



**HAL**  
open science

## Le portrait sériel

Itzhak Goldberg

► **To cite this version:**

Itzhak Goldberg. Le portrait sériel. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2009, IX, pp.111-113.  
hal-02263959

**HAL Id: hal-02263959**

**<https://hal.science/hal-02263959>**

Submitted on 6 Aug 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Le portrait sériel

**Itzhak GOLDBERG**

(Université Paris Ouest Nanterre-la Défense)

(itzhak.goldberg@gmail.com)

Le « portrait sériel » caractéristique de l'œuvre de Warhol n'est pas, loin s'en faut, l'invention de la modernité. Depuis longtemps, on peut voir dans des musées (ou même dans des châteaux) ce que l'on appelle des galeries des portraits, où des dizaines d'effigies sont alignées. Certes, on pourrait dire qu'il s'agit simplement de scènes de genre. Pourtant, le grand nombre de ces lieux indique déjà que les portraits touchent à d'autres dimensions qu'à celle de l'esthétique seulement. On connaît également des artistes qui ont, leur vie durant, représenté ce thème, essentiellement à travers des autoportraits. C'est déjà le cas, par exemple, de Dürer ou de Rembrandt ou plus proche de nous de Van Gogh, Munch ou encore Spilliaert. Toutefois, en introduisant, avec ces représentations, une dimension temporelle, ces artistes permettent d'évoquer une séquence ou une suite, mais pas une « série » telle que la connaît le XX<sup>e</sup> siècle. Chacun de leurs portraits reste malgré tout unique et leur présentation peut varier à l'infini.

La série, dans le sens contemporain de ce terme, déplace l'accent sur la syntaxe plastique et met en place un dispositif formel semblable pour unifier tous ses éléments. Le sujet est banalisé, traité comme motif et l'accent est mis sur les composants picturaux de l'œuvre qui, permutables

entre eux, doivent être perçus simultanément. Cette simultanéité empêche toute préséance d'un tableau sur l'autre puisque l'idée de hiérarchie disparaît. Ainsi, le plus souvent, la série est perçue selon une perspective générique, qui néglige le « sujet » et se réduit essentiellement à une analyse formelle du modèle, en évacuant sa spécificité iconographique.

Les « visages sériels » de Warhol, ensembles d'un même visage qui se répètent presque à l'identique et forment des « blocs » d'images, semblent *a priori* illustrer de façon spectaculaire cette nouvelle vision. Or, ces regroupements posent un problème car tout sépare le visage de la série. Le visage, étant considéré, à tort ou à raison, comme l'essence d'un être, pour le représenter de façon idéale le portrait voudrait saisir cette essence en dépouillant le personnage de ses particularités. Pour y parvenir, paradoxalement Warhol n'hésitait pas à mettre en scène ce qui précisément ne peut être partagé, ce qui reste unique et spécifique. Ce n'est donc pas un hasard si les premières séries ont soigneusement évité de traiter cette question.

Toutefois, s'il y a une contradiction entre le traitement sériel et le visage, il n'en reste pas moins que l'entêtement de certains artistes à continuer de le figurer maintes fois évoque réellement une forme de sérialité. Personne d'autre que

Giacometti n'est mieux placé pour emblématiser cette quête. La nombre de séances interminables qu'il organise avec chaque modèle, sa « poursuite qui passe dix fois par le même chemin, où l'artiste est tantôt trop proche de son objet, tantôt trop éloigné » (Jacques Dupin) a tout d'une démarche sérielle. Série mais où l'idée d'un surgissement de l'imprévisible met en évidence le fait que le visage reste encore un sujet qui résiste à la répétition. L'artiste reprend d'ailleurs cette idée en affirmant que l'« aventure, la grande aventure, c'est de voir surgir quelque chose d'inconnu chaque jour dans le même visage ».

Avec le portrait contemporain, celui de Warhol mais aussi d'autres artistes qui prennent la photo comme référence, à la place du visage unique, entier, apparaît l'ère du multiple. Plus que des visages d'individus, ce sont des reproductions, des représentations de représentations, des images au second degré. Répété à l'infini, il se transforme en un jumeau universel, l'ancêtre du clonage.

Ainsi, en toute logique, les objets qui envahissent le paysage esthétique contemporain sont tantôt des photographies, tantôt des œuvres faites à partir de la photographie. Le lien entre la photo et la série semble pratiquement naturel, tant cette technique où la reproduction mécanique-chimique est une donnée évidente, fondatrice même, fait appel au multiple.

Avec le Pop Art, ces visages à l'aspect lisse et brillant d'une pellicule-épiderme, ne sont plus que des « choses » parmi d'autres. Chez Warhol, dématérialisés sans être altérés, les visages se voient remplacés par des signes qui célèbrent l'anti-héroïsme de la vie moderne. Réduits à une vision stéréotypée qui s'arrête à la surface de la toile, dénués d'émotion, vidés de toute expressivité, ils tirent leur pouvoir de fascination ou d'hallucination de cette éviction de toute trace de vie. Warhol va jusqu'à abolir toute implication

de l'artiste dans la production : l'acte physique de la peinture cède la place à un procédé mécanique, où l'image se couche d'elle-même sur la toile en traversant l'écran de soie de la sérigraphie.

Ces visages universellement connus (Liz, Marilyn...) se transforment en signes interchangeables, en marques déposées. Visages qui semblent étrangement dépourvus de toute fonction, de toute transitivité ; ils ne renvoient plus à un faire, mais à un voir ou plutôt à un paraître.

La démythification opérée par cet artiste est d'autant plus impressionnante que ses modèles sont des célébrités contemporaines que nul n'est censé ignorer. Ainsi, les quasi-dieux et déesses, les stars hollywoodiennes, sont tournés ici en dérision. Vidés de toute substance, ces visages lisses, sans texture, semblent légèrement suspendus, décollés de la surface du tableau. Comme irradiés par la technique sérigraphique, où l'acte physique de la peinture cède la place à un procédé mécanique, ils abandonnent tout ancrage dans le temps et offrent le reflet parodique de cette aura qu'on trouve dans les visages anciens. Des signes vides, ils dégagent une aura proche du clignotement lumineux d'une enseigne publicitaire

Les « icônes » de Warhol n'ont, écrit Jean Baudrillard, qu'une « aura de simulacre » et il ajoute, désabusé ou lucide : « à partir du moment où il n'y a plus d'objectif, de finalité, de transcendance... les choses sont livrées à elles-mêmes, c'est-à-dire au destin de se reproduire indéfiniment ». En d'autres termes, les « icônes » de Warhol constituent sur un mode ironique ce que l'on pourrait appeler des « icônes laïques » ou des « icônes sociales ». L'artiste emprunte ses modèles à un univers du leurre, celui de la communication visuelle, où l'idôle, dieu factice, est artificiellement construite et pour une durée souvent très éphémère. Ce qui n'exclut pas sa sacralisation : la star se conforme en effet à un

archétype dicté par une mythologie.

Comme souvent avec Warhol, les choses ne sont pas simples. Dans son œuvre, la répétition reste relative car les visages se différencient en réalité par des décalages, résultat d'une manipulation délibérée du procédé mécanique qui se situe à leur origine. La perfection dans la reproduction est mise à distance par un jeu sur le « négligé », le « dégoulinant ».

De même, toutes les séries n'ont pas le même impact. La fascination que l'artiste ressent envers l'image de Marylin dont le trajet et surtout la fin ont été transformés en mythe, donne lieu à une mise en scène exceptionnelle.

Ainsi, on peut remarquer qu'à la différence d'autres « acteurs » qui ne participent que périodiquement au spectacle bien rôdé des célébrités monté par l'artiste américain, la star des stars ne quitte pratiquement jamais la piste. Dès 1963, date de son suicide médiatisé à outrance, à partir d'une photographie reprise d'un journal, Marylin revient systématiquement, comme une obsession dans l'œuvre de Warhol. Contrairement à d'autres personnages (Elvis, Nathalie Wood...) dont on voit parfois le corps, la tête de Marylin semble détachée, séparée de son « socle », comme dématérialisée.

Présentée frontalement, au centre de la toile, sur fond d'une couleur posée en aplats, figée dans un espace sans profondeur, l'image de Marylin semble arrachée pour toujours à l'éphémère. Figée et flottante à la fois, isolée sur la surface, le signe iconique se transforme en une icône intouchable, sécrétant son propre espace.

Ou, comme l'affirme l'historien d'art américain Robert Resenblum : « Warhol prend la photo de Marylin, la présente sur un fond doré, la laisse flotter sur un ciel infini en espace et en temps, il crée, en fait, une sainte laïque pour les années 60, qui pourrait mobiliser autant de respect

et de vénération, comme une madone byzantine, planant pour l'éternité sur un fond de mosaïque d'or (...) ses images des lèvres désincarnées de Marilyn (...) peuvent devenir des icônes d'une nouvelle religion, pareilles à des saintes reliques enfermées dans un espace abstrait ».

À la fois instrument d'admiration et de dérision, le cliché photographique se transformant très souvent en un cliché sociologique, Marylin et sa présentation sérielle condense, plus que dans toute autre image, toute l'ambiguïté de l'œuvre de Warhol. Comme souvent chez le plus emblématique des artistes du Pop Art, la question de l'interprétation reste volontairement ouverte, floue. On pourrait même dire que c'est de cette indécision qu'elle tire une certaine force. Entre un objet saisi par la stratégie publicitaire et transformé en fétiche, et un sujet de vénération religieuse, les « icônes » de Warhol échappent à toute réponse définitive.