

Esthétique

Être autre et soi-même

Par Soko Phay-Vakalis

L'autoportrait est autant une démarche d'introspection qu'une recherche de la vérité subjective. Tout au long du XX^e siècle, les questions de l'identité et du rôle de l'artiste dans la société se sont posées avec insistance. Rares sont les autoportraits flatteurs, témoignant à la fois des expérimentations esthétiques et des tourments de notre époque.

Man Ray, l'ambivalent

Faire son autoportrait, c'est rejouer la scène de Narcisse séduit par sa propre beauté dans le reflet sans consistance de la surface d'eau ; c'est risquer d'être happé par son double illusoire. Cette fable pose l'indissociable lien entre le corps et la représentation. Une fois dépassé ce narcissisme "primaire", l'être humain peut alors se reconnaître dans son image sans s'y noyer et trouver dans le miroir les voies de la réflexion. À l'instar des autoportraits, la glace incite le sujet à l'introspection, le confronte aux mystères de son être et de son désir, le renvoie à ses manques et à son histoire.

Les artistes du XX^e siècle s'efforcent d'esquisser, dans le doute et l'angoisse, des réponses qui continuent à nous questionner. Tout autoportrait, même le plus simple, le moins mis en scène, est "portrait" d'un autre. Lors de son exposition de 1944, Man Ray donne à voir un miroir encadré. Une étiquette placée à la hauteur du cadre de bois blanc donne le titre de l'œuvre : *Autoportrait*. Le spectateur se voit refléchi dans la glace qui est en même temps l'autoportrait de Man Ray. Une question se pose : de qui s'agit-il ? Est-ce l'autoportrait de l'artiste ou celui du spectateur ? L'étiquette tait l'identité. Comment se distinguer soi-même de l'autre ? Il y a similarité d'identité entre le créateur et le regardeur : ce miroir est la métaphore de tout autoportrait, de toute peinture qui n'a d'identité et de vie que par le regard. →



Man Ray.
Autoportrait.
1916, sérigraphie sur plexiglass, 50 x 38 cm.

Claude Cahun, autoportrait fictionnel

L'autoportrait dans la photographie est depuis longtemps un jeu avec la forme et la fiction de l'identité. Il ne s'agit plus de montrer une "ressemblance objective" des personnages, mais d'explorer des mondes intérieurs au moyen des autofictions symboliques. Nul n'a su mieux que Claude Cahun inventer un mythe personnel à travers ses autoportraits ou son essai autobiographique, *Aveux non avenues*. Sa quête frénétique identitaire constitue à la

Claude Cahun.
Autoportrait.
Vers 1925.



fois une résistance contre la perte de singularité de l'être et une affirmation de son indépendance dans ses choix politiques, intellectuels et sexuels.

Objet de prédilection de ses mises en scène, le miroir manifeste la dualité ou la brisure profonde du sujet tout en amplifiant ce dialogue en abîme : "Être mon miroir et mon corps, raccourcir la laisse. Et maintenant à nous deux", écrit-elle. Il n'y a pas d'interrogation sur le miroir qui ne soit une façon de jouer sur soi-même, sur sa propre image. Car toute altérité constitue aussi une altération. À travers le jeu des masques, Claude Cahun n'a cessé de distribuer les rôles, de multiplier les

images de soi jusqu'à toucher les limites de cette androgynie dont elle rêvait de faire un troisième genre. Elle fixe les multiples métamorphoses de sa personnalité là où elle-même serait l'objet de culte et de répulsion : être tout à la fois poupée, garçonne, ange, monstre, prêtresse... Être autre pour devenir soi-même. Son œuvre procède d'une poétique de la métamorphose identitaire où les variations sur l'altérité émanent d'un exotisme tout intérieur. Elle fait l'éloge de l'artifice, du maquillage et du travestissement dans lequel la nature, comme le corps, ne trouverait grâce que dans les écarts, les aberrations à la mesure d'un moi transfiguré. →



Claude Cahun.

Autoportrait avec miroir.

1928, tirage argentique d'époque, 30 x 24 cm. Collection NSM Vie/ABN AMRO

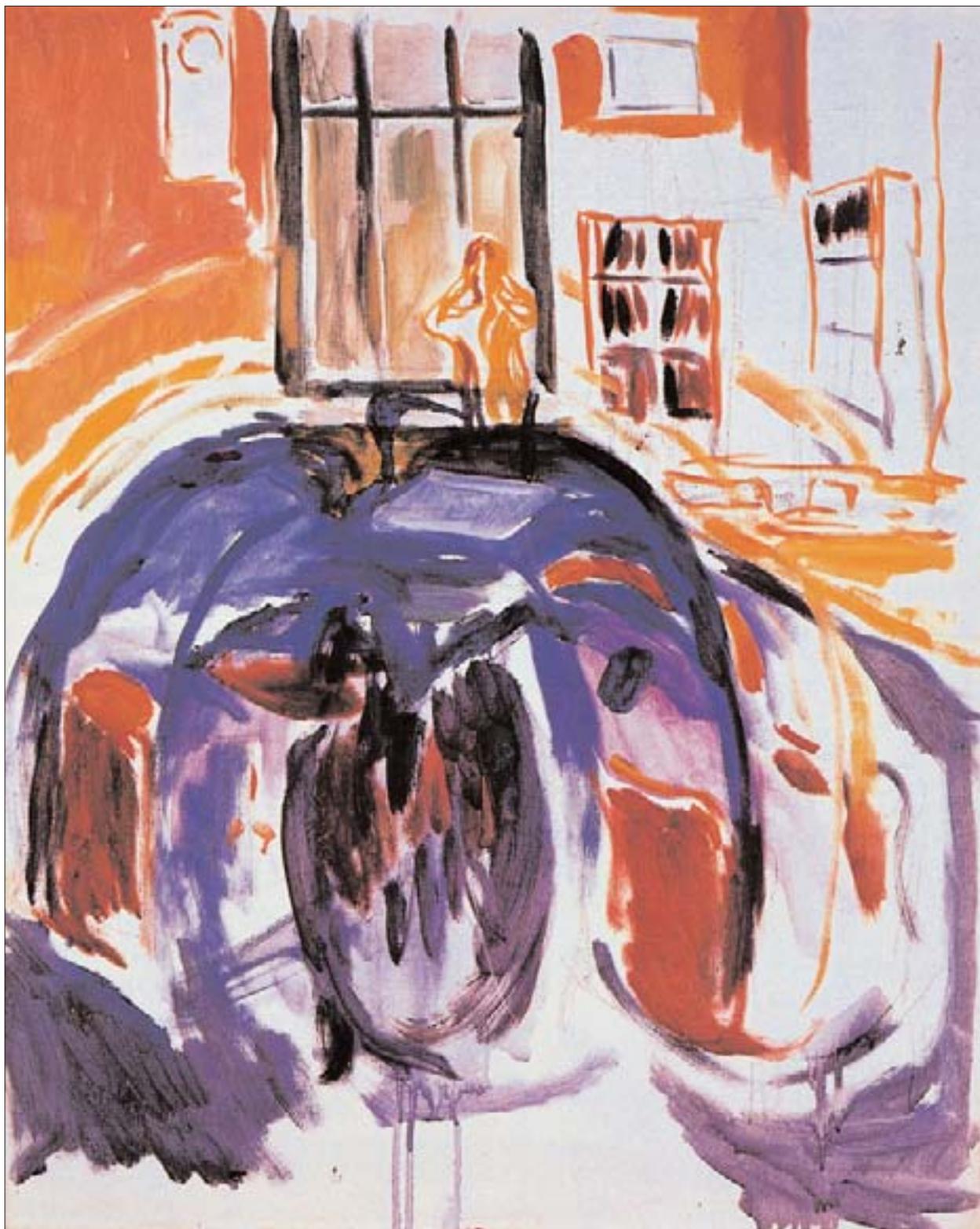
Munch, autoportrait cyclopéen

L'angoisse de la maladie et de la mort n'ont cessé de hanter la peinture d'Edvard Munch : "Quand j'allume une lampe, je vois soudain mon ombre immense sur la moitié du mur jusqu'au plafond. Et dans le grand miroir au-dessus de la cheminée je me vois moi-même – mon visage de spectre." Dès son plus jeune âge, il est habité par le souvenir de la mort des siens : il perd sa mère à l'âge de cinq ans, puis, quelques années plus tard, l'une de ses sœurs, emportée par la tuberculose. Une autre devint folle. Ses autoportraits révèlent sa peur à l'idée de subir le sort familial. Dans le souci de dépeindre ses états émotionnels, Munch déforme sa physionomie. Ses autoportraits révèlent une lassitude mélancolique et dépressive. L'obsession de la mort se renforce lorsqu'il souffre de troubles visuels et craint de devenir aveugle.

En 1930, il se représente alité regardant comme dans une hallucination une tache énorme et sombre. Ce corps flottant prend la forme d'un crâne : une rétine malade à laquelle il finit par s'identifier. Dans un autoportrait de 1930-1931, des formes concentriques limitées par d'épaisses couches de noir ou bleu sombre envahissent la surface du tableau à l'instar des "taches sombres qui ressemblent à une petite foule de corbeaux qui volent. Il peut s'agir de caillots de sang demeurés à la périphérie de la partie circulaire abîmée et qui, stimulés par un mouvement brusque ou sous l'effet d'une lumière intense, bondissent. Puis semblent revenir à leur place initiale", écrit-il. À travers ses multiples aquarelles et dessins, Munch observe ses impressions rétinienne avec une rigueur scientifique : "Quand ces particules, note-t-il, sont quelque part sur la périphérie, le cercle semble plus clair et plus rouge tandis que le bec et le corps de l'oiseau sont plus nets." Dans cette nouvelle introspection, la tête de mort et l'oiseau de mauvais augure habitent la vision de Munch. L'œil blessé possède cette "vérité nocturne" qui traduit peut-être cette époque pessimiste. Car dans sa voyance hallucinatoire et sa sensibilité nerveuse, le *cri* s'est transformé en *aveuglement*, à force de mutisme et d'amnésie. Les autoportraits cyclopéens de Munch reflètent la crise de la conscience moderne.

Hélien, autoportrait allégorique

Jean Hélien se souvient de ses inclinaisons définitives pour les figures durant sa captivité en Allemagne de 1940 à 1942 : "C'est là que s'est formée en moi la nouvelle période figurative. Lorsque j'étais en train de geler de froid dans les champs de Poméranie, je rêvais à des tableaux mais je n'arrivais pas à rêver à des formes géométriques. Je rêvais à des arbres, je rêvais à des femmes... à des pains." Le modèle féminin ondoyant réapparaît dans une œuvre manifeste de 1947 : *À rebours*. Entre une composition abstraite de sa série *Équilibre* des années trente et un nu voluptueux dans l'embrasure d'une fenêtre, se tient un personnage qui n'est autre que lui-même. Dans son premier autoportrait →



Edvard Munch.

Autoportrait, la rétine malade de l'artiste.

1930-1931, huile sur toile. Oslo, Musée Munch.

allégorique, le peintre affirme son choix esthétique. Ses mains jointes reproduisent la forme du sexe de son modèle. Ce creuset intime sera celui de son art, celui de la chaleur et de la sensualité du visible. À contre-courant des diktats modernistes qui ne lui pardonnent pas sa conversion, Hélion tourne définitivement le dos à cette "désillusion du progrès", à cette utopie politique et sociale appelée "abstraction". Sa sensibilité le porte désormais vers la conquête du réel.

Son rendu du spectacle du monde – le plus fragile, le plus émouvant qui soit – s'accompagne toujours d'une méditation grave et poétique. L'un de ses derniers auto-portraits allégoriques le représente portant sur son dos un chevalet comme il le ferait d'une croix. Dans cette *Parodie grave* (1979), l'artiste témoigne de toute la difficulté d'une peinture vécue comme une "passion", mais

aussi comme une rédemption. En bas de la toile, une paire de lunettes accrochée à une carafe se présente comme une signature visuelle. Jusqu'en 1983, atteint d'une irrémédiable cécité, Hélion ne cesse de multiplier dessins et tableaux car il peint "pour voir clair". L'aveuglement incite à se convertir à l'intériorité. Dans ses portraits vieillissants, il se représente avec une visière qui nous rappelle Chardin. Derrière les lunettes, il plisse les yeux et s'interroge à travers le miroir : "Comment ce vieux peintre au visage peuplé d'ombres peut-il contenir les pensées jeunes qui l'habitent ?" La vigueur et la précision du trait contrastent avec les hachures sombres qui viennent voiler son regard. D'une manière paradoxale, une puissance du dessin et une acuité spirituelle se développent au bord de l'aveuglement.



Jean Hélion.
Parodie grave.

1979, acrylique sur toile, 145,5 x 200 cm. Musée national d'Art moderne.

Music et Moignard, autoportrait spectral

Dans un pastel de 1948, Zoran Music se représente avec sa fine moustache ; un léger sourire illumine le doux visage. Rien dans ses traits épurés ne transparait des vestiges de sa tragique expérience de Dachau. Le point de cécité se situerait dans le décalage entre les souvenirs de l'enfer vécu dans le camp de concentration et la sérénité du visage. La douceur du regard efface toute trace d'épouvante dont témoignent les quelques dessins croqués fébrilement dans le camp. Car les ayant transcrits avec fidélité, il s'est presque aussitôt détourné d'eux, comme s'ils n'avaient jamais eu lieu, pour ne peindre désormais que des paysages dépouillés d'Istrie et de Dalmatie ou ces vues de la lagune de Venise à l'harmonie si fragile. Le silence sur son passé est à la mesure du mutisme général. *L'Autoportrait de 1948* crie l'urgence d'ériger la vie, même si c'est sur l'oubli et sur une invisibilité. En effet, jusqu'où peut-on reculer les limites de ce qui est supportable à l'œil, le plus vulnérable de nos sens ? Mais ce qui restait des morts n'a pu disparaître avec eux. Comme une obsédante et douloureuse mélodie, ces visions hantent désormais son œuvre. Cet enfer ressurgit un quart de siècle plus tard dans une série de peintures intitulée *Nous ne sommes pas les derniers*. Dans les autoportraits des années quatre-vingts, le visage de Music est envahi par les fumées échappées des cheminées des fours crématoires. Ses œuvres donnent au présent la forme spectrale des revenants, d'un passé qui revient. Et c'est peut-être finalement cette dimension spectrale de l'autoportrait qui accompagne le respect du monde qui reste, malgré tout, habité par les morts, les disparus ou les oubliés. →



Zoran Music.
Autoportrait.
1989, huile sur toile, 162 x 114 cm.



Pierre Moignard.
Lany Beach.
2002, huile sur toile, 171 x 205 cm.

Touché par les sans-abri de la côte californienne lors de récents séjours, Pierre Moignard leur consacre de grandes compositions abstraites campées dans la réalité. Dans un paysage où l'horizon se réduit à une fine bande bleue, des taches informes, des figures géométriques et des signes graphiques viennent animer l'immensité jaune du sable. Ses œuvres offrent une vision lyrique et pathétique de notre monde où vagabonds et vétérans de la Guerre du Golfe gisent dans les sacs de couchage sur les plages de Santa Monica. L'artiste qui, depuis 1990, avait consacré une longue série de trois cents autoportraits, considère que ces paysages abstraits et profondément humains sont une représentation plus fidèle de lui-même. Ces autoportraits métaphoriques l'ont amené à suspendre cette quête de soi narcissique pour s'identifier davantage aux absents de notre société – les *homeless* – autres spectres de notre époque mondialisée.

Se peindre, c'est accepter que l'on puisse être aussi un fantôme, un revenant où le corps se désincarne par son propre regard. L'autoportrait n'est-il possible qu'au prix de ce "point de cécité" : absence à lui-même et absence pour autrui qui ouvrirait sur une vérité de soi dans un moment fugitif ? ■

Notes :

- 1 Claude Cahun, *Aveux non avendus*, Paris, Éditions du Carrefour, 1930.
- 2 Cité dans Arne Eggum, *Munch and Photography*, New Haven & Londres, Yale University Press, 1989.
- 3 Cité par Didier Ottinger, *Jean Hélion*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1992.
- 4 Jean Hélion, *Mémoire de la chambre jaune*, Paris, ENSBA, 1994.

Ouvrages de référence

- Pascal Bonafoux, *L'Autoportrait au XX^e siècle, Moi Je, par Soi-même*, Paris, Diane de Selliers, 2004.
- Pascal Bonafoux, *Le peintre et l'autoportrait*, Genève, Skira, 1984.
- Beaujour Michel, *Miroirs d'encre, rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980.
- Borzello Frances, *Femmes au miroir ; Une histoire de l'autoportrait féminin*, Londres, Thames & Hudson, 1998.
- Jean-Louis Déotte, Éric Van de Castele, Michel Servière, *Paris, Portrait autoportrait*, Osiris, 1987.
- Jacques Derrida, *Mémoire d'aveugle, autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990.
- Joëlle Moulin, *L'Autoportrait au XX^e siècle*, Paris, Adam Biro, 1999.
- Soko Phay-Vakalis, *Le miroir dans l'art de Manet à Richter*, Paris, Harmattan, 2001.
- Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1996.