

L'AUTO PORTRAIT EN PHOTOGRAPHIE

« La transformation donne, selon moi, la valeur ultime de l'œuvre. L'art est un espace de métamorphose. Mes autoportraits fournissent simplement le lieu et la formule de la mutation ». Kimko Yoshida.

Introduction : Proposition de conférence

Il y a une banalité de l'autoportrait en photographie. Il est très rare qu'un photographe, qu'il soit artiste ou amateur n'ait jamais résisté à la tentation de se prendre en photographie. Si certains ont pu s'autoreprésenter de manière occasionnelle, d'autres y ont consacré une œuvre entière (et cette liste est longue puisque le genre est apparu avec l'apparition de la photographie, comme nous le verrons avec la fameuse photo d'Hyppolyte Bayard, se représentant en noyé en 1840).

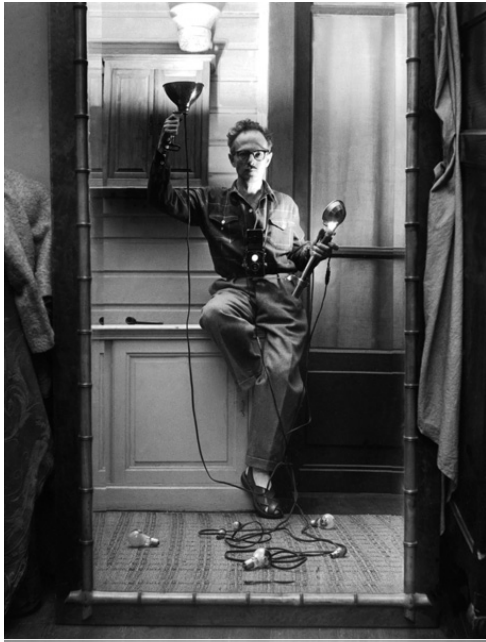
La représentation de l'autoportrait la plus primitive, voire naturelle, pour un photographe c'est de se montrer avec son appareil. Les images d'illustres photographes se photographiant avec l'objet de leur passion et de leur art sont innombrables :



Man Ray, l'homme rayon s'épanche sur l'organe qui le fascine : la lentille frontale de sa chambre photographique. C'est en effet à cet endroit que la lumière rencontre le minéral et s'achemine vers son destin et son mystère. A la surface de la lentille, c'est tout un cosmos que nous livre Man Ray, un univers, son univers... qui est aussi sa signature : le rayogramme (inversion des tons positifs et négatifs).

Autre exemple du photographe à l'appareil photo : **Willy Ronis** signe ici une image qui condense à elle seule les grands ingrédients de l'autoportrait : le dispositif de prise de vue, la lumière directe (ici les flashes au magnésium), le déplacement du corps (en équilibre), et... le miroir.





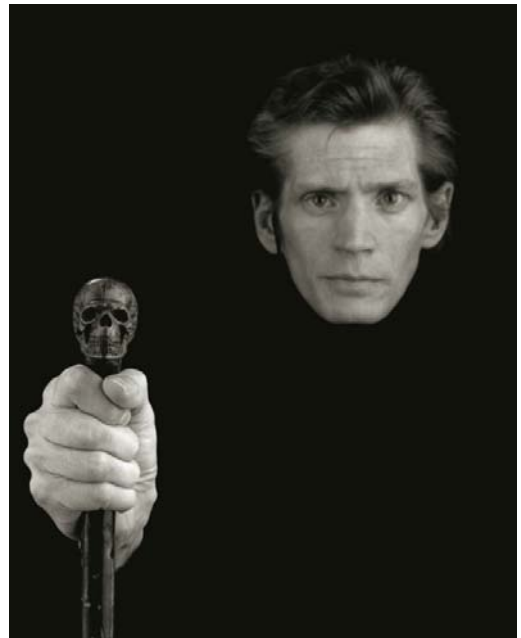
Le miroir sera le motif de notre première étude, puis seront présentées des séries de photographes dont l'autoportrait est au cœur de l'œuvre, pour terminer sur une série d'autoportraits contemporains.

En se photographiant, l'artiste crée une image qui s'accorde à son désir. Un double, assurément, une fiction, une chimère. Précisément une projection nécessaire à l'émergence d'une identité. Il y a donc distanciation, masque, mascarade.

L'américain **Robert Mapplethorpe** le montre parfaitement dans cette image à la virtuosité technique. Il y a détournement : l'homme se détourne de son origine et fixe avec

assurance un ailleurs, qui n'est autre que l'image qui l'enfante de nouveau. L'homme, en prince des ténèbres, apparaît émergeant de l'obscurité, tout de noir vêtu. L'expression de son visage montre qu'il assume magistralement cette petite mort pour mieux renaître de ces cendres. La photographie sacralise ce qu'il faut bien appeler un transfert. Mot éminemment freudien, qui tire à lui les grands concepts de la psychanalyse.

Le **JE** de l'autoportrait est une construction, le vrai moi n'existe pas. Tout représentation du moi est subjective.



1) Miroir

Ces images d'**Elina Brothéus**, (le miroir 2000) montre avec beaucoup d'efficacité, le

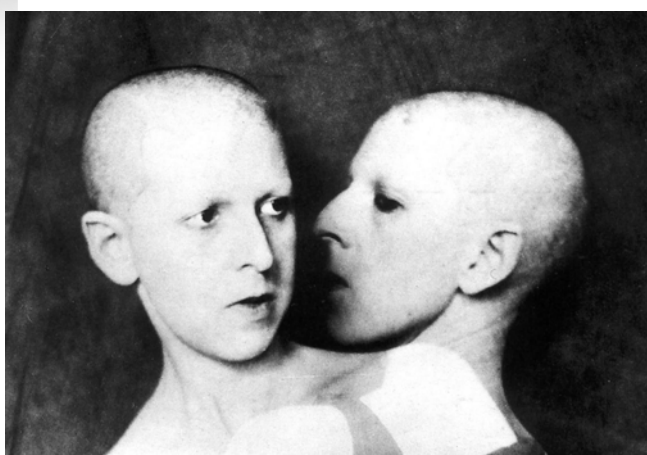


processus d'apparition lié à l'autoportrait au miroir. La séquence décompose la visualité d'une jeune femme nue qui guette l'apparition de son reflet dans le miroir d'une salle de bain. Le merveilleux nous fascine d'autant que la scène nous renvoie à notre propre expérience du quotidien (qui n'a pas connu cette situation ?) Il s'agit d'une révélation, mot qui renvoie aussi bien au sentiment religieux qu'à la photographie (le premier bain d'une épreuve est la phase où l'image progressivement apparaît au fond de la cuvette).



Cette photographie est également une citation d'une autre version signée **Dieter Appelt**, *Autoportrait au miroir*, 1978, version qui fonctionne inversement : le souffle du créateur se jour de sa créature à la surface du miroir.

qu'en été de transe. Je était autre car j'étais tous les rôles et d'héberger en son sein sa propre altérité, sa propre multiplicité. Avec Cahun, tout comme chez Rimbaud, le « JE » se déplace, se pervertit, s'encrapule. « Je » devient un autre, ici le processus s'identifie dans le travestissement et l'ambiguïté sexuelle. Elle revisite le mythe de Narcisse, mythe fondateur de la tradition autoportraitiste : « La mort de Narcisse m'a toujours paru la plus incompréhensible. Une seule explication s'impose : Narcisse ne s'aimait pas. Il s'est laissé tromper par une image.»



Ilse Bing Dans cette photo elle a 32 ans. C'est une photographe américaine, une des pionnières dans l'utilisation du Leica. Ici elle montre le pouvoir de la photo et du miroir : se voir de face et simultanément de profil.



Jeff Wall *Picture for women*, 1979 reprend très précisément la composition de *Un bar au folies Bergeres* de Manet (1882). Le spectateur en prenant l'exacte place de l'appareil, accomplit virtuellement l'acte de la prise de vue : se superpose la peinture originale, la restitution engagée par Jeff Wall et notre propre compréhension. L'homme voyeur déstabilisé retrouve la charge culturelle d'une

relation aux femmes de l'espace public à la fin du 19ème siècle.

2) La Mort

Une petite mort nécessaire mais c'est ici pour une grande vie, celle de tous les possibles grâce à la photographie !

Hippolyte Bayard : le photographe se met en scène : c'est un coup de théâtre, il se montre comme mort ! Au dos de ce célèbre cliché (le 1^{er} autoportrait photographique !) on trouve une longue lamentation sur les raisons qui ont poussé le photographe à ce suicide par noyade, heureusement fictif. En voici la conclusion :

« Le gouvernement qui avait beaucoup trop donné à M Daguerre a dit ne rien pouvoir faire pour M Bayard et le malheureux s'est noyé. Oh ! Instabilité des choses humaines. Aujourd'hui qu'il y a plusieurs jours qu'il est exposé à la morgue, personne ne l'a encore reconnu, ni réclamé. La tête du monsieur et ses mains commencent à pourrir comme vous pouvez le remarquer. »



John Coplans est un artiste britannique (mort en 2003). A soixante ans, il s'intéresse à la photographie. Il choisit exclusivement son propre corps comme modèle, à partir de 1984 « selfportraits ». Il ne flatte ni ne déguise sa chair vieillissante, contorsionnant son corps pour lui faire parfois adopter des formes abstraites. Les cadrages serrés renforcent une idée de cloisonnement, de mise en boîte à des fins d'analyse et d'observation. La précision du cliché et son agrandissement démesuré du tirage dématérialisent le corps réel en surface où tout est exhibé. Il travaille beaucoup la fragmentation anatomique, presque d'un point de vue clinique : il montre le temps qui passe et qui laisse ses traces à la surface de la peau. Le corps se présente crûment dans sa nudité, sans visage :

« Il n'y a rien d'autre que le corps d'un vieil homme. Il y en a des millions. Ils sont là dans la rue, je les observe, et... je sais que c'est moi. »

Joel Peter Witkin est un photographe américain né en 1939. Dès 16 ans il photographie des monstres. Son œuvre convoque des êtres difformes, malades, phénomènes de foire – souvent féminins et nus. Ces personnages mis en scène dans son studio figurent des scènes allégoriques et font souvent références à l'histoire de l'art. Ces images, parfois d'une grande crudité et insoutenables, touchent à la sexualité et à la mort (il utilise quelquefois des cadavres). Il intervient sur le négatif directement à la suite de la prise de vue (grattage, frottage...). Dans cet autoportrait, il apparaît en grand maître de cérémonie, où le macabre le dispute à l'épouvante, comme défiant du regard la mort en face.



Lee Friedlander

Né en 1934, Friedlander commence sa carrière de photographe en free-lance pour la presse. On dit de Friedlander qu'il est un photographe moderne, car sa photographie utilise pleinement les outils et caractéristiques de la technique photographique : le flash, le grand angle, la profondeur de champ, pour produire des images parfois aux limites de l'abstraction. Lee Friedlander photographie en noir et blanc, et privilégie une photographie urbaine et américaine, même s'il a aussi produit des paysages naturels et par exemple des photographies de nu. L'expérience de la ville comme lieu de déstructuration de l'image, la netteté comme abstraction sont au centre de sa pratique depuis les années 60. Il travaille par **séries d'images**, par exemple les monuments, les autoportraits, les rues, etc. Ses photographies même lorsqu'il aborde le portrait ou l'autoportrait, sont relativement froides. La netteté produit un effet de **distanciation**, les ombres marquées une abstraction de l'image.



Friedlander appartient à cette tradition du document américain, dans laquelle on compte Walker Evans. Une tradition qui aborde le document comme positionnement artistique, en marge de la photographie de reportage, comme pur fait visuel, **comme construction mentale**, et tout à la fois surface photographique. Il s'est servi de son ombre et de son reflet pour interroger la nature de l'autoportrait dans une série d'images prises *sur plusieurs années*

Sa présence dans les images est soit accidentelle (mais savamment calculée en réalité), soit elle apparaît comme une lourde présence qui doit s'assumer (c'est la figure de l'idiot). Le photographe fait preuve à la fois d'humour et de dérision. Il se présente comme un *antihéros* dont la présence semble imprévisible ou fatale.

Francesca Woodman

Sa vie est aussi exceptionnelle que fulgurante. Il s'agit d'une photographe américaine morte à New York en 1981, à l'âge de... 22 ans !). Issue d'une famille d'artistes, elle commence tôt la photographie et suivra une trajectoire rapide et cohérente, avant de se défenestrer.

Il est difficile de ne pas voir dans ses nombreux autoportraits de FW une allusion à un esprit tourmenté. Woodman fait la connexion entre la passion, la féminité, la photographie au 6X6 et le suicide, 10 ans tout juste après Diane Arbus. La mythologie qui l'entoure est puissante, avec pour principaux ingrédients : jeunesse, beauté, et tragédie.



L'autoportrait domine toute son oeuvre, le format carré du 6x6 donne une précision d'image qui lui permet d'exploiter l'esthétique des flous optiques et bougés, dans lesquels planent l'influence du surréalisme. La mise en scène est marquée. Le nu est présent rapidement, d'un érotisme très froid et intellectuel. Son style est lié à une distance instaurée par un corps théâtralisé et une absence de visage quasi persistante.

En 1981, dans une phase de doute quant à son travail, et suite à une difficile rupture amoureuse, elle se jette de la fenêtre de son loft. Elle laisse 10 000 photographies derrière elle, dont 120 environ ont été exposées.

On dit son travail influent, il préfigure en tous cas les évolutions de la photographie dans les années 80' : **affirmation du médium par la taille des tirages** (Woodman tire parfois des images d'un mètre carré), la mise en scène travaillée (et qui se développera fortement dans la génération suivante), l'introspection et l'autoportrait, et enfin une **maîtrise esthétique affirmée et la citation de la peinture**.

Impossible de détacher ce travail du destin de son auteur, puisqu'elle l'a construit comme une interrogation sur l'image de son corps. Et avec la disparition brutale de celui-ci, sa photographie rend palpable, comme rarement, la dimension *spectrale* de la photographie.

Nan Goldin

Photographe américaine âgée aujourd'hui 60 ans. En marge d'une Amérique middle class hétérosexuelle, elle produit depuis les années 80' le portrait écorché de son entourage direct, elle y inclus. Son désintérêt pour la domination technique de la photographie, doublé d'une approche émotionnelle de l'acte photographique, en ont fait une artiste contemporaine importante.

Son esthétique s'appuie sur une fusion totale entre l'acte photographique et la pulsion scopique - le désir de voir - et une bonne dose de désir tout court pour son sujet : ses amis, amants et proches.



sans détour. Elle échappera elle-même de justesse à l'overdose, s'en sortant notamment grâce à la photographie, pratiquée comme une thérapie nécessaire.

Le sida viendra s'ajouter à la détresse, l'agonie, la mort, le deuil, ingrédients d'une palette déjà riche des émotions qu'elle s'attache à transmettre par l'image.

La nudité est montrée sans fausse pudeur, mêlé de manière complexe au reste des pratiques amoureuses, jamais loin de la tristesse, de la douleur et de la violence.

Elle utilise aussi des projections de diapositives, avec une bande son très rock and roll : *Ballad of sexual dependancy*. Elle confie :

"Pour moi, la photographie est le contraire du détachement. C'est une façon de toucher l'autre : c'est une caresse."

Si Goldin privilégie la lecture "sentimentale" de son travail dans son propre discours, la précision sociologique du microcosme qu'elle photographie donne une valeur documentaire à son travail.



Elle devient en fréquentant le bar "The other side", la photographe officielle de son groupe d'amis, gays, travestis, bi-sexuels. Elle tente de retranscrire sa fascination amoureuse pour ces êtres "en marge" qui l'entoure.

Le cœur de son œuvre dévoile la violence de la passion, les ruptures, les coups, les moments de joie. Cette recherche de l'intensité que partage son milieu se marque aussi dans l'usage de drogues, montrées

Son autoportrait, en gros plan, au flash, centré, le visage tuméfié par les coups de son amant, restera une des représentations de la femme les plus anti-conventionnelles jamais réalisées, et vaudrait à lui seul l'entrée de cette photographe dans l'histoire de l'art.



Cindy Sherman

Photographe américaine née en 1954 (la même année que Goldin), vit et travaille à New York.

Dès ses premières photographies, elle met en scène son corps comme l'incarnation de l'imagerie (cinématographique) de la femme.

"Dans certains [de mes portraits], je vois un moi qui aurait pu exister si j'avais décidé d'être autre chose qu'une artiste : agent immobilier par exemple, si j'avais fait les foutues études que voulait ma mère »

Untitled Film Stills ("Photographie de plateau sans titre"), années 1977-1980

La série complète, d'environ 80 images, se présente comme des "film stills", ces images extraites de films de série B des années cinquante, que l'on trouve dans les magazines et dans les devantures de cinéma pour illustrer le film à l'affiche.

De format moyen (20X30 cm environ), en noir et blanc, avec du gros grain, Sherman

respecte l'esthétique de son modèle, mais avec une nuance d'importance. Le sujet est à chaque fois une femme, seule à l'image, dans des situations très variées. Cindy Sherman incarne toutes ces femmes, à l'aide de décors réels et d'accessoires féminins (vêtements, perruques, lunettes, colliers, etc.). Un catalogue impressionnant de postures de femmes, dans laquelle un malaise permanent est injecté.

Ces portraits de femmes angoissées, malmenées, seules, menacées, attestent aussi d'un plaisir jouissif du déguisement. D'une très grande maîtrise malgré son jeune âge (24 ans), ce travail va catapulte Cindy Sherman dans une carrière internationale.

Elle incarne l'image d'une femme stéréotypée, dans un décor réel. C'est un sentiment d'« inquiétante familiarité » qui se dégage de cette série (aujourd'hui de jeunesse dans sa carrière). Le visage de Cindy Sherman est une base neutre sur laquelle elle inscrit d'innombrables visages dans des myriades d'incarnations. La féminité est une construction sociale et non une qualité innée. Elle critique tout particulièrement l'image et le rôle assigné à la femme américaine moyenne des années 60-70. Ses autoportraits où elle se met en scène dans des costumes et des attitudes variées sont autant de questionnement sur l'identité et ses modes de représentations. Elle déclare à propos de son œuvre :

« Bien que je n'aie jamais considéré mon œuvre comme **féministe** ou comme une déclaration politique, il est certain que tout ce qui s'y trouve a été dessiné à partir de mes observations en tant que femme dans cette culture. ».

3) Autoportraits contemporains

Araki

Photographe japonais né en 1940, Nobuyoshi Araki a tous les attributs de l'exotisme nippon pour nos yeux d'occidentaux : prostituées, geishas alanguies, bondage traditionnel, discours sur la mort, fascination pour la ville de Tokyo, la panoplie est complète pour en faire le "one-stop" photographe artistique nippon.



Son travail démarre véritablement en 1971, avec la publication d'un livre traitant sur le mode intimiste son voyage de noce. On y trouve en germe plusieurs de ses thèmes de prédilection (le corps des femmes, l'intime et le banal notamment), et sa méthode de production (l'errance, le quotidien et surtout le déclenchement facile et sans tabou).

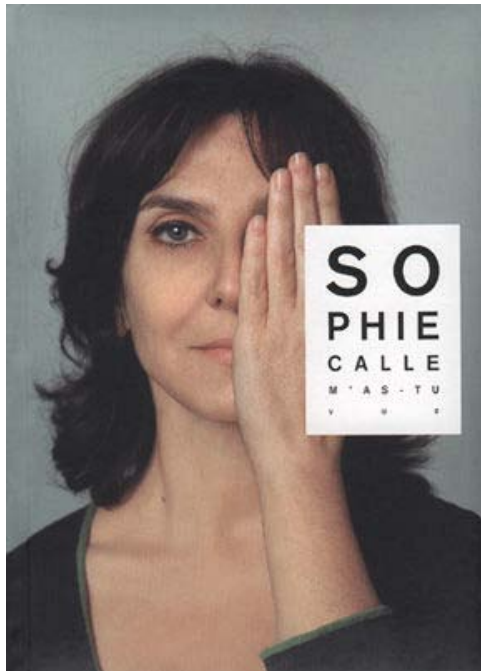
Mais Araki apporte sa spécificité : le désir est un moteur puissant dans sa production, la sexualité est traitée sur le même mode que le reste des comportements sociaux.

D'autre part, le non-choix entre le privé et le

public, entre l'anecdotique et le marquant, doublé de la compulsion à déclencher, le conduit à présenter ses images en groupe plutôt qu'opérer des choix précis dans ses images.

La photographie *à main levée* de Araki n'est qu'une partie de sa production, une autre partie, la plus connue, étant **un travail en studio**. La partie surexposée du travail de Araki reste ses photographies érotiques, noir et blanc et couleur. Araki revendique l'ancrage fort de ses images **dans la culture japonaise : le sexe et la mort ne sont que les deux faces de la même chose**, et Tokyo est pour lui la capitale du sexe et donc de la mort.

Sophie Calle nous livre par la photo (accompagné souvent par le texte), l'histoire de son amour déchu; elle se **met en scène** telle une mariée abandonnée dans un aéroport froid et impersonnel.



L'artiste – une des plus grandes que nous ayons en France – joue sans cesse entre la réalité et la fiction : comment mettre sa vie en

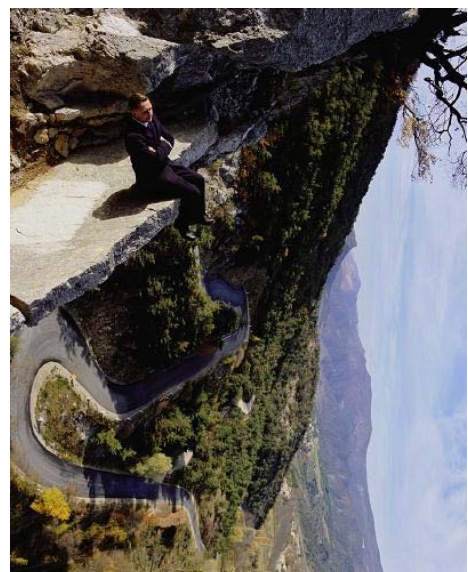


scène ? Telle serait pour elle la question essentielle.

Philippe ramette. On le compare volontiers à Buster Keaton, avec son invariable costume bien boutonné qui signe sa silhouette endimanchée.

Aujourd'hui âgé de 50 ans, cet artiste français qui a commencé par être sculpteur, crée des objets ou des situations improbables, pourtant il n'est en aucun cas question d'illustrer l'absurde, mais plutôt de construire de manière rationnelle une image irrationnelle.

Ramette se met lui-même en scène dans son costume noir, il compose **l'image d'un paysage** dont il fera partie de façon extravagante, et visuellement étonnante ou renversante (au sens littéral). Ces photographies ne subissent aucune retouche ou montage, car l'artiste cherche avant tout à garder le contact avec son travail de sculpteur. Ces images ne sont donc réalisées **sans aucun trucage**, mais avec l'aide de prothèses dissimulées et invisibles, qui maintiennent l'artiste en position instable.



Arno Rafael Minkinen

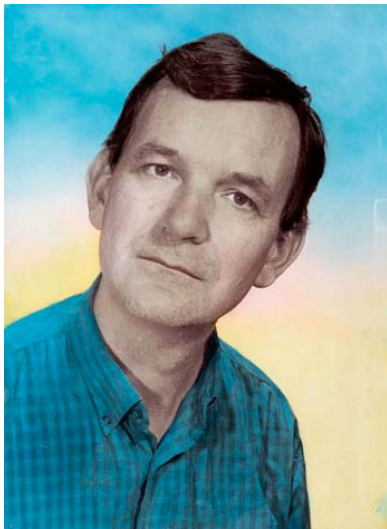
Voici 40 ans que ce photographe réalise des autoportraits nus dans des paysages sauvages. Son travail le conduit dans **une odyssée personnelle** autour du monde sur des sites naturels à la beauté saisissante. C'est aussi un mystique qui a rapport très puissant à la terre :



« J'ai compris que notre lien avec l'époque d'avant notre naissance et d'après notre mort se révèle en observant les rochers et les arbres, le ciel et l'eau, les paysages primitifs de notre passé ».

Martin Paar

Martin Paar alimente sa collection d'autoportraits depuis de nombreuses années en profitant



des reportages qu'il effectue dans le monde entier. Cette série ne constitue pas seulement un document humoristique sur ses séjours, c'est surtout une étude des pratiques de studio dans différents pays. Avec ce travail, il propose un voyage dans les traditions culturelles de la photographie vernaculaire telle qu'elle se pratique dans les studios de portraitistes du monde entier. Les portraits vont de l'image très retouchée à la mise en

scène en costume d'époque. La seule constante est le regard laconique de Parr et de ses lèvres closes. Sur chaque image, il ne sourit jamais. Sa mine d'anglais moyen inexpressif contraste formidablement avec des décors d'arrière plan plus **kitch** les uns que les autres. Un effet comique se dégage formidablement de ses images. Sa démarche s'inscrit pleinement dans l'obsession du collectionneur.

4) Autoportrait et art corporel

Les artistes transgressifs de **l'art corporel** et qui changent d'apparence à l'extrême, comme Orlan (née en 1947) utilisent la la robotique et la chirurgie pour tenter de transcender le corps humain. Avec leur propre corps, ils posent la question : qu'est –ce qu'être humain. Son travail consiste à interroger l'idée même du beau à partir de son propre corps de femme.

A partir de 1990, c'est à l'intégrité même du corps qu'elle s'attaque, en se soumettant à une série d'interventions chirurgicales sous anesthésie locale, spectaculairement mise en scène et filmée comme de véritables performance, qui remodèle son visage, pour en faire une synthèse de « Diane de Vénus », de Psyché, d'Europe et de la Joconde. Plus encore que celle des canons esthétiques, Orlan la mutante pose la question de notre identité corporelle et de notre condition charnelle à l'heure du clonage et de la biorobotique. Pour l'historienne Dominique Baqué, Orlan incarne, plus que tout autre, le paradigme du corps post-humain. L'artiste déclare :

« J'ai demandé aux chirurgiens de comprendre ma démarche : j'ai voulu mettre en avant l'idée de différence. Mon travail est contre les standards, contre les modèles. »

Image de synthèse avec *La Vénus* de Boticelli

Orlan : *Orlan avec chapeau d'Arlequin lisant à haute voix la préface du Tiers instruit de Michel Serres pendant la 5eme opération chirurgicale de performance, le 6 juillet 1991/*



Proposition de conférence - Mars/Avril 2015

et Atelier pratique avec les lycéens autour de la notion d'autoportrait

(c) Pascal Delavergne, Frédéric Lemaigre, et Jean-Marc Lacabe

