



I

L'altro ritratto : cette expression a d'abord été, en italien, la formule avancée pour amorcer un projet d'exposition¹. Deux significations s'imposent aussitôt en même temps : d'une part « l'autre portrait » comme un portrait différent de celui que nous connaissons, que nous pensons avoir passablement identifié comme la notion ou l'idée de « portrait »; d'autre part, et selon la ressource propre de l'italien, « l'autre retiré », l'autre en tant qu'autre du même (ou du propre, ou du soi) considéré dans un retrait – une retraite,

1. Cristiana Collu, directrice du Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Rovereto e Trento, me confiait en ces termes le commissariat d'une exposition qui s'est tenue à Rovereto d'octobre 2013 à janvier 2014. Pour cette confiance et pour sa chance, ce texte dit aussi toute ma gratitude. Sa première version a paru en italien dans le catalogue *L'Altro Ritratto*, tr. italienne M. Villani, Rovereto, MART/Naples, Electa, 2013.



un recul, voire une disparition – qui serait lui-même un effet ou une propriété du portrait.

Cette expression présente donc deux exigences : celle de considérer la ou les différences propres du portrait contemporain, pour autant qu'il soit possible d'en risquer une sorte de caractéristique; celle de considérer dans le portrait le retrait de l'autre dans sa (re)présentation même. Les deux exigences se rejoignent, si le portrait contemporain met l'accent – plusieurs sortes d'accent – sur la fuite ou sur l'étrangeté de ce (lui/elle) dont il fait portrait.

En son sens ordinaire le « portrait » désigne la représentation d'une personne, singulièrement de son visage. Ce sens est une spécialisation d'un sens plus large : dessin, représentation en général, figuration, voire inscription ou gravure (ainsi des « lettres portraites » sur les épées chez Chrétien de Troyes). Le préfixe *por* (à l'origine *pour*) marque une intensification : le trait, le tracé est appuyé, porté en avant et son intensité le mène en direction d'une substitution du dessin à la chose dessinée. Le « pourtraict » ou « portrait » a aussi désigné la figuration des formes d'un

bâtiment à construire, ou bien la description d'un état de choses ou d'une notion (par exemple, la santé ¹). Dans le français actuel, il est toujours possible de parler du portrait d'une situation, d'une région, d'une activité, etc. (en ce sens on emploie aussi bien « tableau » ou « peinture », par exemple : « peinture des mœurs citadines »).

La langue italienne a retenu la composition du latin *trahere*, *traciare*, avec le préfixe *re* marquant l'extraction du trait, l'action de le tirer hors du modèle pour le reproduire. En même temps que le portrait, *ritratto* désigne aussi le retrait, la rétraction ou le retirement – sens qui se retrouve dans le français « retraite ». (En revanche, dans certaines régions de France, on a employé jadis le verbe « retraire » au sens de « ressembler ».) Comme dans le cas de « portrait », *ritratto* a eu aussi le sens de « représentation » non spécialisée dans le « portrait ».

Entre le *portrait* et le *ritratto* se noue une intrigante complexité sémantique². D'une

1. Cf. *Le Pourtraict de la santé où est au vif représentée la Règle universelle et particuliere, de bien sainement et longuement vivre*, de Joseph Du Chesne (1546-1609).

2. Il serait possible, dans un autre contexte, d'étendre cette analyse à plusieurs autres langues.

part la figuration du visage humain (ou de l'allure entière d'un corps) absorbe la valeur générale de la figuration – tout comme d'ailleurs *figure* et *figura* sont capables dans l'une et l'autre langue d'absorber dans la figure humaine la valeur générale du contour tracé, de la forme façonnée : « figure » devient dans certains contextes quasi synonyme de « visage » alors que dans d'autres contextes on est du côté de la « figure géométrique ». Le visage tend à valoir pour l'excellence de l'aspect (c'est le « voyant » qu'il s'agit de voir), de la représentation et de l'image (une bonne image doit en quelque façon nous dévisager...).

D'autre part, deux directions se croisent : celle de l'intensité qui met en avant et qui imprime les traits, et celle du dégagement ou de l'exérèse qui tire à soi les traits pour les exprimer. D'un côté on va vers la mise en présence, jusqu'à la substitution de l'image au modèle (« il ne lui manque que la parole »), de l'autre on va vers la reproduction et la ressemblance, donc vers la comparaison avec le modèle (« c'est tout à fait lui! »). À la limite on pourrait dire que la logique de la *mimesis*, telle qu'elle se concentre dans le portrait, est

toujours suspendue – ou tendue – entre une extrémité de présence pure (qui abolirait la *mimesis*) et une extrémité de similarité (où la *mimesis* souligne l'absence du modèle, voire sa disparition).

On peut montrer que cette intrication de valeurs et de valences se retrouve toute dans la complexité qu'enferme la notion de *représentation* : la présentation imitative, qui prélève ou qui emprunte, pour les reproduire, les qualités de l'original, s'y mêle au geste d'une présentation à un sujet dont on attire l'attention (c'était le sens ancien de l'expression « faire des représentations »); s'y ajoute aussi le sens politico-juridique selon lequel un *représentant* (par exemple un député) est le mandaté d'un mandataire.

Le portrait mêle ces trois fonctions : il reproduit, il interpelle et il est fondé de pouvoir. Le portrait d'un souverain ou d'un maître figure, évoque et exerce son autorité (ou quelque chose d'elle).

Il en résulte que le *portrait/ritratto* porte ainsi à l'incandescence la problématique de la représentation ou de la figure : l'extériorité d'une ostension le dispute à l'intimité d'une saisie opérée au plus propre. Manifester au

dehors et plonger au dedans sont dans le portrait à la fois contraires et complémentaires. C'est pourquoi on peut, avec Jean-Christophe Bailly, parler de « cet absolu de l'image qu'est le portrait »¹.

Tel est le premier enjeu de ce que nous nommons *l'altro ritratto* : dans le portrait, dans son portrait – dans son « propre » portrait (expression on ne peut plus ambiguë) – l'autre se retire. Il se retire en se montrant, il fait retraite au sein de sa manifestation même. L'autre portraituré, c'est aussi bien l'autre retiré, et par conséquent l'autre reconnu – si la ressemblance vaut reconnaissance – est aussi bien l'autre rendu plus inconnu qu'avant cette reconnaissance. Il est plus inconnu parce qu'il est retiré dans son altérité. Mais ce retrait révèle le mystère de cette altérité : il ne le dévoile pas, il révèle au contraire qu'il s'agit d'un mystère – et que sans doute il n'est pas question de le dissiper.

*

À ce point se propose un autre nœud de significations : d'une part le portrait en tant

1. Jean-Christophe Bailly, *Le Champ mimétique*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 45.

que ressemblance n'enveloppe la similitude de la copie au modèle que pour autant que le modèle lui-même *se ressemble*, c'est-à-dire est bien « lui-même ». Il peut arriver, nous le disons, que quelqu'un « ne se ressemble pas » (ou bien on dit aussi, d'un geste, d'une action : « cela ne lui ressemble pas »). D'autre part, le portrait en tant que substitution implique au moins à terme l'absence du modèle et donc virtuellement sa mort. Il se rattache ainsi à l'*imago*, ce buste en cire d'un ancêtre dont la confection, la détention et l'ostension formaient un privilège du patriciat romain.

Cependant le décès effectif n'est pas le seul horizon d'absence : le portrait implique une absence essentielle contemporaine de la présence vivante de son modèle. On ne compte pas toutes les réflexions inspirées par cet absentement consubstantiel à l'image, en particulier depuis l'invention de la photographie. Si le caractère le plus dramatique de l'absence offerte par le portrait tient à l'évocation de la mort – passée ou future – son caractère le plus inquiétant se trouve encore ailleurs : dans la possibilité que l'absence ne soit pas seulement absence du modèle pour le

spectateur du portrait, mais absence à soi-même de son original.

Comment le *même* est-il le même que *lui-même*? Le portrait ouvre sur le trouble de cette interrogation, qui se présente conjointe au saisissement de la mort lorsque, de manière exemplaire dans l'histoire de l'art, de la religion et du portrait, sont attachés aux momies du Fayoum les portraits des défunts¹ (ce qui se répète parfois aujourd'hui avec des photographies posées sur les tombes ou devant les urnes). Nous savons que le ou la disparu(e) n'a plus ce visage qui pourtant a été le sien : nous ne savons donc plus vraiment ce que « le sien » veut dire.

La mêmeté de soi, ou l'ipséité, implique non seulement une stricte identité mais aussi son exclusivité et son authenticité : « soi-même » en appelle à une personnalité, à une autonomie, à une insubstituabilité. Comment former, comment figurer une substitution recevable et consistante de l'insubstituable?

À ce point il nous est suggéré avec une certaine brutalité que la seule ressemblance

1. Voir J.-Ch. Bailly, *L'Apostrophe muette*, Paris, Hazan, 1997. (Par ailleurs, ce livre pratique une herméneutique historique différente de celle dont je vais user ici, sans que les deux se contredisent.)

véritable d'un *ipse* avec lui-même ne peut être donnée que par son visage mort, et son seul portrait par son masque mortuaire¹. Mais il en suit aussitôt le soupçon que tout portrait se comporte comme un masque mortuaire et convertit l'absence de la personne présente en présence de la personne absente. Présence d'un masque plutôt que présence masquée, c'est-à-dire présence qui ne recouvre rien ni ne manifeste rien que le creux de tout son volume. Pareille manifestation se trouve *ipso facto* douée d'une redoutable autorité : elle avertit le spectateur de l'ouverture en lui-même d'une absence semblable.

L'autre se retire dans l'abîme de son portrait – et c'est en moi que retentit l'écho de ce retrait.

II

C'est pourtant aussi bien de cet abîme que le peintre, le photographe ou le sculpteur

1. Sur ce point, on peut rappeler les analyses célèbres tant de Heidegger dans son *Kantbuch* que de Blanchot dans *L'Espace littéraire* ainsi que dans plusieurs réflexions sur le portrait disséminées dans des récits et d'autres textes.