

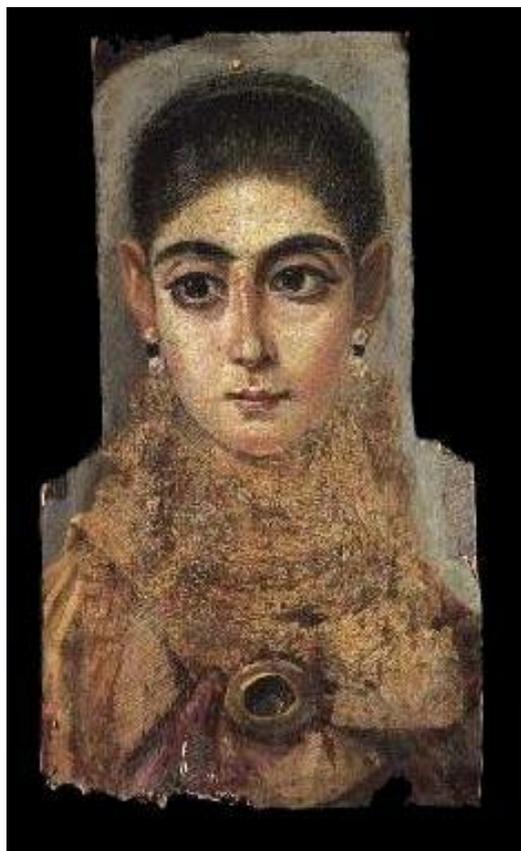
Qu'est-ce qu'un portrait ?

Toute représentation de figure humaine peut être considérée comme un portrait. Lorsque le titre de l'œuvre précise : « portrait de... » ou énonce de manière directe des éléments de l'identité de la ou des personnes figurées, aucune ambiguïté ne subsiste. A l'opposé, certains types de représentations comme l'allégorie ou le symbole (la Mort, la Justice, l'Abondance...) ne doivent pas être confondues avec le genre du portrait.

Mais il existe des cas plus complexes : il arrive qu'un personnage peint sur un tableau, sans que le titre ne fasse mention de son identité, soit néanmoins identifiable : on peut considérer alors qu'il y a portrait inséré dans un sujet plus vaste, par exemple une composition historique. Mais l'œuvre n'appartient plus alors au genre du portrait.

Un portrait est-il nécessairement ressemblant ? On le pense spontanément mais toute l'histoire du portrait montre que s'opposent deux conceptions que l'on pourrait, pour simplifier, appeler la tendance réaliste (qui veut le portrait le plus morphologiquement fidèle à son modèle) et la tendance idéaliste (qui ennoblit voire transcende le modèle).

Petit historique du portrait



EGYPTE ROMAINE
Portrait du Fayoum
II^e après JC, Paris Louvre

L'art funéraire égyptien comporte d'importants ensembles de figures individualisées, qu'il s'agisse du défunt lui-même ou des personnages qui l'accompagnent dans les scènes diverses qui sont représentées. Le portrait, dans cette

conception religieuse de l'art, a pour fonction de fixer l'image du disparu pour lui permettre de vivre dans l'au-delà.

La civilisation romaine, si elle continue d'illustrer ce lien entre la mort et le portrait (présent sur les sarcophages et les cénotaphes), introduit aussi l'usage plus banal que nous en connaissons : les bustes sculptés sont présents dans les demeures privées et tiennent aussi une place dans la vie politique, assurant la postérité des principaux hommes publics.

Durant le Moyen Age, le statut du portrait pose à nouveau des problèmes de rapport avec le sacré. Influencé par les religions iconoclastes orientales ou plus simplement sensibles à la croyance superstitieuse qui fait de l'image un support à des pratiques magiques donc potentiellement maléfiques, les princes et les hommes d'église considèrent avec méfiance le portrait qui peut aller jusqu'à faire l'objet d'un tabou. Comme pour conjurer les dangers potentiels, l'effigie de l'homme vivant apparaît dans l'art par le biais de représentations religieuses. Les papes introduisent leur propre représentation à côté de celles des saints qui accompagnent le Christ ou la Vierge dans les décors de mosaïque du Haut Moyen Age. Puis des laïcs même apparaissent sur les fresques et les retables par le truchement de leur fonction de donateurs : finançant une œuvre d'art réalisée pour la gloire de Dieu, leur bienfait les protège de tout maléfice. Il faut attendre le XIV^e siècle, en France, pour que le portrait se libère de tout contexte sacré.



ANONYME
Portrait du roi Jean le Bon
Milieu du XIV^e
Paris Louvre

L'œuvre que l'on considère comme le premier portrait à part entière est celui de Jean le Bon qui fut Roi de France de 1350 à 1364. L'œuvre, un petit panneau de bois conservé au Musée du Louvre, représente la tête du roi de profil, sur fond neutre, sans aucun attribut ni accessoire.

Le portrait connaît au XVI^e siècle un véritable essor. Flamands, Vénitiens, Florentins infléchissent chacun le genre selon leur sensibilité : portraits intimes de personnages saisis dans leur cadre quotidien comme les époux Arnolfini de Van Eyck (1434) ou portraits en pied de nobles cavaliers représentés dans toute leur gloire sur des fonds de paysage toscans. Le portrait de cour se développe.



Hyacinthe RIGAUD - Louis XIV, roi de France
1701, Paris Louvre

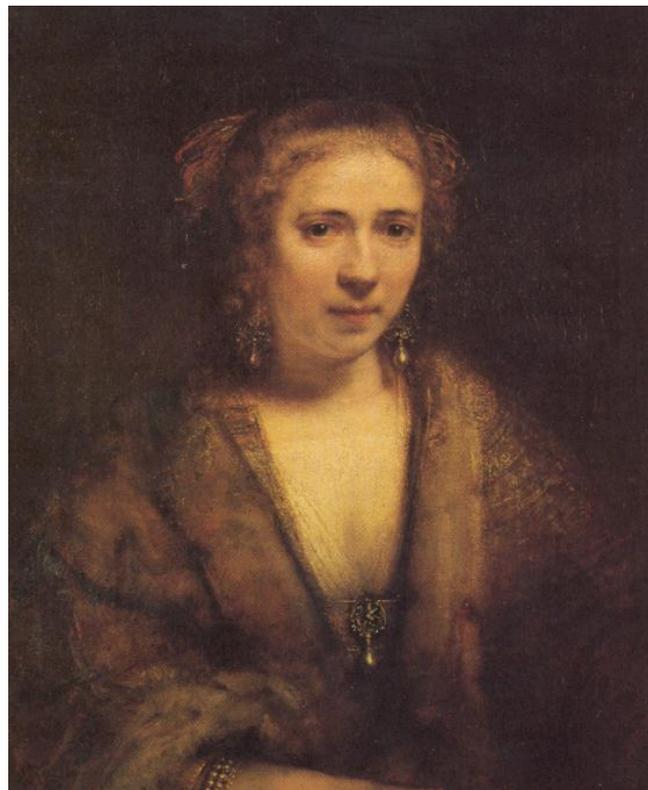
De plus en plus nombreux sont les commanditaires, courtisans mais aussi personnages désireux de reconnaissance sociale, issus de la noblesse de robe et de la grande bourgeoisie, qui constituent la clientèle des peintres qui se spécialisent dans le genre.

Contre l'abâtardissement qui le menace, une nouvelle catégorie de portrait apparaît : celle du portrait allégorique ou mythologique qui élève le modèle jusqu'aux plus hautes sphères de la peinture d'histoire. C'est à cette époque et dans ce contexte qu'est définie par le théoricien de l'art Félibien, la hiérarchie des genres (1667) qui renvoie le portrait après les représentations de sujets issus de la Bible ou de l'histoire ancienne ainsi qu'après celle de sujets de la vie quotidienne (scènes de genre).

Des catégories différentes du genre du portrait se codifient peu à peu, le rigide portrait d'apparat n'ayant que peu à voir avec les formules beaucoup plus libres qui s'épanouissent

avec l'avènement du portrait psychologique. Ainsi l'ensemble des accessoires se trouve négligé au profit d'un rendu rapide et fouillé, désinvolte ou patient, de la tête seule du modèle, dans une technique qui bien souvent rompt avec l'esthétique du « bien fini. »

C'est un prélude au portrait romantique qui quête chez son modèle, le sentiment intime, la personnalité vraie, le moi caché.



REMBRANDT - Portrait d'Hendrickje Stoffels
vers 1654, Paris Louvre

Triomphe et crise du portrait au XIX^e

Pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle, alors que la photographie est une technique et un art naissant, le genre du portrait est particulièrement florissant dans la peinture et dans la sculpture. La bourgeoisie, à la fois acteur et bénéficiaire de la révolution industrielle, accède au pouvoir d'achat qui lui permet de devenir commanditaire. A défaut d'une galerie de portraits d'ancêtres dans un château, les habitants des appartements haussmanniens ou des hôtels de ville de provinces décorent leurs pièces de réception du portrait de leur épouse, de leur famille ; ils réservent leur buste en marbre ou en pierre à un jardin d'hiver ou à un vestibule. S'ils ne peuvent se référer à une lignée prestigieuse du passé, ils ont au moins ainsi le sentiment de laisser à la postérité l'image de leur réussite. Plus tard l'album de photographies commémorant les moments essentiels de la vie familiale : mariage, baptêmes... remplira un rôle similaire, entraînant moins de frais et d'encombrement. C'est alors que les ateliers de portraits, véritable industrie qui ne se limite pas au développement

des grandes villes, se multiplient, répondant aux besoins de la production en série d'effigies d'une classe sociale beaucoup plus large que la bourgeoisie et gagnant les milieux populaires.

Le régime républicain accroissant le nombre des acteurs de la vie politique, multiplie aussi ses figures tutélaires : le culte des « grands hommes » se fonde et s'illustre par des portraits peints, et surtout sculptés, qui envahissent l'espace public, en particulier l'environnement urbain. Les commandes de la Troisième République sont honorées par des artistes de style éclectique, puis naturaliste qui forment le courant majeur de l'art officiel. En regard, on pourrait croire que les impressionnistes apparaissent comme peu concernés par le genre du portrait : l'abandon du dessin, le rejet de la primauté de la forme pourraient empêcher l'individu identifié et reconnaissable de trouver sa place. Certes les impressionnistes sont plus souvent paysagistes que portraitistes ; néanmoins, pour des raisons diverses, ils apportent tous leur contribution à l'évolution du genre qui sera profondément marqué par Degas, Cézanne, Van Gogh et Gauguin, artistes pour lesquels l'impressionnisme n'est qu'une étape de recherche esthétique qui mène à des chemins novateurs individuels.

Le portrait

Le portrait a toujours eu pour fonction ou comme résultat, dans une conception religieuse ou laïque, de fixer l'image d'un vivant pour qu'elle lui perdure. Le portrait a donc historiquement été lié à la mort, au vieillissement, à la postérité et d'une certaine façon à la notion d'immortalité. Il a été et est toujours d'ailleurs, dans des cultures très liées au religieux, tabou et interdit, l'homme ne pouvant rivaliser avec Dieu quel que soit son nom.

Dans un portrait, tout est signification, tout fait sens : la posture du modèle et son regard mais aussi son accoutrement, les accessoires, le fond sur lequel il pose.

Le portrait renvoie chacun d'entre nous à sa profonde unicité, solitude, à son enveloppe charnelle. Pourtant il met dans une posture où celui qui est peint (ou dépeint) passe de la logique du sujet à celle de l'objet, objet du regard des autres mais aussi, de façon schizoïde, de son propre regard.

Dernier maillon d'un genre complexe, l'autoportrait cultive le narcissisme au paroxysme puisque le peintre se prend lui-même comme objet de sa représentation. Cette mise en abyme de soi : je me peins me peignant, explique le côté dévastateur de certains autoportraits.

Rappelons ici les propos d'Antonin Artaud¹ : « Le visage humain porte en effet une espèce de mort perpétuelle sur son visage dont c'est au peintre justement à le sauver en lui rendant ses propres traits. »

L'autoportrait

Genre narcissique, l'autoportrait consiste à se prendre soi-même pour objet de la représentation. Au Moyen-Âge déjà, le peintre se glissait parfois subrepticement dans la représentation, dans un cortège, dans la foule, dans le rôle d'un bourreau...

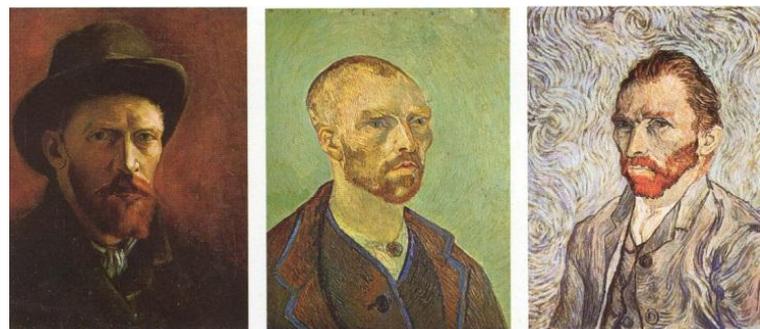
L'autoportrait se constitue comme un genre à part entière à la Renaissance lorsque les interdits sur le portrait se lèvent.

Albrecht Dürer est le premier à relever le défi et ce faisant passe du statut d'artisan à celui d'artiste, de créateur, un des concepts clés de la philosophie humaniste en marche.



Albrecht DÜRER – Autoportrait à la fourrure
1500 – Pinakothek Munich

De nos jours, avec la banalisation de la photographie et son usage ordinaire (photomaton / documents administratifs), la problématique identitaire semble refoulée : c'est pourquoi un grand nombre d'artistes la réhabilitent dans des jeux de transgressions et de détournements.



¹. « Autoportraits » Antonin Artaud. Gallimard.

Travailler le portrait en arts visuels

1. A partir d'une photographie

Réaliser à l'aide d'un calque ou grâce à la photocopieuse (avec agrandissement) des séries de portraits identiques.

A partir de ce matériau :

- Réaliser une série de portraits rigoureusement identiques en altérant les couleurs pour chacun (craie, peinture, encres) afin d'obtenir des monochromes ou des bichromies différentes. (Référence : Andy Warhol)
- Réaliser une série de portraits rigoureusement identiques puis opérer des déformations, affaissements, avachissements progressifs et chronologiques de parties du visage. (Référence : Francis Bacon)
- Réaliser une série à partir d'éléments pris dans 2 ou 3 portraits de personnes différentes : le nez de l'un avec la bouche de l'autre et les yeux d'un troisième, collages – portraits croisés. (Référence : Pablo Picasso et André Braque : le cubisme)
- Réaliser une série de 3 ou 4 portraits identiques et « remplir » chaque portrait selon une technique différente : collage, encres, peinture, feutres, rayures, pleins, déliés...
- Réaliser un pochoir en carton à partir d'un portrait et réaliser des tamponnages en variant supports (cartons, murs du préau, journal) et matières (peinture en bombe, plâtre...)

2. A partir de portraits découpés dans des magazines

- Réaliser des photomontages : séries de portraits où l'on altère le rendu, la couleur ou un des éléments morphologiques.
- Réaliser des détournements par pliages, froissements, découpages, insertion.

3. A partir d'une diapositive projetée

L'utilisation de la diapositive n'est qu'une retranscription des méthodes utilisées par Vermeer (Le Géographe, l'Astronome) à partir de la « camera obscura » inventée par Léonard de Vinci. Ce système de projection vous permet, de plus, de faire varier les formats.

- Sur du papier, sur du tissu, sur du carton, sur un mur, projeter la diapositive et suivre les contours du visage à la craie, à l'encre, au pinceau, au feutre... Travailler ensuite le portrait selon les techniques et les scénarii évoqués ci-dessus.

4. A partir d'un film

Réaliser un portrait vidéo selon les types de portraits énoncés :

- *Un portrait réaliste* : devant la caméra, le modèle se présente, décline son identité, parle de lui, selon un mode plus ou moins direct.
- *Un portrait poétique* : devant la caméra, le modèle parle de lui ou est interrogé par un autre sur le mode du portrait chinois : Si tu étais ou si j'étais : un instrument de musique, un pays, un arbre, un objet, un livre, un tableau, un paysage... tu serais, je serais...
- *Un portrait cinématographique* : alors que le visage apparaît en discontinuité à l'écran, d'autres images, un commentaire, des mots éclairent la personnalité du modèle.

Le portrait chinois

Un personnage est assis face à la caméra. Il déclame un court texte : « Si j'étais un arbre, je serais ... ». Si j'étais un objet, je serais... ».

La caméra est fixe, sur pied. Au moment où le personnage termine sa dernière phrase, elle opère un zoom avant sur ses yeux.

Le portrait éclairé

Un personnage est debout, immobile. Il tient à la main une chandelle qu'il protège de sa main. Une variante consiste à faire tourner au pied du personnage une torche lumineuse qui éclaire son visage, allonge les ombres, donne l'impression de mouvement.

*La caméra est fixe, sur pied. Tout le temps du tournage, une musique donne le ton du portrait
Largement inspiré des atmosphères de G. de La Tour.*

Le portrait subjectif

Le personnage est assis sur une chaise. Il ne bouge pas, ne dit rien. On entend ses pensées en voix off.

La caméra passe du plan large (on voit le personnage assis sur sa chaise) au gros plan puis revient au plan large. Un second acteur dit un texte. Il y a là une écriture qui donnera le ton du court-métrage : registre de langage, degré de profondeur du discours.

Le portrait Koulechov

Un personnage est filmé immobile. Entre chaque prise (20") on introduit un plan de même durée d'un objet. Par collusion, le personnage prendra du relief : trois plans d'interférences : un livre ; un téléphone, un plat ou une bouteille d'eau.

*La caméra est sur pied, en plan fixe. Le film est totalement muet.
Tous ces portraits se font sur fond uni et flou : toute prise d'indice sur le contexte (objet, tableau, arrière-plan, est de nature à modifier le portrait et donc à l'orienter)*