

Sabine Meier

Conférence

Lycée Camille Saint-Saëns, Rouen

2008

## *Le portrait photographique*

*3 questions*

*2 types de portrait*

*La ressemblance impossible La photographie ou l'impossible saisie du monde*

*Qu'est-ce que c'est que cette image ?*

*Les stratégies de contournement : ne pas faire face*

*Quelques textes intéressants en dehors des évidences*

### Avertissement

Je ne suis pas une théoricienne. Je suis professeur d'arts plastiques, et photographe. Je ne suis pas passée par l'université, et ma pratique de la lecture, bien qu'elle soit intensive se limite aux romans.

Tout ce que j'ai à dire se dit –je l'espère– dans mon travail. Tout ce que je peux dire n'est donc qu'un ersatz parlé des questions que ma propre pratique de la photographie soulève. Je parle depuis l'intérieur de mon travail et ne ferai qu'énoncer ce qui s'y joue.

En conséquence, RIEN de ce que je dirai n'a une quelconque valeur théorique. Ce n'est que du matériau brut. Je ne prétends à aucune vérité, s'il peut être question de vérité dans le champ de l'art...

Et enfin, je suis mal placée pour parler du portrait photographique, puisque ma production est pauvre en portraits proprement dit. J'ai essentiellement produit des autoportraits que je ne considère pas comme des portraits. Mais ça ne me semble pas pertinent d'en discuter dans le cadre de la problématique qui nous occupe.

3 questions (qui traverseront mon exposé en tout sens) :

*Qu'est-ce qu'un portrait ?*

*Qu'est-ce que la photographie ?*

## Qu'est-ce qu'un portrait photographique ?

Étant entendu que je ne répondrai à aucune de ces questions. Je ne ferai que les rendre encore plus complexes et plus confuses en les hachant menu.

En vérité, ce qu'est un portrait photographique, je ne le sais pas. Plus j'y travaille, plus ça m'échappe, dans le sens où, toute hypothèse tirée d'une expérience se trouvera plus tard contredite ou invalidée par la même expérience, qui tournera tout autrement.

Si l'on considère la notion de « portrait » : c'est un concept-tiroir, pratique comme « art » ou « amour » ; mais si en regardant à l'intérieur du tiroir, on cherche à fixer quelque chose, alors, ça devient terriblement vertigineux...

Et encore cette question embarrassante : qu'est-ce qui fait qu'une machine (la machine du processus photographique) dont la fonction est très clairement de produire une représentation, puisse aussi parfois, devenir, je ne sais par quel phénomène, un capteur d'**être**.

(Le portrait de l'**être**, voilà l'idée fantasmatique du portrait)

Un événement récent m'a beaucoup donné à réfléchir à ce sujet :

Madame F., veuve d'un ex-ministre britannique tombe sur mon travail. Elle m'écrit une lettre me demandant de faire son portrait avec sa sœur.

Je corresponds avec elle un certain temps sur divers points.

À ma curiosité quant à ce qu'elle attend, elle répond systématiquement « c'est vous l'artiste ». Bon.

Elle me raconte une histoire d'enfance particulièrement remarquable. Je m'en empare et dresse mon projet.

Je vais à Londres, je passe quatre jours enfermée dans son appartement avec elle et sa sœur. Elle me traite comme une reine. Je travaille beaucoup.

Revenue au Havre, je tire les planches contactes et au bout de quelques jours, propose un diptyque (cf. **Les sœurs Nolte**)

J'envoie les tirages en petit format ; elle agréée.

Je fais tirer les 2 photographies à la taille convenue (environ 80x90 chacune), les emballe. Elle vient les chercher à Paris.

De retour chez elle, elle les déballe et là, elle a un choc. Elle appelle sa sœur qui m'appelle. Je la rappelle etc.

Violente crise d'angoisse : elle me dit se voir mourir, que je sais des choses qu'elle ne sait pas ; qu'elle ne veut pas mourir, qu'elle est bien vivante, qu'elle ne disparaît pas comme dans mes photographies, qu'elle n'est pas une ombre, mais une personne ; qu'elle ne supporte pas une seconde de plus cette présence dans son appartement.

Elle re-emballe les images et les met dans sa cave.

Son angoisse ne disparaît pas, elle amène les photographies chez sa sœur et les lui laisse en dépôt.

Alors quoi ? Qu'est-ce qui a fait de ce portrait quelque chose d'irrecevable ?

J'ai d'abord été bouleversée. J'ai pensé que je n'avais pas satisfait mon commanditaire, qui m'avait bien payée et bien traitée. J'ai pensé avoir produit un très mauvais travail. J'ai pensé que j'avais été une mauvaise photographe.

Quelque temps plus tard, un soupçon prend forme dans mon esprit troublé : un portrait qui ne lui aurait pas plu pour diverses raisons –elle ne s’y serait pas trouvée à son avantage, ou elle attendait quelque chose de plus gai (auquel cas ce n’est pas moi qu’il aurait fallu solliciter), etc.- n’aurait pas suscité une réaction d’une telle violence.

Or, je n’ai pas imaginé un instant, lors des prises de vue, qu’il était entré dans la chambre noire, quelque chose qui aurait dû rester dans l’obscurité. Je n’ai pas prémédité ça, je n’en ai jamais eu conscience, tout du moins pas plus cette fois-ci que les autres fois.

Ça suppose que se trouve sous ses yeux l’image d’une donnée intime qui n’est visible que par elle seule. Le portrait agit pour elle comme un miroir magique qui lui renvoie la vue de quelque chose qu’elle reconnaît douloureusement et qui se trouve en terrible écart avec la représentation qu’elle a d’elle-même et que le portrait aurait dû servir à établir comme vérité.

Cette représentation savamment et patiemment construite, qu’elle a envoyée dans la boîte noire, y a rencontré une surface réfléchissante inattendue.

L’image a rebondi en biais, comme une balle coupée, et sa trajectoire déviée est venue frapper de visibilité « je ne sais quoi » qu’on n’avait pas convoqué dans l’histoire.

Elle donne comme argument du refus du portrait : « ce n’est pas moi ».

Or, le problème n’est pas qu’elle ne s’y reconnaît pas, mais qu’elle s’y reconnaît trop. J’en ai conclu que bien malgré moi, j’avais été l’opérateur d’un « hyper portrait ».

Quand on parle de la qualité d’un portrait, on parle de son degré de ressemblance d’avec le modèle.

Mais dans le cas du portrait photographique, à quoi fait-on allusion avec le critère de ressemblance ? Puisqu’ici, l’adresse du photographe ne tient pas en sa faculté de reproduire les traits de son modèle.

Alors c’est la ressemblance à quoi ?

## ***2 types de portraits***

Avant d’aller plus loin dans cette question de la ressemblance, je voudrais parler de comment ça se distingue les portraits, les uns des autres.

Un portrait n’est pas juste l’image de quelqu’un. Juste l’image de quelqu’un ne fait pas un portrait.

Pour qu’il y ait portrait, il faut qu’il y ait désir de portrait.

Faire un portrait, c’est un geste d’une nature particulière avec en amont la décision consciente du portraitiste ou, du portraitiste et du modèle.

Faire un portrait, c’est établir une relation, par le biais d’une transaction.

On pourrait sommairement constituer deux familles selon d'où vient le désir et quel but il vise :

Quand Mme F. me commande son portrait avec sa sœur, elle me fait part de son désir. C'est elle qui instaure les modalités du portrait.

Elle me demande de produire une représentation d'elle-même à envoyer devant elle ; on fait faire son portrait pour l'avenir, voire pour l'avenir infini : en vue de sa propre disparition (cf. Les portraits du Fayoum)

Je travaille à un nouveau projet qui rompt avec la série des autoportraits ; il s'agit de photographies très mises en scène de manière théâtrale, dans lesquelles figurent des modèles. Je fais venir ce modèle-là, ou cet autre, dans mon atelier, parce que je suis désireuse d'en faire le « portrait ». Je cherche la présence de cette personne-là dans ma photographie, voire j'en cherche la possession par la photographie

Ce n'est pas la même nature de portrait.

Parce que ça dépend de qui veut voir quoi chez l'autre ou chez lui-même.

NB : cette dichotomie est frappante dans l'œuvre de Ingres.

NB : Quand Francesco Gherardi Del Giocondo commande le portrait de sa femme à De Vinci, on est dans la première catégorie.

Mais, quand ce dernier ne livre pas le portrait, qu'il l'amène avec lui en France et le retouche indéfiniment, ce n'est plus le portrait de Maria Lisa Gherardini Del Giocondo, c'est devenu autre chose.

Ce n'est même plus une représentation de quoique ce soit.

Se tient devant nos yeux, quelque chose qui ne se décrit pas, mais qui se présente.

On se trouve devant une figure, dont la présence irreprésentable se répand dans le paysage de fond, fait de chemins sans suite, d'un labyrinthe sans sortie, d'un enchevêtrement confus et incohérent de données géographiques.

Une figure de l'Être même, le portrait fantasmatique et absolu.

## ***La ressemblance impossible***

Alors voilà, on revient à la ressemblance.

À quoi ressemble la Joconde –qui n'est plus le portrait de Mme Gioconda- et que nous reconnaissons ?

Quel est le lien qui nous unit à ce tableau, et quel est le lien privilégié qui l'unit à De Vinci, pour qu'il ne veuille pas s'en séparer, pour qu'il y revienne toujours ?

Quand j'étais enfant, mon père m'emmenait régulièrement au Louvre. Et puis une de ces fois-là, une conférencière désœuvrée, me voyant traîner devant la Joconde, se penche vers moi et me dit en chuchotant qu'on avait radiographié le tableau et que sous de multiples couches de peinture, on avait trouvé un autoportrait de Léonard de Vinci.

Je ne suis, bien entendu, jamais aller vérifier cette information qui semble douteuse, parce que je ne veux rien savoir de la vérité scientifique ou factuelle, c'est bien un autoportrait de Léonard (et c'est un magnifique levier imaginaire).  
Il n'y a pas besoin de radiographie pour le voir.

Ça va paraître étonnant que je fasse un parallèle entre la Joconde et l'œuvre de Cindy Sherman. A priori, ce serait plutôt aux deux extrémités du champ. Pourtant, la fréquentation régulière de l'œuvre de Sherman fait apparaître un étrange sentiment. On se demande pourquoi elle se travestit comme ça tout le temps, obsessionnellement, avec acharnement jusqu'à la cruauté, jusqu'à la défiguration. Et pourquoi elle empile toujours des images et des images et des images. Toujours la même ou presque, en fin de compte. Puis du malaise, naît une tache noire, au centre de l'œuvre, qui gagne, jusqu'à déborder sur les photographies, comme une brûlure qui s'étend sur une pellicule de film. Se forme une béance au centre de son œuvre et c'est là qu'elle se tient, elle. Procédant par élimination, par cernes et étranglements successifs, de plus en plus serrés, jusqu'à faire apparaître -toute image des êtres que nous sommes étant impossible- une présence aveugle et aveuglante.

### ***La photographie ou l'impossible saisie du monde***

La notion de ressemblance présuppose une origine, une entité stable et monolithique qui servirait de référent. Ce serait le quoi de ce à quoi ça ressemblerait.

Dans « Alice dans les villes » de Wenders, le personnage principal se sert d'un appareil Polaroid ; une scène remarquable quant au sujet qui nous occupe : le personnage au bord de la mer, fait une photographie du paysage et la présentant devant ses yeux, la compare au paysage. Et ça ne colle pas, bien sûr ça ne colle pas. Je vois quelque chose et ça ne s'écrit pas, ça ne se photographie pas, ça manque. Je ne reconnais pas ce que j'ai vu. Pourtant je vois les formes et les couleurs que j'ai vues, mais ce n'est pas ça. C'est pareil, mais rien ne ressemble. Le monde ne s'écrit pas dans les photographies. Pourtant c'est le désir ultime de l'acte photographique –la note, l'archivage, le souvenir, la fixation du temps, la saisie, le témoignage (le **ça a été** de Barthes).  
Mais ça ne marche pas.  
J'en sais quelque chose : j'ai consommé une quantité non négligeable de film avant de le comprendre.

J'ai commencé la photographie comme ça, par cette impossibilité-là : lors de mes études à l'École des Beaux-arts, je voulais avoir des reproductions photographiées de mes peintures. J'ai tout essayé, de la technique la plus

sophistiquée, à la magie (des fois le mauvais génie qui veille à l'échec de la ressemblance s'endort), en passant par la prière, etc.

Une telle résistance couplée à un outil si performant, voilà de quoi irriter, inquiéter, et forcément éveiller le désir d'aller y voir de plus près.

Alors ça montre quoi une photographie ?

J'ai fini par soupçonner que ça montre non pas **CE que je vois**, mais **QUE je vois**.

Après je me demande **COMMENT je vois** et ensuite **qu'est-ce que c'est voir**.

J'avais entendu, il y a longtemps, l'histoire métaphorique que raconte Diderot (je crois dans **La lettre aux aveugles**) à propos d'une statuette de cire qu'on veut voir dans la nuit. On s'en approche avec une chandelle, et de ce fait on la fait fondre.

C'est la même histoire que celle de l'observation des particules, dans la théorie quantique : regarder est un acte, agissant sur l'objet regardé. Regarder le monde le modifie.

En ce sens, ce n'est pas CE qui est observé qui est vu, mais la modification que cette observation induit.

L'autre n'est pas une entité autonome devant l'objectif de mon appareil ; il est l'Autre de la relation ; il est celui dont je fais le portrait ; il est l'un des tenants du face à face -cette corde tendue- via ma camera obscura, avec moi.

Ce qui passera, de lui à moi, passera par le sténopé (le diaphragme) avant de pouvoir être constaté par moi sur le dépoli ; déposant des milliards de ces petites particules sans poids sur la gélatine enduite de sels d'argent, du film.

Alors ce ne peut être que l'image d'une relation.

Parce que lors d'une prise de vue photographique, de fait, le photographe se trouve dans le même espace-temps que le modèle et ce que je vois, c'est que l'autre sait que je le vois.

Je ferai donc le constat de mon propre regard projeté sur le monde.

Et puis il y a autre chose : nous n'avons de prise sur le visible que par ce que nous en connaissons, que nous savons nommer, sentir, former, circonscrire, définir, représenter, conceptualiser, penser.

On pourrait dire qu'avant de voir, on prévoit.

Jusqu'à quel point n'avons-nous pas psychiquement déjà aménagé le visible avant de l'appréhender ?

C'est-à-dire, jusqu'à quel point ne projetons-nous pas une représentation en amont de notre vue, pour y voir ?

Alors si c'est le cas, comment faire le portrait de l'autre sans en avoir déjà une représentation ?

Quelle est la part de cette représentation « en avance », dans la photographie du portrait ?

Et à la fin, c'est le portrait de quoi ?

## Qu'est-ce que c'est que cette image ?

C'est quoi cette boîte entre moi et l'autre ?

La photographie c'est l'invention d'un procédé. Qui date de 150 ans seulement. Pourtant c'est pensé pour produire des images qui répondent à une conception humaniste de l'espace, une conception perspectiviste, une conception albertienne : un **cadre** (la photographie comme la fenêtre du tableau renaissant, qui suppose un **hors-champ** de l'image, qui suppose que le monde se continue derrière le cadre et sur ses côtés); un **point de vue** fixe et monoculaire (qui se traduira dans l'image par un point placé à l'infini, un point de fuite vers lequel convergera la profondeur illusoire de l'espace).

Quelle que soit la nature de ce qui est à représenter, la machine opère selon les mêmes modalités (cf. : Warhol disait qu'un appareil photographique procédait de la même manière pour produire l'image d'une boîte de soupe ou celle d'une chaise électrique –"citation" très approximative)

NB : d'où ma grande difficulté à concevoir la photographie d'un paysage –qui est le contraire même du portrait : il ne me fait pas face, il m'englobe. C'est donc une photographie impossible, utopique (une photographie sphérique au centre de laquelle je me trouverais)

J'insiste là-dessus, parce qu'on aurait pu inventer tout autre chose. Par exemple quelque chose qui procède par balayage (cf. : Steven Pippin)

On s'en rend compte en se penchant sur les débuts tâtonnants de la technique photographique.

L'appareil photographique fonctionnerait comme une sorte de " prothèse optique " qui permettrait d'imprimer ce qu'on voit.

C'est difficile à expliquer le crédit de réalisme qu'on accorde à l'image photographique, parce que nous ne voyons pas du tout comme ça.

Sauf qu'heureusement, ça ne marche pas cette machine. Si ça faisait voir ce qu'on a vu, je ne serais pas photographe. Ça cloche immanquablement. Tous les photographes en parlent d'une manière ou d'une autre.

Denis Roche dit que l'instant du déclenchement vient toujours trop tard et que la photographie, c'est l'image de l'instant d'après ; qu'elle est ce qui reste, comme la ruine de ce qui a été.

Et puis c'est fascinant de penser au fait que le seul instant qui échappe au regard du photographe, c'est celui de la prise de vue. Puisque le miroir s'est relevé. C'est un instant noir, sans image. Une absence au centre d'un processus de représentation super bien huilé.

Ça suppose que pour faire une photographie, il faut accepter de ne pas y voir.

Beaucoup de photographes contemporains travaillent avec cette donnée –l'absence au centre de la représentation.

L'appareil photographique ne peut produire qu'un certain type d'images, qui varient peu dans leur forme (finalement de loin, c'est ennuyeux la photographie, si on la compare à la variété formelle de la peinture ou de la sculpture) ; comme si l'image envisagée était en amont de la conception de l'outil qui la produirait (ce qui historiquement est le cas).

Or, nous avons nous autres, à faire à un matériau fait de réel, d'imaginaire, de symbolique, d'inconscient, de contraction, dilatation, ou ellipse, qui constitue notre appréhension de l'espace et du temps. Nous avons à faire à DES espaces et DES temps.

L'épreuve photographique n'a donc pas grand-chose à voir avec notre perception du monde ; elle constitue pourtant un puissant lien avec lui : elle en offre, à notre usage, une représentation.

Tout ce détour pour conclure sur le fait que l'image photographique est une représentation d'un type particulier, ce qui n'aura échappé à personne.

### ***Les stratégies de contournement : ne pas faire face***

Pour en revenir au portrait puisque c'est le sujet qui nous occupe, c'est précisément autour de cette histoire de conscience du fait que tout ça est une affaire de représentation, que ça se joue. Parce que produire une représentation c'est un acte conscient.

Est-ce que la photographie d'un visage volé constitue un portrait ? Je ne le pense pas et à vrai dire ce n'est pas ce qui m'intéresse.

Ce qui m'intéresse, ce sont les histoires de consentement mutuel, ce qui permet à chacun de définir son territoire et de tendre vers son désir. C'est là qu'apparaît toujours ce qui en l'autre résiste à l'élucidation. Apparaît toujours l'opacité résistante de l'autre.

C'est là toute la contradiction de ce qui fait notre humanité ; il en va dans la relation du photographe à son modèle comme dans la relation amoureuse : je désire ce qui m'est inconnaissable, insaisissable, inconcevable.

C'est la faillite au cœur de tout portrait.

Alors on contourne :

Reconstituer ce qui a été, faire ressembler trait pour trait à ce que nous avons vu. Construire la ressemblance. Mettre en scène ce qui a eu lieu. Faire une « hyper-représentation ».

Conséquemment, plus on réussit la reconstitution, plus on s'éloigne de l'origine (cf. : Sam Taylor-Wood)



Faire des expériences : soi-même ou le modèle comme sujet cobaye (cf. : Molder, Denis Roche, Lüthi)

Fermer les yeux, tourner le dos et laisser le modèle faire son portrait. Je le fais souvent. (cf. : ***Mais où est donc Ornica*** ? – " Photos de classe ")

Faire disparaître le plus possible, pour que ça arrive en creux (cf. : Cindy Sherman)

Voilà c'est ça le problème du portrait photographique : il faut être deux dans le même espace. Et c'est difficile d'autant que vont se jouer des histoires compliquées de projections croisées.

Qu'allons-nous mettre à l'épreuve dans la répétition de cet acte étrange : produire ou faire produire l'image d'un autre ou de soi ?

J'ai produit l'épreuve photographique de l'existence de l'autre. Puisqu'il faut être deux pour faire un portrait, s'il est, je suis. De même le sujet de la photographie attend-il du photographe la production qui le fonde comme autre, donc comme être.

Faire un portrait, c'est opérer une séparation ; c'est faire de l'autre un autre et en produire la preuve; c'est donc faire de lui un sujet.

### ***Quelques textes intéressants en dehors des évidences:***

***L'acte photographique***, Philippe Dubois

Pose les questions les plus simples sur les modalités de l'acte photographique. Sauf que ce sont des questions qu'on ne se pose jamais.

Démonte ainsi toute idée de l'image photographique comme « allant de soi ».

***L'art de dépeindre***, Svetlana Alpers

A priori, rien à voir avec la photographie-même (concerne la peinture des Pays-Bas aux 16e et 17e).

Pourtant tout un questionnement sur un type de représentation fondamentalement différent du modèle dominant de l'époque (la peinture italienne), et qui –il me semble-fait entendre que la photographie pourrait bien avoir plus à faire avec les hollandais dont on connaît la fascination pour l'optique, qu'avec les italiens.`

***Dévisager***, Revue La recherche photographique

Epuisé. Mais je pourrais tenir un jeu de photocopies à disposition quelque part si ça vous intéresse. Textes de réflexion remarquables.