

Portraits énigmatiques Enigmatic Portraits

Jacques Doyon

Numéro 65, septembre 2004

Portraits

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20561ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Doyon, J. (2004). Portraits énigmatiques / Enigmatic Portraits. *Ciel variable*, (65), 7-7.

Portraits énigmatiques | Enigmatic Portraits

On trouvera dans ce numéro des exemples de pratiques actuelles du portrait qui peuvent être associées à différentes sous-catégories du genre : galerie de jeunes gens prenant la pose en studio, série d'autoportraits animée par un jeu sur le masque, figure de l'artiste en présence des matériaux de son travail. Si différentes qu'elles soient, toutes ces œuvres prennent à rebours les notions d'intériorité et de présence traditionnellement liées au portrait.

Malgré le contenu relativement simple et immédiat de leurs images, ces séries sont pourtant énigmatiques. Elles présentent une certaine ambiguïté quant à leur contenu exact et à son interprétation. Elles laissent percevoir une faille, une brèche dans la représentation, qui se pressent dans la raideur et la répétition des poses (Grandmaison), une violence sourde qui contraste avec la banalité des matériaux (Benohoud), le caractère trop familier des situations mises en scène (Scherübel). Ces éléments mettent à distance le sujet et recontextualisent la représentation de façon radicale en pointant vers des univers de référence où se joue une part importante de la signification de ces images.

Déjà en 1998, *Près des parcs*, de Pascal Grandmaison, présentait, en une même pose figée, une série de figures sans relation avec leur environnement. C'est ce travail sur la pose et le contexte qui sera repris et développé dans ses séries photographiques et vidéographiques subséquentes. On y retrouve la même fixité et la même répétition des poses, nimbées d'une impression d'absence et de suspension du temps. Et le studio devient le contexte invariable de la prise de vue. Cette neutralité des lieux et cette impassibilité des poses désamorcent la présence pleine et signifiante. Elles révèlent le formatage de la représentation opéré par les créateurs d'images des milieux de la consommation (mode, clip et publicité). Le résultat est bien un portrait, mais c'est celui d'une génération qui se trouve à la fois en butte et en intelligence avec l'omniprésence et la surdétermination de l'image caractéristiques de la culture actuelle.

Pour sa résidence à Bruxelles, Hicham Benohoud entendait initialement explorer, en collaboration avec d'autres photographes, les limites de la représentation du corps imposées par la tradition de l'Islam. Les réactions ont été telles qu'il a finalement choisi de réaliser cette série d'autoportraits dans laquelle un simple travail du masque lui suffit pour figurer une résistance aux contraintes et aux pressions de sa culture. On y retrouve le même bricolage de matériaux pauvres et le même travail sur l'identité réalisés avec ses élèves dans ses précédentes séries : milliers de photos d'identité aux yeux raturés ou figuration impromptue, sur fond d'installations et de sculptures improvisées, pendant que les autres élèves continuent à travailler (*La salle de classe*). Avec *Version soft*, Benohoud se prête lui-même au jeu. Son regard nous fixe, impassible, résistant à tout ce qui lui obstrue la vue, l'enveloppe, l'enserme, le contamine, le métamorphose. Ici encore, le portrait est allégorique : il vaut pour toute la jeunesse marocaine.

L'artiste au travail, de Klaus Scherübel, montre l'artiste dans différentes activités courantes de consommation culturelle qu'il désigne comme une composante de son travail. Cette série renouvelle ainsi le lieu commun de « l'artiste à l'atelier » en esquisant la figure d'un artiste dorénavant aux prises avec l'ensemble de la culture contemporaine. On retrouve aussi d'autres indices de cet élargissement du champ de la pratique artistique dans les légendes. Désignées comme partie intégrante de l'œuvre, elles énoncent les conditions de réalisation et de présentation de l'œuvre (collaborations, supports, formats) en fonction de chacune de ses manifestations. De même, l'« assemblée » de chaises, placée devant l'une de ses photographies dans l'installation à la Contemporary Art Gallery de Vancouver, ajoute un degré supplémentaire à cette mise en vue du regard spécifique de l'artiste sur l'art et la culture. Loin de l'autoportrait, cette série vient donc interroger le statut de l'artiste à l'ère d'une intégration de l'art dans la culture et l'industrie de la consommation.

Jacques Doyon

This issue contains examples of current portrait practices that can be associated with various sub-categories of the genre: group of young people posing in the studio, series of self-portraits inspired by a play on the mask, the figure of the artist in the presence of his working materials. As different as they are, these works all challenge the notions of interiority and presence traditionally linked with the portrait.

Despite the relatively simple and immediate content of their images, these series have an enigmatic nature, as they present a certain ambiguity with regard to their exact content and their interpretation. They let us glimpse a fault, a breach in the representation, perceptible in the stiffness and repetition of poses (Grandmaison), a dull violence that contrasts with the banality of the materials (Benohoud), the too-familiar nature of staged situations (Scherübel). These elements place the subject at a distance and radically recontextualize the portrayal by pointing toward worlds of reference in which a large part of the significance of these images is played out.

In 1998, Pascal Grandmaison's *Près des parcs* already presented a series of figures unrelated to their environment in similar frozen poses. It was this work on the pose and the context that he returned to and developed in his subsequent series of photographs and videos. In these, we find the same fixity and repetition of poses, enshrouded with a sense of absence and suspension of time. And the studio becomes the invariable context for the photographing. The neutrality of sites and impassiveness of poses defuse the full and significant presence. They reveal the formatting of representation practised by image creators associated with the consumer world (fashion, videos, advertising). The result is in fact a portrait, but it is a portrait of a generation that finds itself up against and in complicity with the omnipresence and overdetermination of the image characteristic of today's culture.

For his residence in Brussels, Hicham Benohoud initially intended to explore, in collaboration with other photographers, the limits on portrayal of the body imposed by the tradition of Islam. The apprehensions were such that he finally made this series of self-portraits in which simple work with a mask is enough to figure his resistance to the constraints and pressures of his culture. We find the same making do with cheap materials and work on identity that he used with his students in his previous series: thousands of identity photographs, with eyes crossed out, or impromptu figuration, against a background of improvised installations and sculptures, while the other students continue to work (*La salle de classe*). With *Version soft*, Benohoud puts himself in play. He stares at us, impassive, resistant to all that obstructs his view, all that envelops, grasps, contaminates or metamorphoses him. Here again, the portrait is allegorical: it speaks for Moroccan youth as a whole.

L'artiste au travail, by Klaus Scherübel, shows the artist in different common cultural consumption activities, which he designates as a component of his work. This series thus renews the common "artist in his studio" representation by sketching the figure of an artist now wrestling with all of contemporary culture. We also find other indications of this broadening of the field of artistic practice in the captions. Designated as an integral part of the work, they list the conditions for production and presentation of the work (collaborations, supports, formats) as a function of each of its manifestations. Similarly, the group of chairs placed before one of his photographs in the installation at the Contemporary Art Gallery in Vancouver adds an extra degree to this viewing of the artist's specific view of art and culture. Far from self-portrait, this series thus questions the status of the artist in an era when art is being integrated into culture and the consumer industry.