

ETC



De la « disparition du portrait »

Hélène Samson

Numéro 68, décembre 2004, janvier–février 2005

Portrait de soi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35162ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Samson, H. (2004). De la « disparition du portrait ». *ETC*, (68), 19–24.

DE LA « DISPARITION DU PORTRAIT »

dans un article intitulé « Une nouvelle conjoncture dans l'art du portrait », paru en 1999, je faisais le constat qu'en raison des nouvelles technologies de l'image et de la chirurgie faciale, il devenait possible de considérer le visage, en chair et en os autant qu'en figuration, comme « un site de l'expression et du façonnement de soi »¹. Les autoportraits d'Orlan en déesse précolombienne sont une application bien connue de ces nouveaux moyens au service de l'autofiction. Je rappelais qu'au cours du XIX^e siècle, la photographie, nouveau médium à l'époque, avait donné lieu à un épisode singulier dans l'histoire du portrait. En tant qu'enregistrement automatique et reproductible de la réalité, la photographie du corps et de la face a servi alors d'auxiliaire à l'étude scientifique de l'être humain selon les types raciaux, ethniques, morphologiques et psychopathologiques. Elle est ainsi devenue une pièce maîtresse dans l'identification de chaque individu. On se rappellera qu'en 1890, Alphonse Bertillon, alors employé à la Préfecture de police de Paris, avait mis au point un système de fiches pour identifier tous les inculpés. La « fiche signalétique » du délinquant comprenait une photographie réglementée du visage, de face et de profil, et des mensurations anthropométriques². Dans l'art contemporain, le style du « portrait d'identité » – exemplifié par le cliché signalétique de Bertillon – a été repris et travaillé par un grand nombre d'artistes. Bien que les œuvres élaborées d'après ce modèle donnent lieu à diverses interprétations, dans les cas de Gerhard Richter (*8 Student Nurses*, 1966; *48 Portraits*, 1972) et de Thomas Ruff (*Portraits*, 1985), notamment, les œuvres mettent en jeu nos présupposés sur le médium du portrait, sur le rôle de l'effigie et sur l'identité, interrogeant ainsi nos croyances de modernes. Compte tenu du fait que la photographie scientifique présente l'individu dans une position d'objet, et que le cliché du visage ainsi obtenu reste muet quant à l'identité personnelle de l'individu, je conclusais « qu'après avoir été dévisagé par la science, l'individu retrouvait – dans les nouvelles conditions de la figuration de soi au XXI^e siècle – les possibilités de s'envisager lui-même. »³

Faut-il voir dans cette proposition la perspective d'un regain de l'art du portrait ou, au contraire, sa disparition, comme l'annonce William Ewing dans son exposition *Je t'envisage ou le déclin du portrait*⁴ ? Les « nouveaux photographes du visage »⁵ partageraient, selon Ewing, un cynisme généralisé quant à la crédibilité des images photographiques irrémédiablement passibles de manipulations digitales, et ils auraient perdu toute naïveté quant à l'authenticité du visage. Car, avec le développement de la chirurgie faciale et

de la pharmacopée cosmétique, le visage serait malléable à volonté, artificiel et culturel comme un vêtement, comme le masque théâtral. Jusque là, l'analyse correspond à celle de la plupart des observateurs du domaine en question et participe de l'autocritique postmoderne qui consiste à remettre en question l'objectivité de la photographie et le naturalisme du visage. Ewing ajoute cependant que les « nouveaux photographes du visage dédaignent unanimement le portrait cantonné dans la tradition picturale ». Ainsi, il serait révolu le temps où les artistes tentaient de « capturer » l'esprit d'une personne à travers la peinture ou la photographie d'un visage simplement offert en toute honnêteté au regard de l'autre. Désormais, l'artiste se consacre à faire – plutôt qu'à prendre – des images photo-électroniques de la « face ». Faut-il en conclure avec Ewing qu'un nouveau type d'œuvres, où se combinent toutes les possibilités de la photographie pure ou manipulée et du visage intact ou transformé, vient sonner le glas du portrait ?

En premier lieu, c'est à l'aune d'une définition du portrait que l'on peut juger de ce qui le met sérieusement en péril. Ensuite, si le portrait demeure, il convient de chercher à comprendre l'agitation qui s'observe autour du visage et qui déstabilise, il est vrai, l'art du portrait. Enfin, une réflexion s'impose sur l'énonciation de « la mort du portrait ».

Du portrait

Chez Ewing, la notion de portrait semble restreinte à l'idée canonique du genre, à savoir que le portrait est une ressemblance du visage, du modèle à travers lequel se manifeste l'intériorité de la personne, « son âme ». Il s'ensuit que le talent du portraitiste consiste à restituer ou à capturer, par les moyens techniques dont il dispose, l'expression faciale authentique. Cette conception du portrait correspond à un moment dans l'histoire des théories du portrait. Une histoire dont l'évolution, depuis la Renaissance, participe d'un long débat entre la ressemblance et l'idéalisation du modèle⁶. La conception idéaliste du portrait a été cristallisée par Hegel dans un passage de son *Esthétique* où il réduit l'art du portrait à l'expression de la spiritualité du modèle, à l'exemple des portraits du Titien. Mais l'art du portrait n'a pas eu pour unique objectif d'exprimer l'essence spirituelle d'une personne. Le portrait, comme la peinture, a plusieurs fins : exprimer, identifier, célébrer, exemplifier le modèle; il cherche aussi, parfois, à le raconter. Les portraits des *Toréadors portugais* (2000), de Rineke Dijkstra, photographiés après leur première corrida, illustrent bien la volonté de présenter des individus dans un moment intense et transitoire de leur histoire personnelle, plutôt que par le seul aspect de leur physiologie. De



Thomas Ruff, *Portrait*, 1999. Courtoisie Galerie Mai 36, Zurich.

plus, sous l'influence de la sociologie et de l'anthropologie, les historiens de l'art s'intéressent maintenant aux formes précoces du portrait considéré, avant même la notion de genre, comme toute figuration de l'individu pour lui-même⁷. Selon cette acception générale, le portrait ou l'autoportrait traduit toujours un rapport de l'être humain à lui-même. Il est un moyen visuel par lequel l'individu s'interprète, s'invente. Picasso rétorquait à ceux qui n'appréciaient pas son portrait de Gertrude Stein par manque de ressemblance : « Vous verrez, elle se ressemblera », soulignant ainsi les degrés de liberté de l'artiste dans la figuration, et l'autonomie de la représentation.

Il s'avère que la pratique du portrait, quelles que soient sa fonction et sa technique, est partie prenante de l'histoire des positions culturelles sur l'individu dans la société. Dire que le portrait est mort parce qu'il est miné d'un côté par la photographie digitale, et de l'autre par la facticité du visage, révèle une conception du portrait limitée, d'une part, à la fonction testimoniale de l'image photographi-

que, et d'autre part, à l'iconographie mimétique du visage.

La nouvelle photographie du visage serait en train d'évincer le portrait en raison du principe selon lequel la notion de visage est plus générale que celle de portrait : « *'the face' encompasses terrain far broader than is suggested by the term 'portrait'* »⁸, écrit Ewing. Il ne fait pas de doute que le visage puisse être figuré en dehors du contexte du portrait. De même, il peut y avoir portrait sans visage. Aussi, que la prolifération de l'image du visage signe la disparition du portrait me semble une proposition intenable pour les raisons suivantes. Si le portrait est une image organisée autour d'une figure, ou de fragments de figure, qui représentent un individu considéré pour lui-même⁹, le terme possède une extension plus grande que le mot « visage ». Car la face frontale de la tête est une des caractéristiques identitaires de l'individu. Le visage fait partie d'un vaste ensemble de caractéristiques figurables comprenant les diverses parties du corps, les vêtements, les caractéristiques de la nationalité, de la classe



Rineke Dijkstra, *Montemor, Portugal, May 1, 1994*. Collection Ulla Katzorke.

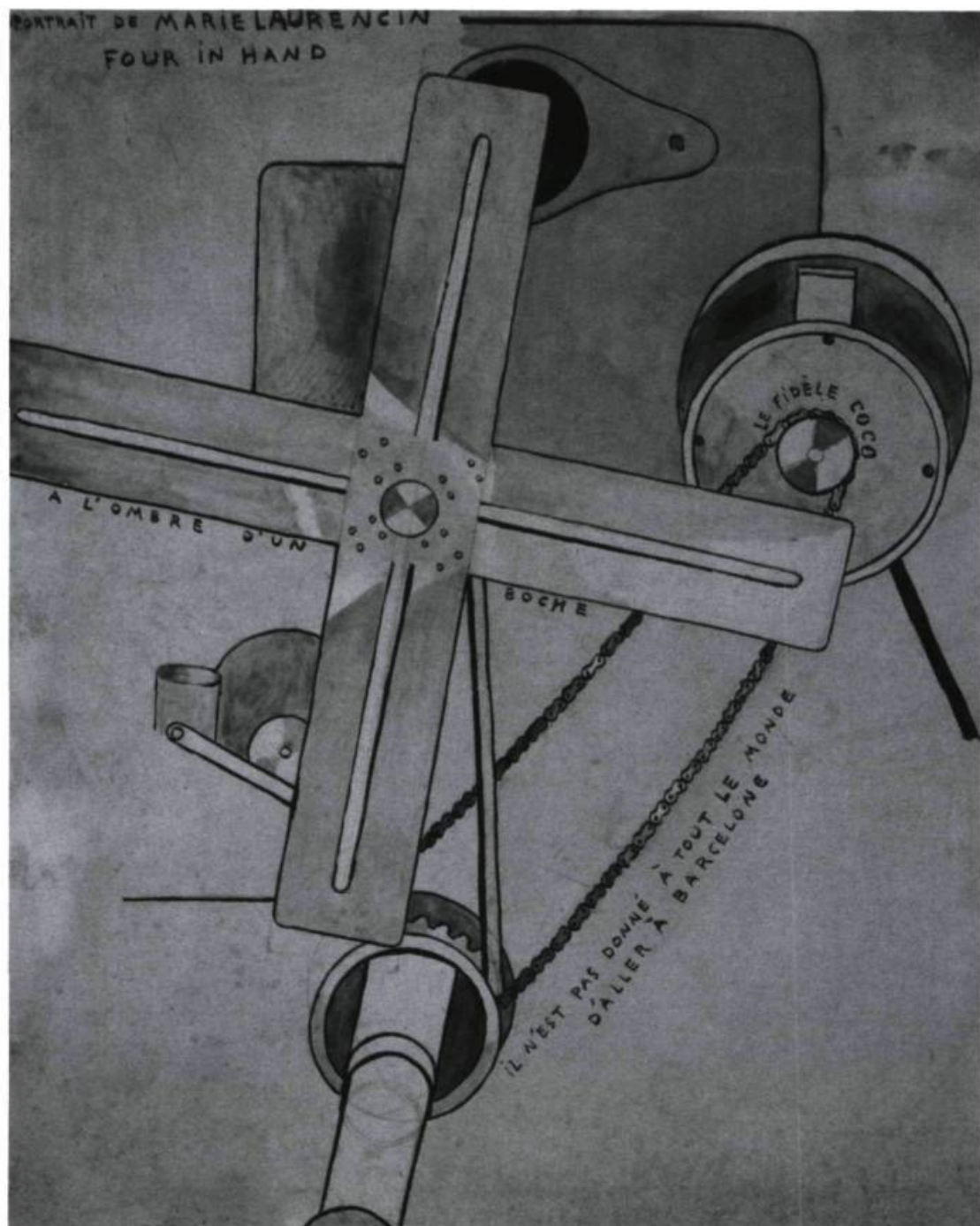
sociale, de l'orientation sexuelle, de l'activité professionnelle, sans oublier les attributs symboliques. Les artistes se sont maintes fois aventurés dans la représentation non mimétique des autres ou d'eux-mêmes, se situant clairement dans le genre du portrait par le titre de leurs œuvres. Pensons au *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler*, de Picasso, au *Portrait de Marie Laurencin*, par Francis Picabia, aux mains et aux chromosomes de Gary Schneider, dans son *Autoportrait génétique*.

Voir dans l'innovation technique actuelle la fin du portrait revient à lui refuser un potentiel de simulation, de subversion et d'invention qu'il a toujours eu en dépit de sa relation congénitale avec la ressemblance. C'est aussi ne pas reconnaître que, la personnalité embrassant une foule de caractéristiques visibles, le portrait puisse être non mimétique. Loin de penser que les nouvelles conditions techniques de l'image et du visage condamnent le portrait à disparaître, elles semblent lui ouvrir, momentanément, peut-être, trois avenues : la valorisation technique des ima-

ges, la réflexion sur la manière que nous avons eue, jusqu'à maintenant, de nous définir à travers le portrait, et l'exploration des identités hybrides.

De l'agitation autour du visage

Force est de constater l'abondance des œuvres photographiques ayant pour unique motif le visage sous toutes les formes possibles et imaginables. Ces extrapolations artistiques du visage résultent des nouvelles conditions techniques de l'image et du corps. Celles-ci accentuent formidablement le caractère artificiel du visage, de sorte qu'il n'est plus le site qu'il était, soudé au portrait. Le visage ne parle plus de l'individu en vertu de son caractère inné et naturel. On peut désormais lui faire dire ce que l'on veut, comme à la photographie. Ce qui a toujours été le cas. Mais il semble qu'à la faveur des nouvelles technologies, une prise de conscience de l'artificialité du visage, comme de la subjectivité du médium, se généralise maintenant. Que signifie une telle agitation autour de l'image de la face frontale de la tête, sinon un « rappel du por-



Francis Picabia, *Autoportrait de Marie Laurencin*, 1919-1917. Encre et aquarelle sur carton ; 56 x 45, 5 cm.

trait », à l'instar de ce que Bruno Latour appelle un « rappel de la modernité » ? L'anthropologue a eu cette idée brillante de comparer notre remise en question des principes modernes à une pratique courante de l'industrie automobile, qui consiste à rappeler à l'usine toutes les voitures dont une pièce est défectueuse. Latour insiste sur le fait que ce « rappel n'a nullement pour but de détruire le produit »¹⁰, mais de regagner la confiance des consommateurs et d'améliorer la marchandise. Le « rappel de la modernité » consiste donc à reconsidérer les interrogations et les principes fondamentaux de notre culture, « ceux auxquels nous tenons » ; à réviser nos façons de répondre aux questions et d'énoncer nos principes. L'art actuel semble donc procéder à un rappel des genres picturaux, en l'occurrence celui du portrait, pour examiner de près la composante « visage ».

Ainsi, ce n'est pas le portrait qui est en voie de disparition, mais plutôt une certaine pragmatique du visage. La manière traditionnelle d'appréhender le visage – idéologiquement et techniquement – comme une donnée fixe de l'identité, associée à des traits de personnalité, s'avère un vestige d'une modernité naïve. En revanche, la question du portrait demeure : « qu'est-ce que je suis ? » ou « qui suis-je ? ». Et même, je dirais qu'elle est plus criante que jamais, car l'une des exigences de la critique postmoderne est de porter notre regard scrutateur sur nous-mêmes, sur nos certitudes.

De « la mort du portrait »

Il y a dans la critique actuelle une attitude qui s'avoue dans la répétition. C'est du moins le constat qui s'impose lorsque l'on examine l'énonciation de « la



Gary Schneider, *Genetic Self-Portrait*, 1997-1998. Installation (détail).

mort du portrait ». Dans le contexte très restreint de la mise en marché d'une exposition de grande envergure, comme celle du Musée de l'Élysée, l'annonce de « la disparition du portrait » dans le titre de l'exposition relève de l'art de la rhétorique. La formule est percutante et réconfortante à la fois. En effet, la culture du progrès a toujours fait mousser la valeur d'innovation des techniques; d'autant que les nouveaux produits font disparaître les précédents. On reconnaît la « machine à innover [...] qui a besoin, pour exister, de tout ce qu'elle rejette à l'extérieur »¹¹. Or les « drames apocalyptiques » se sont succédés au cours des siècles derniers : Ewing avait déjà décrété la fin du nu à la faveur de la photographie du corps; le paysage devrait être mort depuis un certain temps; sans oublier les nombreuses fins de la peinture, fin de l'individu et fin de la modernité. Selon cette logique, c'est donc au tour du portrait de disparaître.

Si toutes ces petites morts ont chacune leurs justifications locales et immédiates, comme l'a bien montré Lamoureux dans sa réflexion sur l'énoncé du peintre Guy Delaroche annonçant en 1839 « la mort de la peinture »¹², l'ensemble de ces énoncés répétitifs constitue une litanie moderne qui révèle un certain aveuglement à soi-même. Cette façon irrévoca-

ble de reléguer aux oubliettes des pratiques et des notions qui ont été les fers de lance de la modernité indique une analyse inachevée de notre relation à ce que nous rejetons.

Reste à savoir quel sera l'avenir du portrait, ou plutôt des portraits – diversité des fonctions, des techniques et des styles – car l'innovation technique est un important facteur d'imprévisibilité¹³. Maintenant que sont disloqués visage et identité, photographie et objectivité, l'identification des individus passera par d'autres moyens – la résonance magnétique par exemple – et par d'autres signes identitaires – l'iris ou l'ADN – et le « portrait d'identité » sera résolument devenu un style. Cependant, les artistes continueront de mettre en œuvre le sentiment de l'identité personnelle. Malgré la valorisation esthétique des nouvelles techniques de l'image et du corps, car il faut reconnaître qu'il y a dans l'engouement pour l'imagerie du visage, un étonnement et une admiration devant ce que les artistes et les chirurgiens réalisent; malgré le rappel du portrait, il y a fort à parier sur la persistance d'une imagerie autour du visage, qu'il soit authentique, fictif ou hybride. Ces images maintiendront une dialectique fondamentale du portrait, celle de l'identité et de l'altérité, tant et aussi



LawickMüller, Yach, Yegya Armann & Christine Hunold, 1994-1996.
LawickMüller et Galerie Patricia Dorfmann, Paris.



longtemps qu'elles mettront en jeu le croisement des regards. Un phénomène qui outrepassa la dichotomie de la nature et de l'artifice.

HÉLÈNE SAMSON

NOTES

- ¹ Hélène Samson, « Une nouvelle conjoncture dans l'art du portrait », *Dire. La revue des cycles supérieures de l'Université de Montréal*, vol. 9, n°1, automne 1999, p.14.
- ² La méthode de classification des fiches, appelée bertillonage, permettait d'identifier rapidement les récidivistes. De nos jours, la photographie du visage est relayée par l'enregistrement des empreintes digitales et de l'ADN.
- ³ *Ibid.*, p.17.
- ⁴ Exposition présentée en début d'année 2004 au Musée de l'Élysée à Lausanne et ensuite à la Hayward Gallery de Londres, du 24

juin au 5 septembre 2004.

- ⁵ William Ewing, « Making Faces. The portrait is Dead. Long Live the Face », *Next Level*, n°4, 2003, 5 pages, [www.elysée.ch/article/52_print.html, juin 2004].
- ⁶ Édouard Pommier, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1998.
- ⁷ « Le portrait individuel : réflexions autour d'une forme de représentation du XIII^e au XV^e siècle ». [Colloque international] École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 6-7 février 2004, 29 avril 2004.
- ⁸ *Ibid.*, p.1.
- ⁹ Définition du portrait inspirée de la réflexion de Jean-Luc Nancy dans *Le regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000.
- ¹⁰ Bruno Latour, « Le rappel de la modernité – approches anthropologiques », Conférence au séminaire Descola, Collège de France, 26-11-03, [révisée en avril 2004], 10 p.
- ¹¹ *Ibid.*, p.6.
- ¹² Johanne Lamoureux, « Delaroché et la mort de la peinture », *Word and Image*, vol.16, n°1, janv.-mars 2000, 116-123.
- ¹³ Voir Jean-Pierre Sérés, *La technique*, Paris, PUF, 1994, 37-44.