

Entretien

## Moi ! Autoportraits du XX<sup>e</sup> siècle

Rencontre avec Pascal Bonafoux, commissaire de l'exposition

Quels liens entre l'autoportrait d'hier et celui d'aujourd'hui ? Où se dessinent les ruptures ? Où, les novations ? En quoi ce genre est-il encore actuel ? Pourquoi l'autoportrait semble-t-il être un passage obligé pour nombre d'artistes ?

**Art Absolument** : Pourquoi cette exposition a-t-elle lieu à la fois à Paris et à Florence ?

**Pascal Bonafoux** : L'idée de l'exposition est née à Florence. Lorsque j'étais pensionnaire à la Villa Médicis, j'ai pu participer à l'élaboration du *Catalogo generale* des Offices dont la collection d'autoportraits est la plus extraordinaire du monde, la plus riche qui soit ! 1043 autoportraits référencés dans ce catalogue général. La collection s'est enrichie depuis...

Créée au XVII<sup>e</sup> siècle par le cardinal Léopold de Médicis – mécène dans la grande tradition des Médicis – sur le modèle des collections de portraits d'hommes célèbres de la Renaissance, elle est la première collection de portraits de peintres par eux-mêmes... À l'époque, le mot "autoportrait" n'existait pas, on parlait du "portrait du peintre par lui-même".

Il y a des années, j'ai fait le rêve de prolonger cette exposition au XX<sup>e</sup> siècle. Si le cardinal Léopold a acheté des œuvres anciennes et →

Filippino Lippi.  
*Autoportrait*  
(détail).  
Vers 1485,  
Fresque  
sur plaque  
en terre cuite,  
50 x 31 cm.  
Florence,  
Galerie Uffizi.



Erwin  
Blumenfeld.  
*Autoportrait*  
avec un  
masque.  
1936, épreuve  
aux sels  
d'argent sur  
papier brillant,  
rehaussée  
à l'aérographe,  
30,7 x 26,7 cm.  
Paris, musée  
national d'Art  
moderne.



déjà célèbres, il a aussi commandé des œuvres à des contemporains du XVII<sup>e</sup> siècle que l'Histoire a oubliés... Choisir aujourd'hui des œuvres dans toute la prolifération que présente le XX<sup>e</sup> siècle et avoir la prétention de jouer le rôle de la Postérité, serait une absurdité totale. L'idée de l'exposition proposée à "Firenze monstre" était de tenter de retrouver pour le XX<sup>e</sup> siècle ce qui a été l'ambition – et la liberté – de Léopold, puis de son neveu le Grand Duc Côme III. Les échanges réguliers entre Florence et le musée du Luxembourg – lieu médicéen par excellence de Paris – ont permis que le projet trouve sa place en toute cohérence.

**Art Absolument** : Quel est le destin de l'autoportrait dans l'Histoire de la peinture et que se passe-t-il à partir de la rupture de la modernité ?

**Pascal Bonafoux** : Dans l'antiquité, des textes témoignent d'autoportraits dont il ne reste plus de traces. Puis, longue éclipse entre l'antiquité et le XI<sup>e</sup> siècle. Alors, dans les marges des psautiers, l'autoportrait commence à réapparaître. Dans une lettrine, un personnage se désigne comme l'auteur de ces enluminures, prières dont il fait l'offrande à Dieu. Première émergence d'une singularité... À la Renaissance, avec la place que l'Homme prend au centre de toutes choses, l'autopor-

trait entre immédiatement en scène. S'il est presque "clandestin" à son apparition – présence, par exemple, de Botticelli assistant dans un coin de la scène à une *Adoration des Mages* – cette "clandestinité" ne dure pas. L'autoportrait est une signature, une affirmation qui accompagne la mise en place du nouveau statut d'un artiste qui ne se satisfait plus d'être un artisan dont le savoir-faire serait au service d'une cause religieuse ou princière.

L'autoportrait est la revendication de l'œuvre. De sa singularité. Du pouvoir qu'elle a de recréer le monde et de conférer la gloire. Ainsi, Dürer se peint un cartel à la main, ce qui atteste et signe la toile. En tant qu'artiste, il lui revient de recréer le monde : le peintre est à "l'image" de Dieu, d'où le fait qu'il se représente en Christ. Avec Dürer l'autoportrait devient indépendant : il est le signe du "triomphe" du peintre et de la peinture. Et bientôt plusieurs variations d'autoportraits officiels se mettent en place. Le peintre, avec la création des académies, tient un éminent rôle social.

Parallèlement à cette thématique de l'officialité, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le peintre s'adonne à toutes les expérimentations. Comme il suffit d'un miroir et d'un bout de papier, il étudie avec le modèle le plus disponible qui soit, lui-même, la physionomie et les expressions possibles. Rembrandt en est le meilleur exemple. Et il va plus loin, car il invente le sujet du peintre au travail. Il nous fait entrer dans l'intimité de la création et de son lieu, l'atelier. Le faste de la salle d'un palais ne change rien à l'intensité que provoque ce type d'autoportrait : dans les *Ménines* de Vélasquez, pour regarder le tableau, pour pouvoir regarder ce peintre décoré de l'Ordre de Santiago au travail, il faut prendre la place du roi. À la cour de Madrid, il est le seul, depuis des années, à accepter que cet homme qui travaille de ses mains puisse devenir un hidalgo...

Autre dimension (ou métaphore) de l'autoportrait, son rôle "publicitaire". Comme Botticelli a fait en sorte de ne pas échapper aux Médicis, Charles Lebrun se représente au début de sa carrière dans une *Descente du Saint-Esprit* peinte pour le séminaire de Saint-Sulpice ; il est le seul personnage qui ne regarde pas l'action peinte dans le tableau, mais celui qui regarde le tableau lui-même. Au-delà de cet usage intime dans l'atelier, de



Frère Rufillus.  
Autoportrait.  
XII<sup>e</sup> siècle,  
initiale historiée  
d'un manuscrit  
enluminé.  
Genève,  
Bibliothèque  
Bodmeriana.

ces études d'expressions, de ces représentations officielles, l'autoportrait devient aussi l'étude de soi, dans un espèce de face-à-face presque d'ordre "mystique". D'autant que le miroir, cet intermédiaire nécessaire, pervertit tout, inverse tout et reflète toujours le contraire. L'autoportrait continue son rôle et devient aussi politique, au sens plein et entier.



Hans Memling.  
*Saint Jean-Baptiste* (Détail).



Hans Memling.  
*Saint Jean-Baptiste*.  
Vers 1475, huile sur bois,  
71,1 x 30 cm.  
Londres, National Gallery.

Ainsi, lorsque Ingres reçoit pour le musée Charles X – le Louvre – la commande d'une Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII, il se peint sous les traits de Dolois, son compagnon d'armes. Être Dolois, c'est pouvoir passer pour légitimiste, orléaniste, bonapartiste ou républicain. Prudent dans un temps où les régimes politiques se renversent vite...

**Art Absolument** : On a aussi la sensation que l'autoportrait est un prétexte pour peindre la peinture en tant que telle... Que l'artiste, en se mettant en scène ou en montrant les attributs de la peinture, décide de peindre la peinture elle-même...

**Pascal Bonafoux** : C'est le prolongement de l'artiste dans l'atelier, comme chez Rembrandt. Mais peindre la peinture au travers de l'autoportrait est aussi lié à l'économie de la peinture. Le système veut qu'il n'y ait pas de peinture sans commanditaire, à qui l'artiste doit plaire. Or, se peindre soi-même, c'est risquer sur sa propre image des expériences impossibles avec un modèle. Cette intimité avec la peinture est extraordinairement intense et se développe avec la modernité. Matisse déclare : "Un portrait, c'est une brouille". Comme il est rare de se brouiller avec soi-même, l'autoportrait devient une quête de l'identité picturale. →



Albrecht Dürer.  
*Autoportrait.*  
1500,  
huile sur bois,  
67 x 49 cm.  
Münich, Alte  
Pinakothek.



Johannes Vermeer.  
*L'art de la peinture  
ou l'Atelier.*  
1666-1667,  
huile sur toile,  
120 x 100 cm.  
Vienne, musée  
d'Histoire de l'Art.

L'invention de la photographie est la faille de la modernité. Le portrait devient à la portée de tout le monde. Baudelaire dit, à quelque chose près, qu'«à partir de Daguerre toute la société comme un Narcisse se précipite». Or si Narcisse a été l'inventeur de la peinture, avec ce que dit notre Baudelaire de la photographie, tout change de sens. À partir de 1839, le portrait "pot-au-feu" du peintre devient celui du photographe.

Puisque le progrès technique permet une image fidèle sans effort, l'artiste cherche alors une autre voie et interroge dans l'autoportrait ou la Figure. Vincent Van Gogh est l'exemple de cette quête. Durant les deux ans où il habite chez son frère Théo, il réalise une vingtaine d'autoportraits. Il assimile l'œuvre des maîtres, ose toutes les tentatives. Enfin, en 1888, il signe et date : il s'invente Vincent Van Gogh. Il explique, dans une lettre à sa sœur Willemine, qu'il dispose enfin de tous les éléments pour commencer véritablement son œuvre. L'autoportrait acquiert, ici, une vertu initiatique pour que l'artiste et l'œuvre se constituent. Plus qu'un laboratoire, il prend la dimension du journal intime, non du créateur mais de l'œuvre. Nous accueillons, à

l'exposition, l'un des premiers autoportraits de Matisse. Il s'agit d'une gravure très sombre, où il se représente sur le modèle de Rembrandt. Vers la fin de sa vie, il reste simplement une ligne qui se déroule. Tout son travail sur l'identité entre la couleur, l'espace, la ligne, prend corps au travers de l'autoportrait. Là encore, l'autoportrait est le journal intime de l'élaboration de l'œuvre. Cette modernité est un éclatement définitif, dès 1905-1907, de tous les repères, dans le fauvisme, le cubisme et l'abstraction. Étrangement, tous les peintres abstraits sont passés par l'autoportrait, y compris pour faire leurs adieux à la figuration. C'est le cas du Mondrian que nous allons présenter, c'est le cas de Malevitch, c'est le cas de Klee, c'est le cas de Delaunay. Tous sont passés par l'autoportrait ! Malgré les tentatives de non-figuration, l'autoportrait est toujours à l'ordre du jour, presque un passage obligé, une nécessité. Après la 2<sup>de</sup> guerre mondiale, avec le développement économique et social, l'autoportrait change une nouvelle fois de sens. C'est le temps des médias et des stars. C'est Andy Warhol et ses célèbres portraits de Marilyn Monroe, Liz Taylor et Jackie Kennedy.

**Art Absolument** : Ne peut-on pas se faire pour quelques instants l'avocat du diable ? Les différents cultes du portrait, comme chez Mao ou tous les "grands timoniers" de notre époque, ne sont-ils pas avant tout des autoportraits à leur propre gloire ?

**Pascal Bonafoux** : L'autoportrait n'est véritable que dans la mesure où il y a accord entre celui qui le réalise, l'assume et le modèle. Sinon, ce ne sont que des variations comme l'autobiographie. Mais entre les deux, il y a un rapport au temps fondamentalement différent. L'autoportrait, c'est l'artiste, au moment présent où il se représente. Ainsi, Delacroix tient son journal pendant des années, puis s'arrête pendant vingt ans. Pendant ce temps, il peint deux autoportraits. Mais ceux-ci ne racontent rien de ces années-là. De même, pendant les deux ans où Vincent Van Gogh réalise ses vingt autoportraits, il n'écrit pas à son frère Théo, puisqu'ils habitent ensemble. Or, ces vingt toiles ne remplacent pas le récit de la correspondance. Il n'y a donc pas de confusion possible entre ces deux genres, autobiographie et autoportrait !  
À l'étape de la modernité, l'artiste n'a d'existence que s'il accepte de devenir une star. Ainsi, Salvador Dali est plus soucieux de

l'image de marque Dali que de l'œuvre de Dali. C'est aussi, en même temps, la mythologie créée autour de Marcel Duchamp. Son portrait de profil, réalisé en papier découpé, signé Marcel Déchiravit, figure parmi les plus déroutants. À l'évidence, il reprend la mythologie ancienne de l'invention de la peinture, mais en la vidant de son sens.

L'autoportrait est aussi ce jeu par rapport au concept de l'œuvre. C'est le cas avec Jean-Pierre Raynaud. Il réalise son autoportrait comme une stèle, dans son matériau de prédilection, les carreaux de faïence, avec un cube décalé en haut et il l'estime ressemblant ! À la suite de Duchamp, voici le temps de l'autoportrait arbitraire. Il n'a plus à rendre compte d'une quelconque ressemblance sauf une : celle de l'œuvre. L'autoportrait devient l'emblème de l'œuvre, c'est presque l'art du blason, des armes, au sens héraldique.

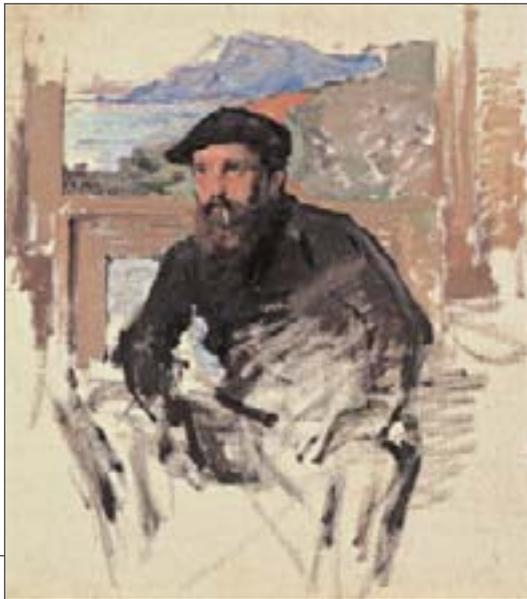
Quelques artistes militent au travers de leur autoportrait. Certains prennent le parti d'une modernité plastique, d'autres servent une idéologie ou la combattent. Ceci induit évidemment des modes d'expression totalement différents. Quand Heartfield réalise son autoportrait-collage, il se représente en train de couper la tête d'un infâme policier du III<sup>e</sup> Reich. C'est, par excellence, un autoportrait politique ! →

Diego Velasquez.  
*Autoportrait.*  
Vers 1643,  
huile sur toile,  
101 x 81 cm.  
Florence,  
Galerie Uffizi.



Elisabeth-Louise  
Vigée-Lebrun.  
*Autoportrait  
avec un chapeau  
de paille.*  
1783, huile sur toile,  
97,8 x 70,5 cm.  
Londres,  
National Gallery





Claude Monet.  
*Autoportrait.*  
Vers 1884,  
huile sur toile,  
52 x 48 cm.  
Paris, musée  
Marmottan.



Constantin Brancusi.  
*Autoportrait  
dans l'atelier.*  
Vers 1933-1934,  
papier au gélatino-  
bromure, 12 x 9 cm.

Quand Kitaj se représente en femme, il s'identifie à la femme contrainte et forcée par les nazis à marcher nue dans une rue. Il reconnaît, par là, son identité juive et l'admet définitivement. Quand, enfin, Blumenfeld se représente avec une tête de veau sur la sienne, c'est à l'évidence pour tenir tête au Minotaure qu'est Adolf Hitler. L'autoportrait est donc, aussi, ce signe de vie politique.

**Art Absolument** : De quoi s'agit-il lorsque les artistes présentent une image d'eux-mêmes négative, voire "monstrueuse"...

**Pascal Bonafoux** : Bacon, par exemple. S'il se peint aussi souvent, c'est qu'il cherche un modèle et qu'autour de lui les gens meurent. D'où le choix de l'autoportrait. Il y a des textes bouleversants de Bacon qui expriment sa quête d'une ressemblance qui dépasse le simple constat. De la même manière avec Picasso. Ses portraits sont très nombreux (sauf une période de vingt-cinq ans qui suit la mort de Guillaume Apollinaire). Mis les uns à côté des autres, ils ne se ressemblent pas ! Ces portraits ressemblent, en revanche, aux essais que Picasso tente, et comme il dit : "Un

artiste peut tout essayer à condition qu'il ne recommence pas." Ses autoportraits reflètent son œuvre à ses différentes périodes. Au XX<sup>e</sup> siècle, le mot "autoportrait" apparaît et lève peut-être un malentendu. Il signifie la reconnaissance de la spécificité de ce genre. Mon hypothèse est la suivante : comme le mot apparaît, il correspond à la prise de conscience de l'autoportrait en tant que la métaphore et la métamorphose de l'artiste en son œuvre. Il l'a d'ailleurs toujours été, depuis le IV<sup>e</sup> siècle av.J.-C., mais c'est bien le XX<sup>e</sup> siècle qui le met en évidence et qui le vérifie.

**Art Absolument** : Quelles sont les raisons qui vous motivent, depuis tant d'années, à vous intéresser autant à ce genre ?

**Pascal Bonafoux** : Adolescent, je me suis trouvé, aux Offices, nez à nez devant un tableau de petit format, et la tête d'un jeune homme me regardait : je le regarde, il me regarde. Je lis l'étiquette : "Autoritrato, Filipino Lippi". J'ai toujours, depuis, conservé la carte postale. Tout est parti de cette rencontre et d'une question : d'où vient le sentiment qu'au-delà des



Gustave Courbet.

*Autoportrait ou l'homme désespéré.*

1843, Huile sur toile, 45 x 54 cm. Oslo, Galerie Nationale.

siècles je me sens "contemporain" de ce jeune homme, qui s'est peint vers 1440/50 ? C'est complètement anachronique !

Lorsque j'ai commencé à m'intéresser à ce thème de l'autoportrait, je me suis aperçu, avec stupeur, qu'à la différence des ouvrages monographiques, il n'y avait aucune étude sur l'autoportrait en lui-même. Ma curiosité naturelle m'a donc poussé à chercher un peu plus loin. Et puis, la fascination entretient la passion, la fait perdurer. J'ai trouvé dans l'autoportrait un vrai moyen pour "voyager" dans tout l'art occidental, sans borne de temps,

d'école, de mouvement. Pourquoi se priver de découvrir qu'à des siècles d'écart, on retrouve des thématiques du même ordre, et que l'on peut aussi sortir des sentiers battus ? L'autoportrait enfin est une extraordinaire ascèse pour regarder ce qu'est la réalité de la peinture. C'est à l'exigence du regard qu'il fait appel, non à la prétendue psychologie de l'artiste. C'est aussi un genre où le moindre détail prend une réelle importance. Certains permettent en effet de comprendre le sens de l'œuvre ; j'ai eu à cet égard des conversations passionnantes avec Daniel Arasse, qui vient de nous →

Egon Schiele.  
*Eros.*  
1911, gouache,  
aquarelle  
et crayon noir  
sur papier,  
55,9 x 45,7 cm.



Andy Warhol.  
*Selfportrait  
with skull.*  
1978, polaroid  
polacolor  
type 108,  
10,8 x 8,6 cm.  
Pittsburg,  
Musée Andy  
Warhol.

quitter, malheureusement. L'autoportrait est ainsi un révélateur historique, sociologique, parfois même liturgique, religieux, mystique. Tous les peintres de l'histoire occidentale, même les abstraits comme je l'évoquais, sont passés par l'autoportrait. Malgré toutes leurs différences, quelque chose de permanent demeure dans l'autoportrait. Après tout, à l'entrée d'une exposition d'autoportraits, il faudrait indiquer l'adage "Connais-toi toi-même". Cette dimension philosophique, éthique et morale de l'autoportrait est véritablement passionnante. Elle ouvre toutes les portes, et oblige sans cesse à se remettre en question. Elle défie les certitudes, conduit aussi à l'injonction d'Horace, "Ut pictura poesis". Elle dit, en quelque sorte, que ce sont les poètes qui déchiffrent le mieux les autoportraits, en leur donnant leur part d'énigme. J'aime volontiers dire que l'autoportrait n'est pas un genre qui donne des réponses mais qui vous interroge. D'autant plus que lorsque vous regardez un autoportrait, vous ne savez pas qui regarde l'autre, vous ou lui.

**Art Absolument** : Est-ce que l'on pourrait dire qu'à force de scruter des milliers d'autoportraits, le vôtre apparaît en creux, de manière différée ?

**Pascal Bonafoux** : Dans l'obsession je dirais oui, sans doute. Mais, pour moi l'essentiel c'est l'idée d'intemporalité de ce thème. Il n'y a pas d'autre permanence de cette intensité dans toute l'histoire de la peinture occidentale. Ajoutez à cela que l'autoportrait raconte l'histoire de notre identité. Un sociologue a affirmé qu'il n'y a pas d'histoire de la modernité sans histoire de l'identité. Elles se recouvrent et fonctionnent comme un pédalier en s'entraînant l'une l'autre. Cette fabuleuse énigme oblige au scrupule le plus intense, à la réserve la plus attentive. Depuis trente ans que je l'étudie, je n'ai pas l'impression d'en avoir fini. Pour l'exposition, j'ai vu entre 7500 et 8000 autoportraits du seul XX<sup>e</sup> siècle. Nous en présentons 150 à 160 au plus, une tête d'épingle ! Mais vérifiez l'expérience : dans une salle d'exposition, un seul autoportrait attire prioritairement tous les spectateurs, comme s'il se dégageait de cette présence quelque chose de plus fort que dans les autres œuvres. ■