abord comme artistes de la « performance », en posant de longues heures en public couverts d'une peinture métallique, ont excellé dans la provocation avec leurs œuvres qui ne sont ni des photographies ni des photomontages, jusqu'à recevoir les honneurs de la New Tate Gallery à Londres. Sur un même mode, deux Français, Pierre et Gilles, volontiers étiquetés être « d'un mauvais goût provocateur », se sont mis en scène, façon kitsch aux couleurs bollywoodiennes.

Le souci de l'insaisissable portrait vrai chez Alberto Giacometti

On ne saurait passer sous silence presque à contre courant de tout ce qui vient d'être écrit, ce souci de l'insaisissable portrait vrai chez Alberto Giacometti. *« Si j'ai la courbe de l'œil, j'aurai aussi l'orbite ; si j'ai l'orbite, j'ai la racine du nez, j'ai les trous du nez, j'ai la bouche. Donc le tout pourrait à la fin donner quand même un regard, sans qu'on se fixe sur l'œil même »* dit l'artiste à Jacques Dupin tout en ne cessant de mettre en doute sa capacité à rendre un visage. Peut-être y renonce-t-il et accepte-t-il de ressaisir cette réalité impossible par l'imaginaire en abandonnant le travail d'après nature pour accéder au regard spécifique de lui dans l'autoportrait. Mais toujours dans le doute, Charles Juliet rapporte qu' «un soir de détresse, accablé plus que de coutume par un sentiment d'échec, Giacometti, tête basse, marche sous la pluie»: *Je me suis senti comme un chien. Alors j'ai fait cette sculpture. Un chien étique, flancs creux, peau du ventre plaquée contre les vertèbres….*Un autoportrait confiera Giacometti à Charles Juliet.

© aln.editions

Epilogue : « Car c'est moi que je peins ! » Michel de Montaigne, 1580

Cette apparente renonciation à l'accès à l'autoportrait vrai de soi pour laisser place à l'imaginaire chez Alberto Giacometti évoque l'avertissement au lecteur prononcé en 1580 par Michel de Montaigne, Michel Eyquem, seigneur de Montaigne en préambule de son ouvrage *Les Essais* : *« C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit, dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée connaissance qu'ils ont eue de moi. …Si c'eût été pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me présenterais en une marche étudiée. Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : Car « c'est moi que je peins ». Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. Que si j'eusse été entre ces nations qu'on dit vivre encore sous la douce liberté des premières lois de nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier, et tout nu. Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre : ce n'est pas raison que tu emploies ton loisir en un sujet si frivole et si vain. Adieu donc ; de Montaigne, ce premier de mars mil cinq cent quatre vingt.*

© aln.editions