



International workshop

Autoportraits en costumes : jeux d'identités multiples Self-portraits in costumes: multiple identities at play 23 et 24 novembre 2017

Projet co-organisé par Valérie Morisson (Université de Bourgogne – TIL), Julie Morère (Université de Nantes – CRINI), Emmanuelle Cherel (Beaux Arts Nantes – CRENAU)

En collaboration avec Laurent Mellet (Université de Toulouse – CAS ARTLab)

L'autoportrait est souvent bien plus qu'une représentation de soi dépassant le « sujet artiste » représenté pour aborder d'autres questions plus vastes. De la même manière, l'autoportrait en costume (en peinture, photo, vidéo), dans lequel moi devient autre, peut soit préserver l'artiste d'une exposition/exhibition de soi, ou le mener vers des je/ux traduisant autre chose qu'une fantaisie ludique dans ces auto-mises-en-scène : à la frontière de la satire et du carnavalesque, il peut masquer ou camoufler le sujet pour diverses raisons, posant la question de l'intégrité du corps, de l'individualité et de l'authenticité. Cette journée d'étude internationale propose d'étudier plus en détail les diverses stratégies de déguisement, nombreuses dans la création contemporaine.

Autoportraits en costumes : jeux d'identités multiples

L'autoportrait semble pouvoir être une confession sincère (comme le suggère Philippe Le Jeune dans *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. « Poétique », 1975) ou bien une stratégie de dissimulation. Il s'agit bien souvent d'une représentation de soi dépassant le « sujet artiste » représenté pour aborder d'autres questions plus vastes. De la même manière, l'autoportrait en costume, ou déguisé (en peinture, photo, vidéo), dans lequel moi devient autre, peut soit préserver l'artiste d'une exposition/exhibition de soi, ou le mener vers des je/ux parfois dangereux. C'est un genre ou un mode complexe que cette conférence entreprend de mieux cerner. En peinture, le costume bénéficie d'un intérêt nouveau : dans *Fabric of Vision : Dress and Drapery in Painting* (Bloomsbury Academic, 2016), Anne

Holander souligne que le vêtement est aussi important aux yeux du peintre que tout autre élément de la composition. Cela est d'autant plus vrai du costume ou déguisement dans l'auto-portrait. Dans certaines compositions classiques, plusieurs peintres ont joué à dissimuler une image d'eux-mêmes en costume. En effet, Véronèse, vêtu de blanc, apparaît dans *Les Noces de Cana*, 1562 tandis que Rembrandt se pare d'un vêtement oriental dans un très célèbre autoportrait, *L'Artiste en costume oriental* (1631). L'autoportrait doit être considéré autant comme un dispositif expérientiel privé, voire intime, d'exploration de soi que comme une mise en scène de soi destinée à être exposée publiquement, questionnant le statut social et politique de l'artiste, de l'individu, de sa communauté. Le port d'un costume introduit une complexité ou un artifice supplémentaire dans ce double processus, puisqu'il peut être simplement ludique, ou bien plus troublant. Or, malgré l'abondance d'autoportraits en costume, cette complexité n'a que très peu été explorée.

Etant donné que l'autoportrait est une découverte de soi progressive, à laquelle beaucoup d'artistes se confrontent intimement, et qui suppose un dispositif souvent expérimental, il se prête à des jeux d'éclairages, de poses, et de vêtue. Se costumer, se maquiller, se grimer, se travestir pour s'explorer, prendre l'identité d'un autre ou modifier son corps, relève soit d'une démarche documentaire soit d'une mise en scène fictionnelle et s'adosse à différents modes autobiographiques. L'artiste peut en effet se déguiser pour habiter différentes époques, aires géographiques, ou identités et le costume être utilisé comme signe visible de normes sociales et codes vestimentaires. Mais l'autoportrait en costume opère aussi dans le monde de la fantaisie et du fantasme, affranchissant le sujet de toute contrainte. L'accoutrement est à appréhender dans toute sa matérialité, notamment lorsqu'il est réalisé de manière artisanale, voire bricolé à partir de fragments, rebuts ou vestiges, le procédé de réalisation du vêtement étant alors à considérer comme œuvre, cette dernière se faisant performative. Dans certains autoportraits, le costume envahit le corps, l'ensevelit, le suffoque, point extrême du camouflage et de la dissimulation, mise à mort d'un individu singulier, sans visage.

Assurément, le costume (le vêtement, les accessoires, le maquillage) est bien plus qu'un signe qui traduit une appartenance sociale ou ethnique : revêtu, il suppose un acte performatif par lequel l'artiste absorbe une identité, incarne l'Autre au point de se fondre dans la *persona*. Par le truchement d'une identité recomposée, voire empruntée, l'artiste déjoue toutes les attentes associées à l'autoportrait. Si l'autoportrait en costume induit souvent une narrativité, cette dernière est fictionnelle, irréelle, fantasmagorique, voire virtuelle. Ce mode nous conduit conséquemment souvent aux portes de l'imaginaire, un imaginaire où le corps est le lieu de l'expérience d'une altérité complexe.

L'autoportrait en costume s'avère dans de nombreux cas subversif et critique. S'appuyant sur les codes vestimentaires qui trahissent les valeurs d'une société, ces autoportraits peuvent déconstruire les stéréotypes et le discours normatif sur le corps et l'identité (sociale, sexuelle, ethnique). L'exotisme du costume ou déguisement renvoie le spectateur à l'artificialité (inévitable peut-être) de l'autoportrait et à son théâtralisme. Face à une inauthenticité délibérée et à l'artifice plus ou moins marqué du dispositif, le spectateur est fréquemment débouté. Néanmoins, quand l'autoportrait déguisé revisite des formes anciennes en s'appuyant sur l'inter-icongité, le spectateur devient complice du pastiche, de la parodie, ou de la satire. Les artistes contemporains qui empruntent au postmodernisme ses stratégies

satiriques proposent des représentations d'eux-mêmes interrogeant l'intégrité, l'individualité, l'autonomie du sujet mais aussi de l'œuvre et, plus spécifiquement, de l'autoportrait. Dans une perspective postcoloniale, l'autoportrait en costume (repris par exemple des classifications ethnographiques, ou issu de la science fiction) tend à remettre en cause les politiques de la représentation et leur rapport aux discours dominants. Il oblige à un questionnement sur les rapports de pouvoir, sur l'intersectionnalité des rapports sociaux, en invitant à cesser de performer les clichés, en œuvrant pour le devenir minoritaire et des identifications multiples, diffractées, changeantes, composites, partagées par des contradictions culturelles et sociales. D'autres autoportraits très contemporains de l'artiste en Autre sont hantés par une vision cauchemardesque qui renvoie au clivage de l'être que la psychanalyse a investigué et que l'avancée du post-humain rend plus tangible.

Il y a donc bien plus que de la fantaisie ludique dans ces auto-mises-en-scène : l'autoportrait déguisé, à la frontière de la satire et du carnavalesque, peut masquer ou camoufler le sujet pour diverses raisons ; il peut poser la question de l'intégrité du corps, de l'individualité et de l'authenticité, notamment quand l'artiste s'engage dans un travail sériel. En modifiant son identité ou son sexe l'artiste explore les normes de la société dans laquelle il vit et se fait porte-parole, ou porte-corps. Cette conférence propose d'étudier plus en détail ces diverses stratégies de déguisement qui sont particulièrement nombreuses dans la création contemporaine. La réflexivité et l'auto-référentialité postmodernes, mais aussi les évolutions technologiques facilitant la manipulation des images ont rendu ces pratiques aisées –comme en témoignent les selfies dans l'art, ou l'avatar (si tant est qu'il est un autoportrait déguisé).

La réflexion posée dans la création contemporaine sur les relations animalité/humanité, corps/machine, inspirées des critiques de l'ontologie de l'être (E. Kosofsky Sedgwick, Donna Haraway, Mel Y. Chen), la transformation de soi en autre et l'intégration –in/corporation— d'un autre soi dans des œuvres explorant le motif du double, sont des stratégies d'introspection qui méritent toute notre attention.

Les propositions d'une longueur de 300 mots environ pourront être transmises à valeriemorisson@gmail.com, julie.morere@univ-nantes.fr et emmanuelle.cherel@gmail.com, accompagnées d'une courte notice biographique, avant le 30 mai 2017.

Self-portraits in costumes: multiple identities at play

Self-portraits admittedly waver between earnest confession (as stressed by Philippe Le Jeune in *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. "Poétique", 1975) and concealment. It is often a representation of the self that goes beyond the idea of the artist as subject in order to tackle wider notions. In a similar way, the self-portrait in costume or disguise (in painting, photo or video) may either protect the artist from self-disclosure or put his own self at risk. It is a multi-faceted genre or mode that this conference purports to explore. In painting, clothing has recently received a long-deserved interest: in *Fabric of Vision : Dress and Drapery in Painting* (Bloomsbury Academic, 2016), Anne Holander underscore that clothing does matter

as much as any other component of the composition in the eyes of the painter. This applies even more forcefully to self-portraits in costume.

Some classical painters have playfully included an image of themselves in period costumes in their compositions or painted self-portraits in costume. Veronese features dressed in white in *The Wedding Feast at Cana* (1562) while Rembrandt portrayed himself in oriental costume in *The artist in an Oriental Costume* (1631). The act of self-portrayal —as a creative process— may be viewed as an intimate act and private performance or as a staging of the self for public display, questioning the social and political status of the artist, the individual or his community. The costume inevitably introduces a twist or trick that may be playful or more intriguing: this strategy has not been fully explored and deserves more attention.

Given that self-portraiture is an experimental and mediated exploration of the self (and a nearly unavoidable step for many artists in the intimacy of the creative process), it is an invitation to explore lighting, stances, and costume either humorously or more introspectively. Costuming or masquerading, that is seemingly assuming someone else's identity, may partake of a documentary or fictitious project and rely on various autobiographical modes. The artist may metamorphose him/herself exploring different time-periods, geographical areas, or identities; the dress may be normative or conversely singular. The manipulation of the self in the visual arts may be liberating, as is the case in the tradition of the masquerade or fantasy photographic portraits: through costuming the artists free themselves from the constraints of society and its prevalent dress-codes. Handicrafts, intermediality and *bricolage* may be used to costume the self in a process-oriented approach sometimes close to artistic performance. The body may disappear entirely and the artist be buried in the costume, faceless; conversely the artist may be reduced to a shadow or use synecdoche to escape exposure.

The costume (attire, dress, props, or make-up) being more than a sign of belonging entails performative embodiments and blurs the identification process thereby disrupting the conventions of self-portraiture. As a matter of fact, the self-portrait in costume often entails narrativity and fictitious self-representations in which the artist may drift towards fantasy and virtuality to explore complex forms of otherness.

Portraying oneself in exotic attire is a means of drawing the spectator's attention to the artificiality of portrait-painting and the theatricality of social roles. The self-portrait in costume, relying as it does on shared sartorial norms and social codes, articulates culture and counterculture and may debunk myths, stereotypes and normative discourse centered on the body. The self-portrait in costume thereby constitutes a puzzle for the viewer who finds himself trapped into the contrivances of the staging. When costuming also means revisiting previous images and relies on intericonicity, the viewer may be complicit and laugh or mislaugh at the quote or distortion. Contemporary photographers and video-artists conceive fictional or fictitious autobiographies inducing generic and referential instability. Artists related to postmodern and postcolonial art portray themselves in costume to critically explore identity construction and the notions of authenticity and nostalgia. In a postcolonial perspective, self-portraits in costume tends to question the politics of representation, power

relationships in the modern society, representation of minorities and a multiplicity of possible identifications torn between cultural and social contradictions. Other self-portraits are haunted by a nightmarish vision of the artist as Other, referring to the divided self from a psychoanalytic perspective. The advent of the post-human has made these imaginary explorations more tangible.

There is, we suggest, more than imaginary playfulness in these self-staged performances: the self-portrait in disguise may verge on parody or satire and entail carnivalesque reversals; it may conceal, even camouflage, the true personality of an artist for various reasons; it may also challenge the notion of physical integrity, singularity and authenticity especially when produced in series. By changing his/her sexual, ethnic, social identity, the artist may convey a strong message and situate his/her practice within society. This conference is an invitation to consider the complexity of the self-portrait in costume particularly in the contemporary period. Indeed, both postmodern reflexivity and self-referentiality, and the extended possibilities offered by image manipulation have revived this genre, with the success of selfies or avatars for instance raising new questions.

Contemporary creation puts the relationships between animality/humanity, body/machine under scrutiny, and is inspired by ontological theories (E. Kosofsky Sedgwick, Donna Haraway, Mel Y. Chen). The otherization of the self or the incorporation of the other –and the other-self in works concerned with the motif of the *doppelganger*—are processes of self-investigation that are worth analysing.

Proposals of approximately 300 words may be submitted to valeriemorisson@gmail.com, julie.morere@univ-nantes.fr and emmanuelle.cherel@gmail.com, along with a short biographical note before May 30, 2017.