



L'AUTO PORTRAIT AU-DELÀ DU SMARTPHONE

« Selfie ? Selfie ?
Est-ce que j'ai
une gueule à selfie ? »

Les titres donnés à des expositions qui rassemblent des autoportraits affichent sans vergogne le mot « *selfie* ». Regrettable confusion. Que peuvent bien avoir en commun un genre – l'autoportrait – qui est l'un des plus permanents de l'histoire de la peinture occidentale et la mode très récente entretenue par celles et ceux qui reprennent en chœur la chanson de Guy Béart : « Parlez-moi d'moi, y a qu'ça qui m'intéresse. Parlez-moi d'moi, y a qu'ça qui m'donne d'l'émoi » ? Rien.

PAR PASCAL BONAFOUX

Autoportraits du musée d'Orsay
Musée d'art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand.
Du 4 mars au 5 juin 2016.
Musée des Beaux-Arts de Quimper.
Du 17 juin au 2 octobre 2016.

Autoportraits, de Rembrandt au selfie
Musée des Beaux-Arts de Lyon.
Du 25 mars au 26 juin 2016.
Scottish National Portrait Gallery, Édimbourg.
Du 16 juillet au 16 octobre 2016.

Étrange coïncidence... Le 3 janvier dernier refermait ses portes, au Mauritshuis de La Haye, une exposition intitulée *Les Selfies de l'Âge d'or*. Faut-il préciser qu'elle avait réuni des autoportraits du XVII^e siècle, de Jan Steen à Carel Fabritius, de Rembrandt à Gerrit Dou ? Ce sont, avec trois représentations d'ateliers de peintres, trente-sept autoportraits des collections du musée d'Orsay – de Léon Bonnat à Paul

Gustave Courbet. *L'Homme blessé*.
Entre 1844 et 1854, huile sur toile, 81,5 x 97,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris.

Cézanne, de Maurice Denis à Odilon Redon, d'Edgar Degas à Vincent Van Gogh, etc. – qui composent la première exposition itinérante proposée par ce musée, exposition-furet qui passe et passera par Nancy, Clermont-Ferrand et Quimper. Autre exposition-furet, celle réalisée par la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe, les National Galleries of Scotland d'Édimbourg et le musée des Beaux-Arts de Lyon, qui a été, est et sera comme il se doit présentée dans ces trois villes. Son titre : *Autoportraits, de Rembrandt au selfie*.

Si l'une de ces expositions s'en tient à un titre très sobre, *Autoportraits du Musée d'Orsay*, comment ne pas remarquer qu'à La Haye, on a jugé utile de la nommer *Les Selfies de l'Âge d'or* et que celle qui est proposée par et pour Karlsruhe, Lyon et Édimbourg est intitulée *Autoportraits, de Rembrandt au selfie* ? Selfie ici, selfie là, selfie encore, selfie toujours. Comme si afficher un tel mot devait, sans le moindre doute, rabattre vers les musées des foules de possédés armés de leur smartphone,



fascinés et obsédés par leur visage, bouille, trogne et gueule... Premier constat : à la fin du siècle dernier, vingtième du genre, en octobre et novembre 1997, la galerie Rachlin-Lemarié rassemblait seize autoportraits de Arman, Miquel Barceló, François Boisrond, Louis Cane, César, Robert Combas, Dado, Bernard Dufour, Alekos Fassianos, Pierre Klossowski et Charles Matton. Et, jusqu'au 16 janvier 1998, le Museu d'art contemporani de Barcelone exposait vingt autoportraits, des dessins pour la plupart, que quatorze peintres avaient exécutés peu de temps avant leur mort : Artaud, Bacon, Giacometti, Gonzales, Kokoschka, Kollwitz, Matisse, Munch, Nolde, Picasso, Schönberg et Torres García. Ni la galerie ni le musée n'avaient mentionné le mot « selfie ». Et ce mot n'était pas davantage requis lors de l'exposition *Moi, autoportraits du XXe siècle* présentée au musée du Luxembourg au printemps 2004 et à l'automne à la galerie des Offices de Florence. Et pour cause, si le smartphone venait à peine d'entrer en scène au cours de ces premières années du XXI^e siècle – et sans smartphone, pas de selfie – ce même selfie n'était pas devenu une épidémie narcissique...

Douze ans plus tard, les choses étant ce qu'elles sont, le mot « selfie » ne peut dès lors que tenir lieu d'argument publicitaire décisif. Argument aussi démagogique, inconséquent et absurde que possible. Car, dans le catalogue de l'exposition conçue par et pour Karlsruhe, Lyon et Édimbourg, à la page 34 de l'édition française, dans le texte de Wolfgang Ullriche – mais qui, dupé par le tropisme provoqué par le seul mot « selfie », prendra le temps de le lire ? – il y a ces mots qui mettent les points sur les i de « selfie » et d'« autoportrait » : « Les selfies sont aussi éloignés des autoportraits de l'histoire de l'art qu'ils sont proches des émoticônes. » Est-ce clair ?

Il n'est donc peut-être pas indifférent de chercher à comprendre ce qu'est un autoportrait. Autant être prévenu et, d'emblée, savoir à quoi s'en tenir. L'autoportrait est un nœud gordien d'implications qui tressent aux références et aux certitudes les illusions et les leurres du miroir, leurs fauxsemblants et leurs perspectives feintes. Mais, étrangement, il n'est pas depuis longtemps un tel imbroglio. Simplement parce

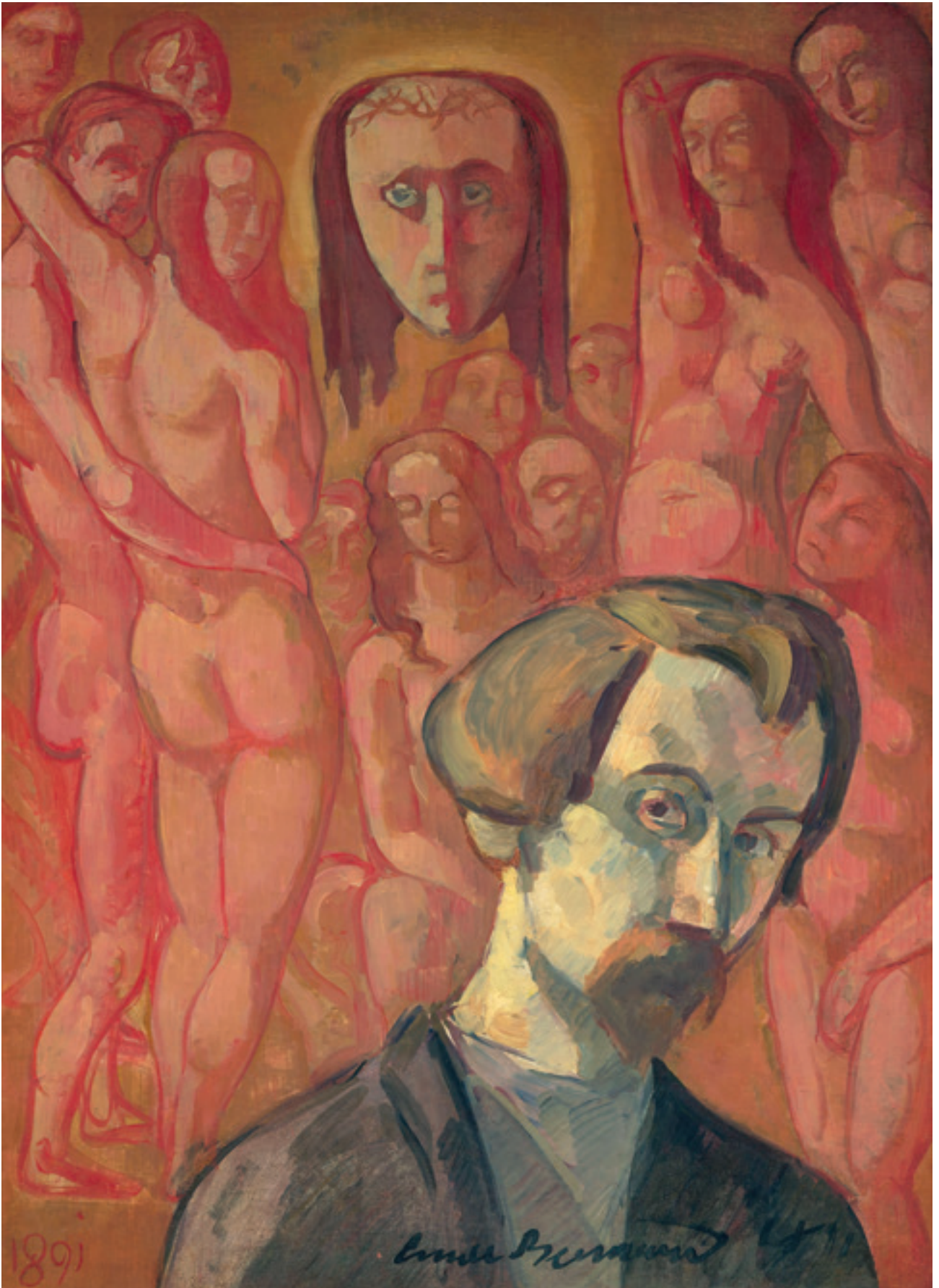
Rembrandt Harmensz. van Rijn. *Mendiant assis sur une motte de terre*. 1630, eau-forte, 12,1 × 7,3 cm (à la feuille). Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.



Simon Vouet. *Autoportrait*. Vers 1626, huile sur toile, 45,5 × 36,8 cm. Musée des Beaux-Arts, Lyon.

que le mot *autoportrait* même est récent. Il suffit d'ouvrir la page 342 du premier tome des six que compte le *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* de Paul Robert, paru en 1966, pour le vérifier. Il n'y a, entre *autoplastie* et *autopsie*, pas de place pour *autoportrait*...

Il n'y en a pas davantage entre *autonome* et *autopsie* à la page 147 du *Dictionnaire historique de la langue française* publié en 1992, quoique ce dictionnaire assure contenir « les mots français en usage et quelques autres délaissés avec leur origine proche et lointaine ». Une « nouvelle édition,



revue, corrigée et mise à jour pour 1988» du *Dictionnaire alphabétique et analogique* qu'est le *Petit Robert* consent, page 136, à livrer cette définition : «AUTOPORTRAIT n. m. (v.1950; de *auto-*, et *portrait*) Portrait d'un dessinateur, d'un peintre, exécuté par lui-même. Les autoportraits de Rembrandt, de Goya, de Van Gogh.» Cette définition est assez lâche, vaste et vague pour permettre une première maladresse.

En 1854, Gustave Courbet a écrit à son mécène Alfred Bruyas : «J'ai fait dans ma vie bien des portraits de moi au fur et à mesure que je changeais de situation d'esprit. J'ai écrit ma vie en un mot.» Il suffit de rassembler dans l'ordre chronologique les vingt-cinq autoportraits dessinés ou peints qui sont les siens pour constater que ceux-ci ne sont pas une autobiographie. Ce qui se vérifie encore avec les séries des autoportraits de Rembrandt, de Cézanne et de Van Gogh. Les portraits de Rembrandt par Rembrandt, variations de ce qu'il tente, preuves de ce qu'il risque, prière inquiète parce qu'elle est face à l'irréversible, sont ceux d'une solitude sans réponse qui ne parvient à conjurer le désespoir que par la peinture. Les portraits de Vincent Van Gogh par Vincent Van Gogh, portraits d'une détresse et d'un défi qui se ressemblent, prouvent que son œuvre est sa vie, que ce n'est pas sa vie qui est son œuvre. Quant aux portraits que Cézanne a peints, a dessiné de lui-même pendant une quarantaine d'années, ils s'accordent à son exigence : «persévérer à s'exprimer le plus logiquement possible». Il ne s'agit, au bout du compte, dans la Hollande du XVII^e siècle comme dans le Paris et la Provence de la III^e République, que d'œuvre, que de peinture. C'est dire que ni l'histoire, les abscisses et les ordonnées politiques et économiques qu'elle détermine d'époque en époque, ni les récits d'ambitions, de défis, de douleurs et de mécomptes des vies qui furent les leurs, ne parviennent à rendre compte de l'enjeu qu'est l'autoportrait.

Pour définir celui-ci, mieux vaut commencer par le commencement. Dans la préface qu'il donne en 1568 à la seconde édition de ses *Vite de' più eccellenti pittori*,



À gauche : Émile Bernard. *Autoportrait symbolique*. 1891, huile sur toile, 81 x 60,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.

En haut : Paul Gauguin. *Portrait de l'artiste*. Vers 1893-1894, huile sur toile double face, 46 x 38 cm. Musée d'Orsay, Paris.

À droite : Vincent Van Gogh. *Portrait de l'artiste*. 1887, huile sur toile, 44 x 35,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.

scultori e architettori, Vasari rapporte ce que fut l'invention de la peinture : « Selon ce qu'écrivit Pline, cet art apparut en Égypte, avec Gygès le Lydien, lequel, proche d'un feu, regardant sa propre ombre, tout à coup, avec un charbon en main, en traça le contour sur le mur. » Soit, il s'agit d'un mythe et, inutile de le préciser, ni Pline, ni Vasari qui s'en remet à lui, ni sans doute qui que ce soit avant eux n'a jamais vu le mur sur lequel a été tracé ce trait fondateur. Reste que les mythes sont plus déterminants que ne l'est l'Histoire, même parée d'une majuscule. Ce qui implique que se peindre, siècle après siècle, c'est inventer la peinture. Inventer sa peinture. Une peinture comparable à aucune autre. Ce qu'un autre mythe confirme. Dans le livre III de son *De Pictura*, traité écrit en 1435, Alberti a confié : « J'ai l'habitude de dire à mes amis que l'inventeur de la peinture, selon la formule des poètes, a dû être ce Narcisse qui fut changé en fleur car, s'il est vrai que la peinture est la fleur de tout art, alors la fable de Narcisse convient parfaitement à la peinture. La peinture est-elle autre chose que l'art d'embrasser ainsi la surface d'une fontaine ? » (Bien évidemment, Alberti ne pense qu'au récit d'Ovide consacré à Narcisse dont nul ne soupçonne encore que son nom provoquera le concept de *narcissisme* sous la plume de Paul Näcke en 1899 et sous celle de Sigmund Freud en 1910, ni que ce narcissisme pourra être primaire et secondaire...). Si cette « fable de Narcisse » convient, c'est – comment en douter ? – parce que la peinture se doit d'être une métamorphose. Laquelle n'exclut pas la ressemblance mais celle-ci n'est pas l'essentiel. Se peindre, c'est devenir son œuvre.

Ce n'est pas par hasard que, lorsqu'il est seul en Arles, où il espère pouvoir créer un atelier du Midi où ses amis le rejoindraient, Vincent Van Gogh demande aux uns et aux autres leur autoportrait. Lorsqu'il les reçoit, il écrit à Théo, son frère, le 7 octobre 1888 : « Maintenant, je viens de recevoir le portrait de Gauguin par lui-même et le portrait de Bernard par Bernard avec, dans le fond du portrait de Gauguin, celui de Bernard sur le mur et vice versa. Le Gauguin est remarquable d'abord, mais moi j'aime fort celui de Bernard. C'est rien qu'une idée de peintre, quelques tons sombres, quelques traits noirâtres, mais c'est chic comme du vrai Manet. Le Gauguin est plus étudié, poussé

loin. » ... « Une idée de peintre... ». Dans *Les Misérables*, titre qu'il a donné à son autoportrait, Gauguin se veut Jean Valjean. Il a écrit à Vincent le 25 septembre, dans la lettre qui accompagne la toile : « Et ce Jean Valjean que la société opprime, mis hors-la-loi, avec son amour, sa force, n'est-il pas l'image aussi d'un impressionniste aujourd'hui. » Au peintre Schuffenecker, Gauguin précise encore que ce portrait est « une de mes meilleures choses : absolument incompréhensible (par exemple) tellement il est abstrait ». « Abstrait ». Abstrait parce qu'il y a longtemps que les peintres savent que « Je est un autre ». Ce qu'ont confirmé et Arroyo et Balthus. Des années après les avoir peints, Arroyo se demande : « Pourquoi, en 1966, n'ai-je peint que six tableaux, dans lesquels je faisais mon autoportrait en personnage de Daniel Defoe ? » La réponse n'est évidente qu'une trentaine d'années plus tard : « Habillé en Robinson Crusoe, travesti en solitaire, en naufragé, en anachorète, sans aucun Vendredi à l'horizon, je sentais l'abîme sous moi, comme un enfer brûlant qui me chauffait la plante des pieds à travers la semelle et le talon. Fragile déguisement mélancolique de ce qui allait m'advenir. Je me voyais déjà tel que je me vois aujourd'hui, avec une palette à la main, cramponné à trois ou quatre pinces tachés de peinture comme s'il s'agissait de bouées de sauvetage. » Et Balthus se retourne sur un ancien autoportrait pour s'interroger : « Je ne sais si c'est moi qui me suis représenté sous les traits du héros, Heathcliff, mais à regarder aujourd'hui les dessins, j'y retrouve des traces de ma révolte d'autrefois, à présent apaisée, et de cette violence qui était en moi. » La question est au bout du compte toujours la même : se peindre, c'est peindre qui ? Picasso assura : « Chaque être humain est toute une colonie. » Comment choisir le modèle qui convient dans cette colonie ? La conclusion s'impose. Il reste, à Lyon comme à Clermont-Ferrand, Nancy et Quimper – et pourquoi pas Karlsruhe et Édimbourg – à vérifier, grâce aux exceptionnelles collections rassemblées, que l'autoportrait ne saurait être confondu avec un selfie. Comment confondre les essais d'une métamorphose avec les prétentions de l'onanisme ? ■

Gino Severini. *La Famille du peintre*.
1936, huile sur toile, 175 × 122 cm.
Musée des Beaux-Arts, Lyon.

