

Claude Closky
Július Koller
Dominique Mathieu
Gianni Pettena
Endre Tót
Lois Weinberger

Autoportrait | exposition collective | 13 mars - 15 mai 2022

« Tu voudras savoir quel homme j'étais » (Pétrarque)

Différent du portrait, l'autoportrait est un genre à part entière dans la distinction et la qualification d'un sujet particulier qu'est l'artiste, il est l'image d'une personnalité hors norme, d'une subjectivité que l'on pressent unique et incomparable, un homme - pour reprendre la formule de Pétrarque - qui fait de sa propre représentation le reflet de ce qu'il incarne à un moment de l'histoire.

Apparu dès la Renaissance italienne - en même temps que le portrait et la naissance du statut autonome de l'art et de l'artiste -, il est un nouvel espace d'expression pour l'artiste qui va alors revendiquer son existence et rechercher, tel Narcisse en quête de son image-miroir, la présence singulière qui l'habite et le statut artistique dont il a besoin. Instrument de reconnaissance sociale, il est aussi un repère idéologique et la démonstration des principes esthétiques de chaque époque. Selon Walter Benjamin, le portrait tout à la fois désigne, identifie mais surtout inscrit dans l'histoire. Il est non seulement un reflet de soi mais aussi un acte de personnalisation et d'affirmation de l'identité artistique dans la position spatio-temporelle de la personne. Chez Dürer, l'autoportrait se fonde sur l'*imitatio christi* et la possibilité d'assimiler l'art à la Création divine¹, chez Van Eyck, son reflet dans le miroir ou l'omniprésence de sa silhouette dans la toile accompagne l'authenticité des faits², chez Rembrandt, sa présence dans l'obscurité témoigne des conditions sociales de son art - un art d'atelier et de commandes privées -, chez Courbet ou Van Gogh, il correspond à l'inquiétude solitaire et marginalisée d'un artiste rejeté par la machine sociale et étatique de l'académisme³, chez Hogarth ou Picasso, il reflète chaque période esthétique⁴ et artistique (voire amoureuse) de l'artiste... Mais qu'en est-il aujourd'hui ? Quels sont les enjeux de l'auto-représentation dans le monde actuel ?

1 Dans *Autoportrait au chardon* (1493), Albrecht Dürer inscrit en allemand : « Mes affaires suivent le cours qui leur est assigné là-haut ».

2 Si *L'homme au turban rouge* porte l'inscription : « Jan van Eyck m'a fait le 21 octobre 1433 », *Les époux Arnolfini* (1438) fonctionnent comme un double certificat d'authenticité : le tableau illustre le serment du mariage entre Giovanni Arnolfini et la fille d'une grande famille de négociants italiens, les Cenami et acquiert alors la valeur juridique d'un document officiel de mariage. La phrase sur le mur au fond de la pièce : « Johannes VE fut là ou ici » ainsi que la présence discrète de l'artiste dans le miroir sont une prise de conscience de sa double position de témoin et d'artiste.

3 Gustave Courbet, *Portrait de l'artiste, dit le Désespéré*, 1845.

4 Sur *L'Autoportrait* de William Hogarth (1745), la palette, qui dessine une « ligne de beauté » en forme de « S », annonce ses théories sur la "ligne serpentine" dans *The Analysis of Beauty* (1753).

Si Leon Battista Alberti dans son *De Pittura* qui parut en latin en 1435 affirme en effet que Narcisse est l'« inventeur de la peinture » - et du portrait -, il pose alors le problème de la conformité au réel : calée sur le reflet et sur l'impossibilité de la représentation, l'image est avant tout basée sur les critères de ressemblance et relève de la quête anxieuse des profondeurs d'une âme insondable. Or, ni la ressemblance physique, ni la recherche du moi-profond ne sont le programme de l'art contemporain. L'autoportrait n'est plus cette image de soi cadrée de face (comme chez Van Eyck ou chez Dürer) validant la toute puissance de l'artiste et le narcissisme ne suffit plus à la connaissance de soi et du monde. Pour André Rouillé : « Le portrait n'est plus possible sous sa forme canonique, nous sommes les témoins d'une rupture décisive ; la défaite du visage et une mutation radicale du sujet. ».

L'auto-représentation va alors se mettre au service d'un sens plus général et de questions plus actuelles : politiques et sociales, idéologiques et écologiques. Ces dépersonnalisations qui semblent se détourner du sujet ne sont en fait qu'un moteur pour mieux appréhender les dérèglements qui sommeillent dans le monde. Après les penchants de l'idéalisation, de la gloire ou de la défaite du sujet, l'autoportrait contemporain va échapper aux différents systèmes de représentation classique afin d'interroger les dessous de l'humanité, telle est la démarche de l'exposition *Autoportrait* de la galerie Salle Principale. L'auto-représentation va alors adopter une forme non plus fixe mais en devenir et en mouvement. Si on ne reconnaît plus physiquement l'artiste dans son autoportrait, on comprend ses positions, son engagement, son sens de la vie - ou son non-sens - et son besoin de liberté : un acte militant en somme plutôt qu'une représentation.

Dominique Mathieu, soucieux de préparer l'avenir à plus de simplicité et d'authenticité quant à nos besoins naturels dans un monde centré sur l'économie et la finance, veut « créer le changement » avec *Les hommes d'avenir* (2008-2022). Fixés dans l'email, matière durable susceptible de maintenir dans la durée les convictions de l'artiste, les six dessins le représentent en clown, en résistant, en magicien, en paysan, en troubadour et en artisan. Le dessin au trait, l'isolement de la figure en buste sur un fond neutre, le regard fixe, les accessoires réduits à leur minimum d'expression fonctionnelle (chapeaux, gros nœud papillon, fusil, baguette magique, brin de paille, guitare, sacoche) répondent à l'efficacité du message et à la simplicité de la fonction. Personnages hautement symboliques, courageux et responsables quant à leurs choix et leurs positions, ils expriment pour l'artiste une forme de résistance.

Endre Tót avec *I am so glad if I can look at you* (de la série *Very Special Gladnesses*, actions réalisées entre 1971 et 1976) compose des photographies en associant son gimmick *I am glad if* où il se met en scène dans des situations banales et loufoques afin de faire la démonstration de son absence de liberté dans la Hongrie socialiste, et de son possible renversement par la joie. L'autoportrait le montre, dissimulé sous une épaisse frange, en train de rire⁵, exprimant la double nécessité de se cacher en tant qu'artiste et celle d'afficher bonheur et liberté de pensée. Sur son tee-shirt, la superposition du nom de Tót sur trois « 0 » - signe du besoin de reconnaissance artistique - montre que le langage réclame un sens impossible à fournir dans un régime totalitaire.

5 Peut-être pourrions-nous émettre la référence à l'illustre peintre grec Zeuxis qui serait mort en riant.

Comme chez Endre Tót, Július Koller agit contre le système avec la série des UFO, abréviation qui évoque le *Unidentified Flying Object*, le signalement universel des OVNI. Les deux photographies en noir et blanc *Council Functional Object* (1978) et *After-Scream* (1983) sont l'enregistrement de gestes décalés presque invisibles, un cri, la dissimulation d'un panneau de signalisation, gestes qui permettent de dérégler et d'échapper à l'ordre établi. Par l'insistance qu'il met à rudoyer ses propres images, l'artiste indique la voie de la dérélition, de la perte de soi mais aussi marque la fin du néoplatonisme subliminal inhérent à la pratique séculaire de l'autoportrait, cet idéalisme qui caractérisait jusqu'à présent ces figures de gloire.

L'œuvre textuelle *Portrait* (1991 - 2022) de Claude Closky trouve également systématiquement des biais pour s'émanciper de l'ego. Réalisant son propre autoportrait sur commande de la galerie Salle Principale, l'artiste utilise un protocole immuable : un texte décompte tous les jours de la vie du modèle, depuis sa naissance jusqu'à la date de la réalisation de la pièce, sur une feuille de 45 x 62 cm encadrée. Cette liste de dates, qui se refuse à toute interprétation et toute subjectivité, permet de visualiser tout à la fois l'anonymat des individus et la finitude du temps humain. Son vocabulaire spécifique relatif à la nomenclature topographique : « le corps, l'œil, la graisse, le caractère » relève avec facétie de l'analogie corporelle.

C'est aussi par le langage que Gianni Pettena intervient dans l'espace public. *Espace vide réservé à Gianni Pettena* réalisé dès 1973 est une bannière de 2 mètres sur 3 portant le titre de l'œuvre et énonçant par tautologie la fonction du projet : se réserver un espace de liberté pour l'expression artistique au sein d'un lieu culturel, engendrer par l'« occupation » de l'espace les conditions nécessaires pour déployer une liberté de pensée.

Avec *Green Man* (2004), Lois Weinberger affirme par cet autoportrait photographique son appartenance à la Nature. A la fois créature hybride, figure mythologique, folklorique ou religieuse, image du sauvage ou symbole de croissance et de fertilité, son visage grimpé en vert, tête baissée, en gros plan, à l'expression mélancolique, tente de négocier une nouvelle relation symbiotique entre l'homme et la nature. Si l'artiste cherche à retrouver les forces vitales de la nature dans un environnement marqué et dominé par l'homme, son autoportrait lui permet de se soumettre à l'auto-analyse pénétrante de sa position écologique.

L'autoportrait contemporain apparaît alors comme un nouveau genre, plus élargi au monde, il dépasse la vie intime de l'artiste et génère une ouverture capable d'interroger maintenant l'essence de l'humanité. Autrement dit, l'image est dans « un surcroît » de présence et de dévoilement. Comme l'explique Paul Ricoeur, ces images de l'artiste ne tiennent, précise le philosophe, « ni à la qualité de [la] représentation, ni au fait que c'est ressemblant à un modèle, ni à leur conformité à des règles prétendues universelles, mais à un surcroît par rapport à toute représentation et à toute règle. »⁶.

Corinne Szabo* - février 2022

⁶ Paul Ricoeur, *La critique et la conviction*. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay, Paris, Calmann-Lévy, 1995.

*Professeure agrégée d'arts plastiques, elle enseigne l'histoire des arts dans les classes préparatoires (khâgne et hypokhâgne) du lycée Montaigne de Bordeaux.

—

Remerciement à la galerie gb agency pour les œuvres de Július Koller

salle principale
28 rue de Thionville
75019 Paris
+ 33 09 72 30 98 70
galerie@salleprincipale.com

—

jeudi à dimanche | 14h - 19h
et sur rendez-vous

—

www.salleprincipale.com

—