

Introduction

**Eunice Ribeiro et
Daniel Rodrigues**

*Université de Minho – CEHUM
Université Clermont Auvergne – CELIS*

Dans son *Éloge de l'individu*¹, T. Todorov rappelle que la définition du portrait impose deux exigences. D'une part le portrait nécessite la représentation d'un individu (en règle générale, un être humain) qui existe ou a existé réellement et qui doit être identifié par ses spectateurs/lecteurs. À ce titre, il est orienté vers la réception et suppose la reconnaissance en tant que tel. D'autre part, parallèlement à l'exigence d'une reconnaissance strictement physiognomique, le portrait s'assume comme une représentation psychologique des modèles, portant une importante dimension affective et métaphysique capable de survivre au temps et à la mort.

Suivant ce postulat, le peintre Thomas Lévy-Lasnes ajoute, dans une émission de radio chez France Culture², que le portrait transforme encore la « boue colorée » en une « forme structurée », c'est-à-dire qu'il serait capable de transformer une matière inerte en une présence vivante.

Les différentes formes d'art contemporain (arts plastiques, cinéma, littérature, bande dessinée, etc.) retravaillent ainsi ces exigences et portent le genre à la limite des métamorphoses qu'il propose, c'est-à-dire entre l'anonymat et la reconnaissance, entre la présence et l'absence, entre l'inertie et le mouvement, mais aussi entre l'humain et toutes les autres formes du vivant. De plus, les pratiques sociales du XXI^e siècle ont fait du portrait la forme d'affirmation non pas de l'individu lui-même et de son « âme » ou « essence », mais plutôt de son « apparition » tant qu'il devient impermanent ou même une « image-contact » qui touche l'objet représenté pour toucher l'autre³. Ces transformations ont fait que, de la technique d'affirmation d'une identité fixe et solitaire, le portrait est devenu celle d'une pratique de nature processuelle, sociale et collective, passant

1. TODOROV, Tzvetan, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Paris : Éditions Adam Biro, 2004.

2. LEVY-LASNES, Thomas, [Série Le Portrait, Épisode 2 : L'art du portrait contemporain], 24/04/2016, franceculture.fr/emissions/les-nouvelles-vagues/le-portrait-25-l-art-contemporain-du-portrait.

3. DIDI-HUBERMAN, Georges, *Phasmes. Essais sur l'apparition 1*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1998.

de la représentation des nobles et des grands bourgeois du xvi^e siècle à celle des *selfies* de notre temps. Cela a, à son tour, déterminé des changements importants dans le processus de commande et de production des portraits et dans la série de négociations qui s'y rapportent⁴.

Ce numéro d'*Iberic@l* met en lumière les différentes transformations et déplacements du portrait, tant d'un point de vue conceptuel que du point de vue de la pratique créative : de la matière inerte à la matérialisation de la vie, de la présence et de l'absence, de l'individu à la pratique sociale, mais aussi comment le portrait met en avant de nouvelles formes d'identité (de genre, ethnique ou socioculturelle).

Ouvrant le numéro, Evando Nascimento, écrivain et essayiste, artiste plasticien et professeur universitaire brésilien, nous offre un témoignage singulier à propos de son recueil *retrato desnatural*⁵, publié en 2008. Le recueil regroupe des textes où la fiction et le journal intime se mélangent et interagissent entre eux littéralement et poétiquement. Évoquant Jacques Derrida et mettant en perspective ses portraits avec la peinture, le dessin, la photographie, le cinéma et le théâtre, l'essai d'Evando Nascimento se construit sous le signe de la ruine ou des vestiges. Le texte met en question le cœur de la pensée contemporaine à propos de l'autoreprésentation et/ou autofiction, à savoir la fragmentation, l'inachevé ou le masque, qui convertissent l'auteur en acteur, nous obligeant à repenser l'autoportrait par le biais inquiétant et alternatif de ce qu'il appelle l'*alterportrait*. Texte lui-même fragmentaire et hybride, l'essai ajoute à l'exercice du témoignage à propos de soi-même, d'autres registres, tel que le documentaire, passant en revue l'histoire du genre, réelle ou fictive, et de ses rapports étroits avec le dessin et l'écriture. Il réunit tout au long de l'article une vaste galerie d'artistes, penseurs, philosophes de tout temps et de toutes origines et qui transforment l'essai-témoignage dans un extraordinaire *exemplum* de théâtralité de l'écriture elle-même.

L'article signé par Luis Alcalá-Galiano porte lui sur les arts plastiques de la Galice, notamment sur les portraits produits au xxi^e siècle. Partant de la concentration de savoirs que l'image-portrait propose, tout en questionnant la raison par laquelle notre monde contemporain s'est trouvé saturé d'images, l'auteur contextualise son choix et fixe la date de début de son analyse à l'année 1850. Son corpus va jusqu'à l'année 1936 pour mieux saisir les transformations et l'affirmation du genre en Galice. L'auteur remarque également que la peinture galicienne suivra les mêmes transformations que l'art espagnol, voire européen. Toutefois, la peinture historique semble peut présente dans la région, le paysage étant le genre dominant de cette époque. Le changement majeur dans l'évolution du genre du portrait interviendra peu à peu, tout d'abord par la production de petits portraits puis, de manière plus importante avec l'avènement de la photographie. L'article suit les transformations du genre, contextualisant toujours ses changements par rapport à la peinture en général, et analyse les portraits institutionnels, privés, de famille, ceux d'artistes par ses pairs ou encore les autoportraits, démontrant comment le genre évolue entre la tradition académique-réaliste et les désirs de ruptures avec celle-ci.

Teresa Jorge Ferreira analyse, à son tour, le recueil *Auto-retratos* du poète portugais Paulo José Miranda. Elle souligne tout d'abord que l'exercice de l'autoportrait s'est imposé à la poésie contemporaine portugaise, ayant été utilisé par des nombreux poètes tout au long du xx^e siècle. Toutefois, chez Paulo J. Miranda, l'exercice rompt avec l'imposition du « moi, ici, maintenant », qui

4. WEST, Shearer, *Portraiture*, Oxford : Oxford University Press, 2004.

5. NASCIMENTO, Evando, *retrato desnatural (diários 2004 a 2007)*, Rio de Janeiro : Record, 2008.

caractérise le genre comme le veut la tradition. En effet, non seulement le titre du recueil, mais tous les poèmes sont des autoportraits numérotés. L'autrice note alors que cet effet de série propose le postulat d'une collectivité, ou, comme elle l'affirme un « nous, ici, maintenant ». Ce collectif incarné par le moi démultiplié esquisse ainsi la biographie d'un auteur en tant qu'être humain. Ce dernier se manifeste par sa présence, et s'oppose de cette sorte, non pas à « l'animal ou à la machine, mais à 'dieu' », c'est-à-dire, à l'absence.

Esquissant une approche à la fois théorique et appliquée, l'article de Daniel Mesa Gancedo propose une réflexion subtile sur une possible manière contemporaine de produire des (auto)portraits à partir de l'analyse de l'écriture originale de l'argentine Aurora Bernárdez dans *El libro de Aurora*⁶, un recueil posthume de textes de nature très variée. Il part du concept de « mise à nu » de Heidegger et de sa philosophie de l'image pour les appliquer à l'étude de l'autoportrait, dont la valeur dépendrait ainsi de sa capacité à « rendre présente » la vérité, cachée ou dissimulée, de l'individu. Passant en revue les aspects biographiques — en particulier la relation de Bernárdez avec la figure canonique de Julio Cortázar, son (ex)mari, ou son activité professionnelle reconnue en tant que traductrice —, l'article examine diverses stratégies d'autoreprésentation (thématiques, rhétoriques, grammaticales) et les aspects d'un questionnement identitaire qui révèle paradoxalement un « sujet ténu », un « moi presque dématérialisé », selon les termes précis de Gancedo, incarné dans une écriture qui est, somme toute, le vrai portrait d'une « nouvelle figure de la femme-écrivain dans la sphère hispano-américaine ».

Évoquant le portrait intermédial et les processus de citation et de remédiation, Lucie Lavergne concentre son regard critique sur *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*⁷ (1971) d'Alfonso López Gradolí, une œuvre au contenu expérimental, et bien connu des spécialistes de la poésie visuelle espagnole du siècle dernier. En analysant les 31 collages qui composent le livre, construits à partir de diverses représentations de la star et importées de magazines destinés au grand public, L. Lavergne attire l'attention sur la fragmentation et sur la combinaison des images et des textes où figure la question centrale posée dans l'essai. Celle-ci se fonde sur la nature de ces images dans la nouvelle logique macro-textuelle du livre dans lequel elles ont été rassemblées. En effet, même si le discours verbal incorporé dans l'ouvrage institue une apparente relation dialogique avec Brigitte Bardot, cela suffit-il pour que nous classions les différents collages comme des portraits? La réponse à cette question guide l'analyse approfondie des différents types de compositions verbo-visuelles de l'ouvrage, des situations de communication et des hypothèses nées des exigences du portrait (comme le jeu entre la présence et l'absence du modèle ou la reconnaissance de celui-ci). L'article met en avant les processus de répétition, de cadrage et de démantèlement des images qui vident, fractionnent et liquident l'intégrité du sujet. En définitive, malgré (ou à cause de) la saturation visuelle des médias contemporains, l'essai accentue la dimension méta-artistique du livre de López Gradolí qui, plus que des portraits, propose un ensemble de réflexions sur la possibilité même du portrait comme révélateur d'un sujet ou d'une identité.

Bruno Marques analyse les portraits de femme à son tour. Centré sur la série *Para o estudo da Melancolia em Portugal (1971-1974)*, de l'artiste Nikias Skapinakis, l'article étudie le miroir

6. BERNARDEZ, Aurora, *El libro de Aurora*, Madrid : Alfaguara, 2017.

7. LÓPEZ GRADOLÍ, Alfonso *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*, Madrid : Libros del Aire, 2013.

créé par l'artiste où les élites intellectuelles portugaises peuvent s'y contempler. Partant de l'absence d'autocritique portugaise signalé par Eduardo Lourenço dans son *labyrinthe de la saudade*⁸, publié en 1978, Nikias Skapinakis paraît, selon l'auteur, capter l'ennui qui donnera corps à « une génération de femmes incapables d'affronter et d'assumer leur propre sens d'accomplissement et leur destin ». La série qui compte quatre tableaux, *Baigneuses* (1971), *Piquenique* (1972), *Botequim* (1973) et *Encontro de Natália Correia, Fernanda Botelho e Maria João Pires* (1974), nous montre des femmes qui ne sont plus dans l'espace enfermé par les stéréotypes fortement disséminés par l'*Estado Novo*, mais qui ne forment pas non plus un groupe, comme si, et l'auteur cite Raquel Henriques da Silva, ces femmes avaient tout simplement conquis une liberté intérieure et non pas politique. Toutefois, si ces femmes sont insérées dans les décors de la convivialité masculine, café et bars, elles assument elles aussi la *pose* d'ennui des intellectuels masculins déjà proposée par l'artiste dans ses œuvres antérieures.

Enfin, Eunice Ribeiro analyse quant à elle les portraits et autoportraits de l'écrivain et artiste José Régio, afin de répondre à la question : l'œuvre de l'artiste ne serait-elle pas l'« image la plus fidèle que l'on peut atteindre de l'*homme-artiste* ou de son *devenir* homme-artiste » ? Malgré le refus de José Régio de créer des autoreprésentations, Eunice Ribeiro met en avant les *presque* autoportraits produits par l'artiste qui se rapprochent des caricatures produites par « le dessinateur du dimanche ». L'autrice analyse également l'« ontologie instable » du personnage Pedro Serra et de son double Jaime Franco, du roman *Jogo da Cabra Cega*, et avance l'hypothèse que les portraits et autoportraits sont en fait des *work in progress*, où l'idéalisation laisse place à des variations d'une même « matrice », à savoir d'un moi devenu un « moi-labyrinthe », un « moi-ruine » ou alors un « moi-fantôme ». L'autrice attire également l'attention sur le fait que l'artiste José Régio a été un portraitiste très actif, mais que ses portraits s'éloignent de la pratique mimétique, s'approchant plutôt d'une pratique subjective où les portraits deviennent des caricatures, sans pour autant jamais tomber dans la simple *caricature de comptoir*. Car les portraits — ou autoportraits — contiennent tous des *failles*, condamnés ainsi à être des « *esquisses ratées* ». E. Ribeiro commente alors le livre *Biografia* et ses réécritures, le classifiant comme une « écriture en devenir ». Elle rappelle également le travail de réorganisation du *Canzoniere* de Pétrarque et les *Essais* de Montaigne, pour les rapprocher de l'identité performative de José Régio, ou la manifestation d'un « moi non séparable de sa condition historique », « non-essentialiste » dont l'expérience est toujours « en transformation et en processus ».

Une idée semble émerger très clairement de toutes les contributions réunies dans ce numéro d'*Iberic@l* : celle d'un glissement définitif de la réflexion plus traditionnelle sur le portrait comme genre et comme dispositif de représentation (et d'autoreprésentation), mimétique et « vrai », vers de nouveaux paradigmes conceptuels et philosophiques qui mettent l'accent sur la fragmentation, l'incomplétude, la méconnaissance, l'invisibilité. Tous les articles ici réunis mettent en question la possibilité du geste représentatif et les limites de la construction du portrait comme image. Ils nous obligent ainsi à examiner les contours de notre conscience de soi en tant qu'êtres vivants en dialogue permanent et changeant avec le monde et avec nous-mêmes.

8. LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da saudade : psicanálise mítica do destino português*, Lisboa : Gradiva, 2005.

Nous remercions enfin la direction d'*Iberic@l*, qui nous a invités à organiser ce dossier thématique à propos des nouveaux portraits, et tous les autrices et auteurs qui ont accepté d'y contribuer.

Bibliographie

- BERNARDEZ, Aurora, *El libro de Aurora*, Madrid : Alfaguara, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Phasmes. Essais sur l'apparition 1*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1998.
- LEVY-LASNES, Thomas, « [Série 'Le Portrait', Épisode 2 : L'art du portrait contemporain] », 24/04/2016, franceculture.fr/emissions/les-nouvelles-vagues/le-portrait-25-l-art-contemporain-du-portrait
- LÓPEZ GRADOLÍ, Alfonso *Quizá Brigitte Bardot venga a tomar una copa esta noche*, Madrid : Libros del Aire, 2013.
- LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da saudade : psicanálise mítica do destino português*, Lisboa : Gradiva, 2005.
- NASCIMENTO, Evando, *retrato desnatural (diários 2004 a 2007)*, Rio de Janeiro : Record, 2008.
- TODOROV, Tzvetan, *Éloge de l'individu. Essai sur la peinture flamande de la Renaissance*, Paris : Éditions Adam Biro, 2004.
- WEST, Shearer, *Portraiture*, Oxford : Oxford University Press, 2004.