

## **Marisa Portolese, Belle de jour III. Dialogues with Notman's Portraits of Women. More than Meets Her Eye: A Dimensional Portraiture**

### **Marisa Portolese, Belle de jour III. Plus qu'un simple regard : un portrait multidimensionnel**

James D. Campbell

---

Numéro 104, automne 2016

D'un angle décalé  
From Another Angle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83694ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)  
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Campbell, J. (2016). Marisa Portolese, Belle de jour III. Dialogues with Notman's Portraits of Women. More than Meets Her Eye: A Dimensional Portraiture / Marisa Portolese, Belle de jour III. Plus qu'un simple regard : un portrait multidimensionnel. *Ciel variable*, (104), 32–41.

# Marisa Portolese



## Belle de jour III: Dialogues with Notman's Portraits of Women

























MARISA PORTOLESE

## More than Meets Her Eye: A Dimensional Portraiture Plus qu'un simple regard: le portrait multidimensionnel

JAMES D. CAMPBELL



Montreal-based fine-art photographer Marisa Portolese has garnered well-deserved acclaim for the clarity and lush chromatic and emotional dimensionality of her images. The third instalment of her long-running photographic series of portraits of women and girls titled *Belle de jour* – recently the subject of an exhibition at Concordia's FOFA gallery<sup>1</sup> – marks something of a departure in its conscious dialogue with the portrait photographs of William Notman (1826–1891). The famously lionized Victorian-era Notman was Canada's first internationally recognized photographer, acclaimed for the high quality of his portraits, composites, landscapes, and cityscapes. His portraits of the families of the ruling elite – specifically, women and young girls – have always fascinated Portolese, and she saw the logic of counterpoint and chiasmatic dialogue in juxtaposing their respective bodies of work.

Before beginning the production of this new phase in her series, she spent considerable time in the McCord Museum's voluminous Notman Photographic Archives, sifting through tens of thousands of his portraits from over a century ago. She engages in a deep and vigorous critique of Notman's work as a contemporary radical feminist coming to terms not only with his portraits of women but with their backstory. Loren Ruth Lerner, writing insightfully on Notman's practice (and specifically nine of his portrait photographs of wealthy English-speaking Montreal girls), argues that the work constitutes a unique pictorial record of upper-bourgeois educational ideals pertaining to the raising of girls in the Victorian epoch and exposes the worldview of that class's ideas where they are concerned (as pre-given in literature and hugely redolent of the views of art and social critic John Ruskin).<sup>2</sup>

The arresting collision between Notman's commissioned portraits and the women and girls photographed by Portolese is more seamless and serene than hectic and dislocatory, but it still throws off a lot of live sparks, even if no outright hostility on her part is implied or espoused. It is no exaggeration to state that these photographers share a formal clarity and attention to detail that are both salutary and thematic. However, a sort of reverse or inverse parallelism of images obtains. And if Portolese reprises and effortlessly transcends



La richesse chromatique et affective de ses images limpides ont valu à Marisa Portolese de nombreux éloges. On a pu voir récemment à la galerie FOFA de l'Université Concordia<sup>1</sup> le troisième volet de sa série de longue haleine *Belle de jour* (dédiée aux portraits féminins), qui semble marquer un tournant dans son dialogue délibéré avec les portraits réalisés par William Notman (1826-1891). Artiste adulé de l'époque victorienne et premier photographe canadien de réputation internationale, Notman était célèbre pour la qualité remarquable de ses portraits, photographies composites, paysages et panoramas urbains. Ses portraits de la classe dirigeante – notamment ceux des femmes et des jeunes filles – ont toujours fasciné Portolese, qui souhaitait juxtaposer leurs corpus respectifs sur le mode du chiasme et du contrepoint.

Avant d'entamer cette nouvelle phase de sa série, l'artiste a passé de nombreuses heures à parcourir les archives Notman du Musée McCord, qui comptent des dizaines de milliers de portraits réalisés il y a un peu plus d'un siècle. En tant que féministe radicale contemporaine, elle propose une critique vigoureuse et approfondie du travail de Notman, en examinant non seulement ses portraits de femmes, mais également l'histoire personnelle de ces dernières.

Loren Ruth Lerner, dans un essai perspicace sur le travail de Notman (en particulier neuf portraits de jeunes Montréalaises anglophones de famille aisée) estime qu'il constitue un document visuel unique sur les idéaux de la haute bourgeoisie quant à l'éducation des filles à l'époque victorienne, révélant la vision du monde qui sous-tend ces idéaux (considérés comme postulats de base en littérature, ils reflètent en grande partie les opinions du critique d'art et essayiste John Ruskin)<sup>2</sup>.

La rencontre saisissante entre les portraits de commande réalisés par Notman et les portraits féminins de Portolese s'avère relativement harmonieuse et sereine, plutôt que chaotique ou décalée; elle fait toutefois naître des étincelles, même si la photographe ne sous-entend ni n'exprime aucune hostilité déclarée. Il n'est pas exagéré d'affirmer que les deux artistes ont en commun une précision formelle et une attention au détail qui est à la fois fructueuse et thématique. On obtient pourtant ici une sorte de parallélisme inversé ou en miroir. Et si Portolese reprend et transcende avec aisance cette fameuse « immédiate sensuelle » et inédite qui caractérise les portraits de femmes de Notman, cela n'aura rien de surprenant pour ceux qui la connaissent, puisqu'elle explore depuis des années la sexualité féminine en images avec une acuité rare, tout en déjouant les conceptions idéalisées et patriarcales de la féminité.

Si les portraits de femmes de Notman, qui se distinguent par une absence d'objectification de leurs sujets, sont imprégnés, voire embaumés, des idéaux esthétiques de Ruskin, le travail de Portolese évoque plutôt celui de Germaine Greer et de Diane Arbus. Ses œuvres possèdent une présence d'une rare profondeur. Avec une audace consommée, elle remet en cause les représentations conventionnelles du féminin, émancipe les femmes et met en lumière des critères de beauté « intemporels » profondément enracinés dans notre culture. Elle ne se contente pas d'établir des liens; elle parvient à faire implorer les conventions du portrait établies à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en réifiant l'individualité de ses sujets en contrepoint et en laissant libre cours à des postures et des expressions qui défient les normes et échappent à la camisole de force de l'ancienne taxonomie.

Portolese témoigne cependant d'un respect manifeste pour Notman et pour l'honnêteté intrinsèque de ses portraits, alors même qu'elle admet et met en évidence l'influence « toujours

something of what has been called the unprecedented sensuous immediacy of Notman's portraits of women, it comes as no surprise to her followers for she has been attentive to exploring female sexuality in images with rare acumen, and undermining idealized and patriarchal visions of femininity, for many years.

Whereas Notman's portraits, which notably do not objectify his women subjects, are soaked in (if not embalmed by) the aesthetic ideals of Ruskin, Portolese takes a more telling cue from the work of Germaine Greer – and Diane Arbus. Her work has a rare dimensional gravitas. Consummately unafraid, she challenges conventions of female representation, empowering women and exposing deeply entrenched and “timeless” standards of beauty. But instead of merely connecting the dots, as it were, she successfully explodes late-nineteenth-century conventions of portraiture by reifying the individuality of her subjects in counterpoint and giving free reign to postures and expressions that defy norms and escape the straitjacket of the earlier taxonomy.

However, it is clear that Portolese respects Notman and the innate honesty of his portraiture, even as she accepts and highlights the “always already given” presence of Ruskin's pervasive influence in his work. Rather than impose ideals on her own subjects, she lets them run with their own singularity. This leads us to reflect on the question of who ennoble his or her subjects more. Given the unbridled contemporary spirit and unfettered expression of her subjects, and the fact that she is no craven society photographer who accepts commissions but a resolute free agent, and as wayward as need be, there is no doubt that Portolese easily wins out.

Portolese engages in a deep and  
vigorous critique of Notman's work as  
a contemporary radical feminist  
coming to terms not only with his portraits  
of women but with their backstory.

Consider *Kate & Vy* (2016), her remarkable portrait of fellow artist Kate Greenslade and her young daughter Vy, taken in London. Greenslade's expression veers between a sort of startled unease and suspicion, and her young daughter's own skeptical stare is oddly dovetailed with it, as she examines a twig with one hand and clenches her mother's hand in the other. This is a kind of portraiture we have not seen before, and it speaks of letting the chips fall where they may and “letting being be” rather than foisting upon the mother-daughter entanglement any noisome artifice or false drama.

Emerging photographic historian and critic Zoë Tounisgant ably and sensitively curated the expansive *Belle de jour III* corpus. The daughter of a mother who is a noted translator and a father who is a notorious *Plasticien* painter, she has been around art all her life, and this familiarity, together with scholarly chops and a cutting-edge sensibility, gives her an edge, as evidenced in the lively dialogue between Portolese and Notman, helping to make it at once provocative and hugely inviting, and shedding welcome light on their respective bodies of work.

Portolese's portraits are obviously built with an almost cinematic authority and care, but her subjects are resoundingly iconoclastic and truly themselves. She gives us more than meets her eye. She catches the viewer in a web of expectations and then proceeds to unmoor their assumptive

**Marisa Portolese** was born in Montreal, Quebec. She is an associate professor in the photography program at Concordia University. Portraiture, representations of women, autobiography, and the figure in the landscape are major and recurrent themes within her photographic work. Since earning an MFA from Concordia University in 2001, she has produced many projects, which have received critical acclaim. She has travelled and exhibited widely in Canada, Europe, and the United States. She has also published two monographs: *Un Chevreuil à la Fenêtre de ma Chambre* (2003) and *Antonia's Garden* (2012). She is represented by Gallery Lilian Rodriguez. [marisaportolese.com](http://marisaportolese.com)





déjà donnée » de Ruskin dans son œuvre. Au lieu d'imposer des idéaux à ses modèles, elle les laisse libres d'assumer pleinement leur singularité. Cela nous amène à nous demander laquelle de ces démarches photographiques ennoblit véritablement ses sujets? Si l'on considère l'esprit résolument contemporain et sans entrave qui s'exprime dans les portraits de Portolese, et le fait qu'elle-même soit non pas une photographe mondaine qui travaille sur commande, mais une femme indépendante, déterminée et rebelle s'il le faut, Portolese l'emporte aisément.

Prenons par exemple *Kate & Vy* (2016), le remarquable portrait qu'elle a réalisé de l'artiste Kate Greenslade et sa petite fille à Londres. L'expression de Greenslade – oscillant entre le malaise et la méfiance – fait étrangement écho à celle de sa fille, qui fait mine d'examiner un rameau tout en agrippant la main de sa mère. Nous sommes en présence d'un nouveau genre de portrait, où les éléments sont confiés au hasard en « laissant être ce qui est » au lieu d'encombrer la relation mère-fille d'une mise en scène artificielle ou d'un effet dramatique.

Le vaste corpus de *Belle de jour III* est présenté avec compétence et finesse par la commissaire de l'exposition, la critique d'art et historienne émergente Zoë Tousignant. Fille d'une traductrice reconnue et d'un peintre plasticien, Tousignant a été en contact avec l'art toute sa vie, et cette familiarité, jointe à son bagage universitaire et à une grande sensibilité, donne à son analyse une pertinence particulière. C'est le cas dans ce

**Marisa Portolese** est née à Montréal (Québec). Elle est professeure associée au Département de photographie de l'Université Concordia, où elle a obtenu sa maîtrise en art en 2001. Les nombreux projets photographiques qu'elle a réalisés depuis ont été salués par la critique. Le portrait, la représentation des femmes, l'autobiographie et le sujet dans le paysage sont des thèmes majeurs récurrents dans son œuvre. Elle a voyagé et exposé à maintes occasions au Canada, en Europe et aux États-Unis. Elle a également publié deux monographies : *Un chevreuil à la fenêtre de ma chambre* (2003) et *Antonia's Garden* (2012). Elle est représentée par la Galerie Lilian Rodriguez. [marisaportolese.com](http://marisaportolese.com)

contexts, allowing for and encouraging a long second look. Over the course of this examination, her subjects, girls and women, retain their individuality, triumphing over the gaze, and the artist's careful, never casual choreography eludes the taxonomy that makes objectification possible.

The figure of the *chiasmus* (Latin term from Greek χιάσμα, "crossing," from the Greek χιάζω, *chiázō*, "to shape like the letter X") rules here, as the philosopher Emmanuel Levinas meant it, meaning a *crossing* or *interlacing*. Portolese's and Notman's lines of photographic thought meet in the heart of the *chiasmus*, in and beyond time, and reveal many layered points of convergence and divergence. Still, at least in the history of photography, *what might have been and what has been point to one end, which is always present*. Indeed, as the poet said, the time of Portolese's images is eternally present. Here is the truth of seeing rooted in the timeless essence of ethical dialogue.

**1** Exhibition curated by Zoë Tousignant and held from February 29 to April 8, 2016. **2** Loren Lerner, "William Notman's Portrait Photographs of the Wealthy English-speaking Girls of Montreal: Representations of Informal Female Education in Relation to John Ruskin's 'Of Queens' Gardens' and Writings by and for Canadians from the 1850s to 1890s," *Historical Studies in Education* 21, no. 2 (2009): 65–87.

**James D. Campbell** is an author and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.



dialogue fécond entre Portolese et Notman, qu'elle participe à rendre à la fois provocateur et formidablement invitant, tout en apportant un éclairage opportun sur leurs corpus respectifs.

Marisa Portolese construit ses portraits avec un soin et une expertise presque cinématographiques, mais ses sujets sont farouchement iconoclastes et entièrement eux-mêmes. Elle nous donne à voir bien plus que ce qu'elle nous montre. Notre

**Elle parvient à faire imploser  
les conventions du portrait établies à la fin  
du XIX<sup>e</sup> siècle, en réifiant l'individualité  
de ses sujets et en laissant libre cours  
à des postures et des expressions  
qui défient les normes.**

regard est pris au piège dans un filet d'idées reçues, qu'elle s'emploie aussitôt à détacher de leurs contextes respectifs, pour nous inviter à un second regard, plus approfondi. Durant cet examen, ses sujets féminins conservent leur individualité, triomphant de notre regard; la chorégraphie savante et subtile de l'artiste se dérobe à la classification qui permet l'objectification.

On retrouve ici la figure du chiasme (terme latin issu du grec χιάσμα, « croisement », dérivé du mot χιάζω, chiázō, « formant la lettre X »), au sens où le philosophe Emmanuel Lévinas l'entendait, celui d'un croisement ou d'un entrelacement. Les lignes de pensées photographiques de Portolese et de Notman se rencontrent au cœur du chiasme, dans le temps et au-delà, révélant sur divers plans de multiples points de divergence et de convergence. Cependant, du moins dans l'histoire de la photographie, *ce qui aurait pu être et ce qui a été se rejoignent en un point unique, qui est toujours le présent*. Et, en effet, comme l'a dit le poète, le temps, chez Portolese, est celui d'un éternel présent. Voici la vérité de la vision ancrée dans l'essence intemporelle d'un véritable dialogue éthique. *Traduit par Emmanuelle Bouet*

---

1 Exposition organisée par Zoë Tousignant, et présentée du 29 février au 8 avril 2016. 2 Loren Lerner, « William Notman's Portrait Photographs of the Wealthy English-speaking Girls of Montreal: Representations of Informal Female Education in Relation to John Ruskin's 'Of Queens' Gardens' and Writings by and for Canadians from the 1850s to 1890s », *Historical Studies in Education*, automne 2009.

---

*James D. Campbell, auteur et commissaire installé à Montréal, écrit sur la peinture et la photographie.*

---



**From the series / de la série Belle de jour III**

**PAGES 32 TO/À 38 AND/ET 41**

**Elke ; Marie ; Sophie ; Josée ; Elizabeth ;  
Norine ; Ashley, Yulia & Roxanne ; Arden, 2015 ;  
Kate & Vy, 2016**

**c-prints / épreuves couleur, 127 x 102 cm**

**PAGE 40**

**Artist Studio, 2015**

**wallpaper / papier peint, variable dimensions / dimensions variables**

**PHOTOS DE WM. NOTMAN & SON**

**PAGE 36 : Miss Naomi Daintry Notman, Montreal, Qc, 1910**

**PAGE 36 : Miss Austin, Montreal, Qc, 1880**

**PAGE 37 : Miss Evans and friends, Montreal, Qc, 1887**

**PAGE 38 : Miss Guilmartin, Montreal, Qc, 1885**