

AUTO PORTRAIT

Que dire de soi quand on est femme et peintre ?



Antoinette-Cécile-Hortense Haudebourt-Lescot – *Autoportrait* – 1825

L'autoportrait, qu'il soit féminin ou masculin, n'est pas un simple exercice narcissique où l'artiste s'admire dans le miroir en se disant : "Que je suis bien fait !" (... même si, soyons honnêtes, cela a pu arriver). À travers la posture, les éléments picturaux et les détails qui accompagnent ce type de tableau, il y a toujours une narration destinée au regardeur, une forme d'autobiographie. L'autoportrait peut souligner le rang de l'artiste, son prestige. Il peut brosser un portrait psychologique qui reflète un aspect de la personnalité. Il peut également être porteur d'un message à l'attention du spectateur. On le comprend, l'autoportrait est une sorte de manifeste sur la place et l'image que le peintre – homme ou femme – souhaite transmettre, tant au regardeur qu'à la société. Mais dans cette manifestation du « dire soi », les femmes et les hommes artistes ne livrent pas le même combat.

Dans cet article, nous n'allons pas dresser le portrait (ni l'autoportrait, d'ailleurs...) de l'histoire de l'art de ce genre au féminin, mais nous concentrer sur ce que les femmes artistes nous révèlent d'elles-mêmes et de la société dans laquelle elles évoluent.



Leonora Carrington – *Autoportrait* – 1937-38

Répondre à une commande

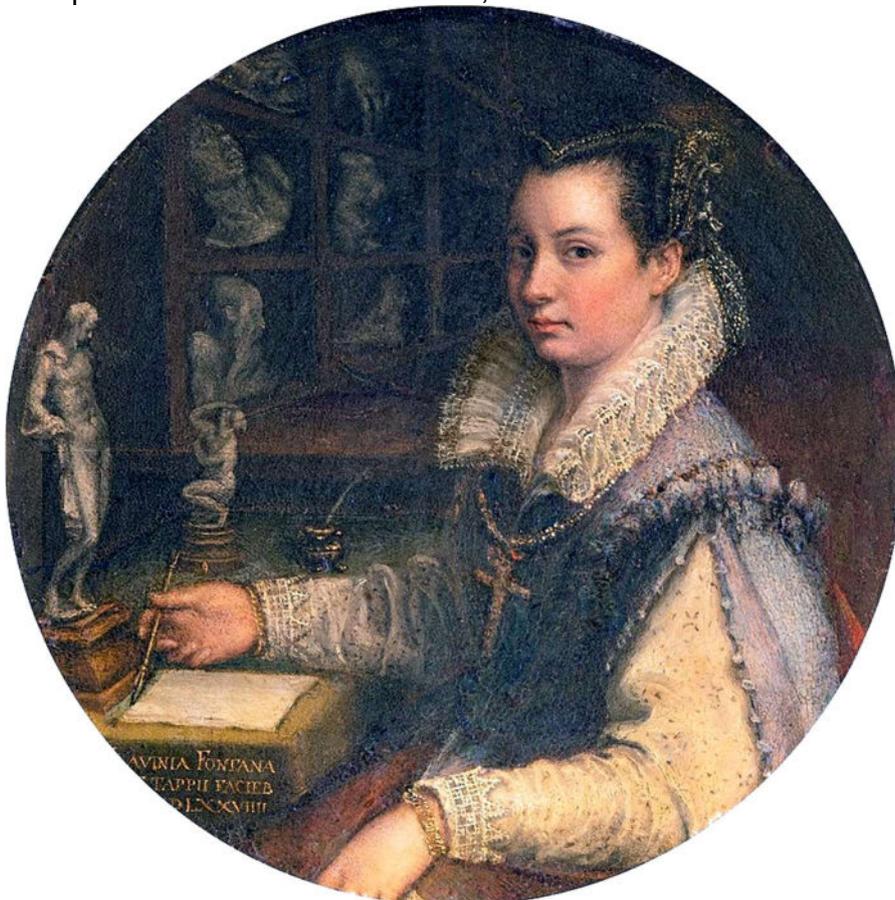
L'autoportrait, loin d'être né par caprice d'artiste en manque d'attention, a connu un bel essor grâce à l'ébullition intellectuelle de la Renaissance. À cette époque, on ne collectionne pas encore des selfies sur un nuage numérique, mais on se passionne déjà pour les visages célèbres. Les autoportraits d'artistes deviennent alors de véritables trophées accrochés aux cimaises, une sous-catégorie prisée au sein de ces galeries de gloires.

Dès le XVI^e siècle, l'artiste sort lentement de son atelier pour entrer dans la lumière. Finis les tâcherons anonymes : place aux créateurs à l'aura presque aristocratique. En témoigne la parution en 1550 des fameuses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* de Giorgio Vasari – le premier *bestseller* de l'histoire de l'art ! Dans sa seconde édition, le bon Vasari glisse pas moins de 144 portraits gravés, dont 95 auraient réellement ressemblé à leurs modèles (pour les 49 autres... disons que l'imagination a dû compenser l'absence de profil Instagram).

Au XVIII^e siècle, cette fièvre de l'autoportrait devient carrément tendance. On se les arrache pour orner les murs des salons bien nés, histoire d'afficher ses affinités artistiques et culturelles devant la haute société. C'est un peu comme accrocher dans son salon la version peinte d'un *Who's Who* avant l'heure.

Mais, comme toutes les modes, celle-ci s'essouffle doucement au XIX^e siècle, laissant place à d'autres lubies visuelles (la photographie fera bientôt son entrée fracassante, reléguant le pinceau à l'arrière-plan... temporairement).

Et au milieu de ce bal de commandes, Lavinia Fontana, pionnière parmi les femmes artistes, se voit confier en 1578 une mission prestigieuse par l'Espagnol Alonso Chacón : réaliser son propre portrait pour figurer dans un *museo* destiné à immortaliser les célébrités de l'époque. Lavinia, future star d'une galerie de gravures avant même que le terme "musée" ne devienne courant. Pas mal pour une femme du XVI^e siècle, non ?



Lavinia Fontana – Autoportrait aux figurines – 1579

Rendre hommage

Envoyer sa propre trogne peinte en guise de remerciement ou pour rendre hommage peut nous sembler incongru aujourd'hui. Pourtant, cette pratique fut courante jusqu'à une époque récente — pensons simplement à l'échange de portraits entre Van Gogh et Gauguin. On en retrouve d'ailleurs encore des échos dans ces photos dédicacées que les stars offrent à leurs fans, ou dans le fameux calendrier illustré de photos de famille que l'on fait imprimer en ligne pour l'offrir à Grand-mère à Noël.



Sofonisba Anguissola – Autoportrait – 1610

Sofonisba Anguissola a plus de 80 ans lorsqu'elle peint cet autoportrait. Bien qu'elle y tienne un cartel portant l'inscription : « À Sa Majesté Catholique, je vous baise la main, Anguissola », cette œuvre n'est pas une commande, mais probablement un geste de respect personnel. En effet, ce tableau était destiné à honorer le père du nouveau souverain espagnol, Philippe III, pour la protection qu'il avait accordée à l'artiste. Ne pouvant se rendre d'Italie en Espagne, Sofonisba lui fit parvenir cet hommage pictural.

Asseoir son statut social

Ôtez-lui ses pinceaux et ce portrait d'Elisabetta Sirani pourrait bien être celui de n'importe quelle dame de bonne famille de l'époque !



Elisabetta Sirani – Autoportrait – 1660

À la Renaissance, les peintres masculins n'hésitent pas à utiliser l'autoportrait pour se parer d'un prestige quasi divin. Dürer, lui, ira jusqu'à se représenter façon Christ. Mais pour les femmes, impossible d'échapper aux codes stricts de la bienséance. Leur autoportrait est sous surveillance : ne pas montrer ses dents, ne pas apparaître les cheveux dénoués, ne pas gesticuler, ne pas croiser les jambes, ne pas poser le coude sur quoi que ce soit, ne pas paraître nonchalante — et encore moins trop sûre d'elle. Bref, un défilé de "ne pas" digne d'un manuel de bonnes manières !

Et Elisabetta connaît les codes : bras sagement collés au corps, dos parfaitement droit, sans s'appuyer nulle part. Le visage délicatement modelé, les vêtements d'apparat et les bijoux sont là pour souligner à la fois sa féminité, sa dignité et surtout son rang social. Son regard, quant à lui, glisse au loin, esquivant prudemment la confrontation directe avec le spectateur.

Chaque détail est mesuré, élégant et sans équivoque : tout concourt à asseoir son statut social.

"Je suis une femme d'esprit, une créatrice digne de respect et de considération, qui participe pleinement au monde des Arts", semble-t-elle nous murmurer.

Et chez les hommes ?

Chez Anton Van Dyck, contemporain de Sirani, le ton est tout autre. Son message serait plutôt du genre : *"Je suis un artiste, certes, mais je suis aussi un homme du monde et un proche du roi."* Par la posture décontractée, les vêtements luxueux, le bijou ostentatoire, et surtout le tournesol — symbole discret de sa fidélité au roi Charles Ier —, Van Dyck orchestre une véritable démonstration de pouvoir et d'appartenance à l'aristocratie triomphante.



Anton Van Dyck – *Autoportrait au Tournesol* – 1632-33

Deux artistes, deux genres, deux contextes sociaux, deux stratégies, mais un même objectif : **S'élever au-dessus de la mêlée !**

Ne pas faire de vagues !

Sofonisba Anguissola trouve ici un moyen habile de se mettre en valeur sans froisser la gent masculine. Dans cet autoportrait, elle se représente sous forme de tableau, posé sur un chevalet, tandis que son maître, Bernardino Campi – celui-là même qui lui a enseigné les bases de la peinture – la peint. Gracieusement, elle s'incline devant la supposée supériorité de son professeur (qui, ironie de l'histoire, restera bien moins gravé dans les mémoires que son élève...).

Elle se montre comme le produit de la main de l'homme, une image modeste et flatteuse, plutôt que comme la créatrice autonome de l'œuvre. Une façon rusée de désamorcer la gêne qu'aurait pu susciter, au XVI^e siècle, le statut d'artiste femme.

En somme, elle avance masquée, et c'est diablement malin !



Sofonisba Anguissola – Bernardino peignant Sofonisba Anguissola - 1559

Avoir un (bon) modèle sous la main !

Pendant des siècles, les femmes ont eu un accès restreint à l'apprentissage du nu académique – et donc à une maîtrise approfondie de l'anatomie. Résultat ? L'autoportrait

devient l'occasion rêvée de s'exercer. Car l'artiste a toujours sous la main un modèle disponible, docile... et gratuit : elle-même.

Avec ce modèle à portée de pinceau, tout devient possible : varier les poses, tester les humeurs, jouer sur les styles, expérimenter de nouvelles techniques ou encore perfectionner la gestion de la lumière. Dürer, Rembrandt ou Van Gogh en ont tiré des séries d'autoportraits qui valent autant pour leur introspection que pour leur valeur de *masterclass* picturale.

Et puis c'est aussi une question d'accès et de réseau ! Le marché de l'art étant historiquement dans les mains des hommes – privilège de leur pouvoir d'achat et de leur carnet d'adresses –, ces derniers jouissaient d'une liberté enviable : accès aux ateliers, aux académies, aux voyages de formation, aux cercles de collectionneurs.

Les femmes, elles, étaient généralement cantonnées à des rôles de soutien à l'époux et à la famille. Leur éducation artistique restait souvent succincte et autodidacte, jusqu'à la seconde moitié du XIXe siècle, à quelques exceptions brillantes près.

Alors, quoi de mieux que l'autoportrait pour progresser quand on est une femme artiste isolée ? Mary Beale confiait ainsi qu'elle se peignait elle-même « pour l'étude et le perfectionnement ».

Mais l'enjeu n'est pas seulement technique. Cette démarche pourrait valoir autant pour les hommes que pour les femmes, certes. Mais ce qui distingue l'autoportrait féminin, c'est l'attrait singulier qu'il exerce sur le marché. Collectionneurs et acheteurs nourrissaient souvent une certaine curiosité – voire une fascination – à l'idée qu'une femme soit capable de se peindre, et de bien le faire....

C'est sans doute aussi pour cela que les artistes femmes ont laissé à la postérité un nombre aussi important d'autoportraits : ils étaient tout simplement plus "vendables".



Mary Beale – Autoportrait – vers 1675-80

S'affirmer en tant que peintre

Traditionnellement, les femmes artistes ont souvent dû jongler entre autocélébration prudente et respect des attentes sociales de leur époque. Mais parfois, certaines choisissent la voie de la singularité et de l'audace pour parler d'elles-mêmes.

C'est le cas de Judith Leyster, qui fait souffler un vent de hardiesse inédite en 1633. Elle se peint le coude levé, bien calée contre le dossier de sa chaise, devant son chevalet, pinceaux et palette en main. Son regard franc vient accrocher le nôtre : elle nous défie presque. Pas l'ombre d'un doute : "Je suis peintre, et j'en suis fière", semble-t-elle nous dire sans détour.

Il se dégage de ce portrait une impression d'immédiateté saisissante. Ses lèvres entrouvertes n'ont rien de la séduction convenue : elles annoncent une parole, une interaction directe avec le spectateur. Elle va nous parler — c'est une évidence.

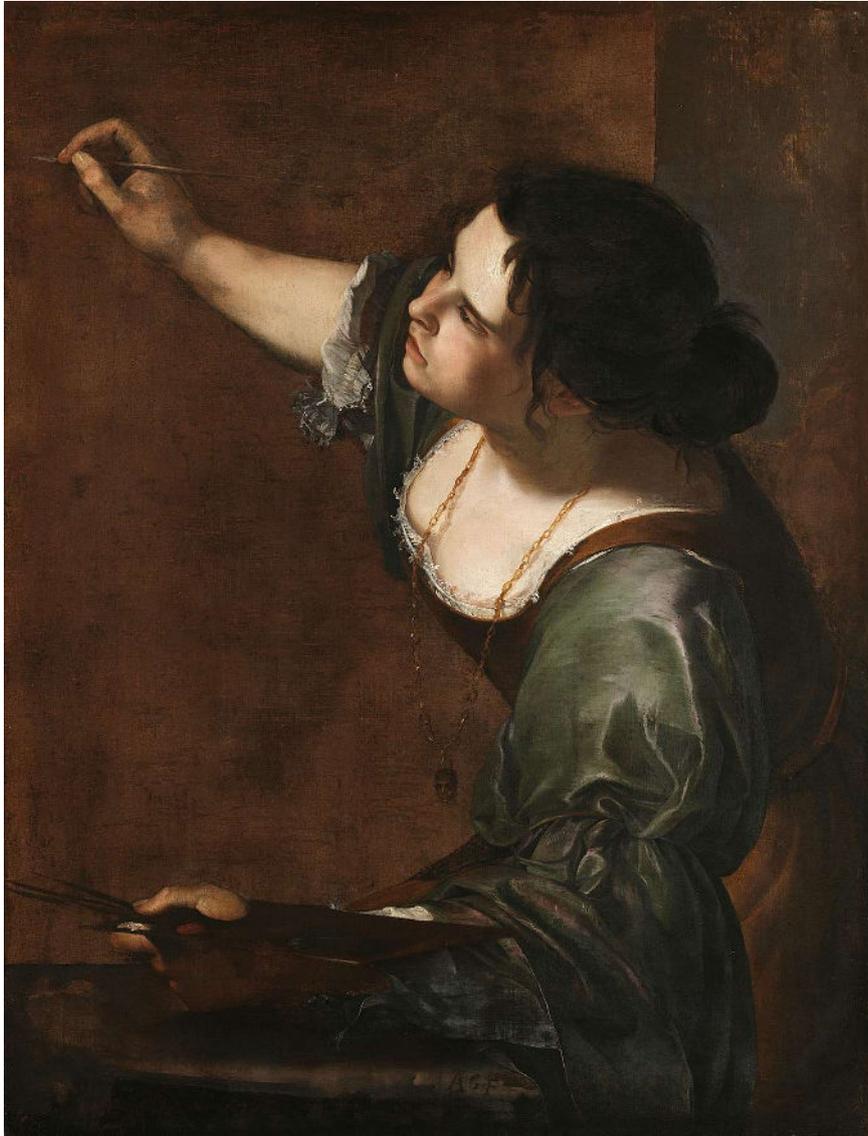
Cet autoportrait est un véritable manifeste, une déclaration de compétence adressée aux futurs clients et au monde de l'art dans une société qui reconnaît encore trop peu la femme dans ce rôle.



Judith Leyster – Autoportrait – 1633

Pulvériser les codes

Ici aussi, la peintre joue la carte de l'originalité. Rien d'une grande dame figée dans le décorum mondain, malgré une robe décolletée, comme le voulait l'usage à l'époque. Ses cheveux sont en désordre, sa posture est trop incongrue pour correspondre à l'idéal féminin convenu. Et, suprême affront : elle ne nous regarde même pas.



Artemisia Gentileschi – *Allégorie de la Peinture* – vers 1650

En réalité, c'est un coup de maître (au propre comme au figuré) et un manifeste féministe avant l'heure. Artemisia réalise ici un double autoportrait : elle se représente à la fois en tant qu'elle-même et sous les traits de l'Allégorie de la Peinture. Ni simple praticienne ni modèle passif : elle fusionne les deux rôles et s'érige en Peinture incarnée. Et cela, dans un monde où l'artiste est supposé porter la barbe.

Avec cette œuvre, Gentileschi fait littéralement exploser les codes : la femme modèle devient femme créatrice. Elle passe du statut de sujet représenté à celui d'actrice de l'image, d'objet à sujet, et s'autorise une place qui ne lui est théoriquement pas accordée.

Mais ce tableau est plus qu'une déclaration d'indépendance : il a aussi une fonction commerciale et sociale. Artemisia y affirme qu'elle n'est pas qu'une habile technicienne, mais une artiste complète, capable de penser l'art et d'en incarner l'essence même. Une professionnelle qui revendique haut et fort sa légitimité dans un monde d'hommes.

L'autoportrait ou l'auto-promo !

L'autoportrait, c'est aussi l'ancêtre de la carte de visite, un outil de promotion à la fois subtil et... très flatteur. Il permet d'exhiber (fièrement) sa maîtrise du modèle vivant, de démontrer sa technique et son savoir-faire sans passer par la case "modestie". Quand Vigée-Lebrun réalise son célèbre autoportrait inspiré du *Chapeau de paille* de Rubens, elle sait exactement ce qu'elle fait. La preuve ? Elle reconnaîtra elle-même : "*J'ose vous dire qu'il ajouta beaucoup à ma réputation.*" Pas de doute, l'autoportrait est ici un levier de carrière.

D'ailleurs, nombreux sont les peintres qui conservaient leurs autoportraits pour les brandir sous le nez d'éventuels clients. Rien de tel que de comparer le tableau à l'artiste en chair et en os pour prouver sa maîtrise de la ressemblance.



Elisabeth Vigée-Lebrun – Autoportrait – après 1782

Mais il faut aussi composer avec un monde où la société est rarement tendre avec les femmes, surtout si elles osent vieillir ou manquer de ces sempiternelles "qualités" : beauté, douceur, élégance. Bref, le carcan habituel.

Alors, les femmes artistes, elles, trichent un peu — mais avec style ! Elles se rajeunissent, se drapent en grandes dames, adoptent une pose royale : mains bien droites, coudes plaqués au buste et, surtout, pas de sourire. Le sérieux est de rigueur.

Et dans ce tableau, Élisabeth Vigée-Lebrun nous souffle sans trembler : "*Je maîtrise, et tout en féminité !*"

Dire soi !

Intrigante cette Anna Dorothea Therbusch ! En regardant son autoportrait de 1776-77, on comprend immédiatement que ce tableau est bien plus qu'une simple image : c'est une prise de parole subtile mais assurée. Alors, que nous raconte-t-elle vraiment d'elle-même ?



Anna Dorothea Therbusch – Autoportrait – 1776-77

Je suis une femme d'esprit et de culture

Therbusch se représente dans une posture pleine de dignité : assise, concentrée sur son carnet où elle écrit ou dessine. Sa tenue est soignée mais sans aucune ostentation. Pas de robe extravagante ni de fanfreluches : elle adopte une sobriété élégante, celle d'une intellectuelle, pas d'une mondaine. Elle est ici créatrice et penseuse, pas muse ni modèle. Elle tient le crayon, elle dirige la scène, c'est elle qui compose.

Je suis une professionnelle de l'art

Dans un monde où les femmes doivent encore négocier pied à pied leur place dans les

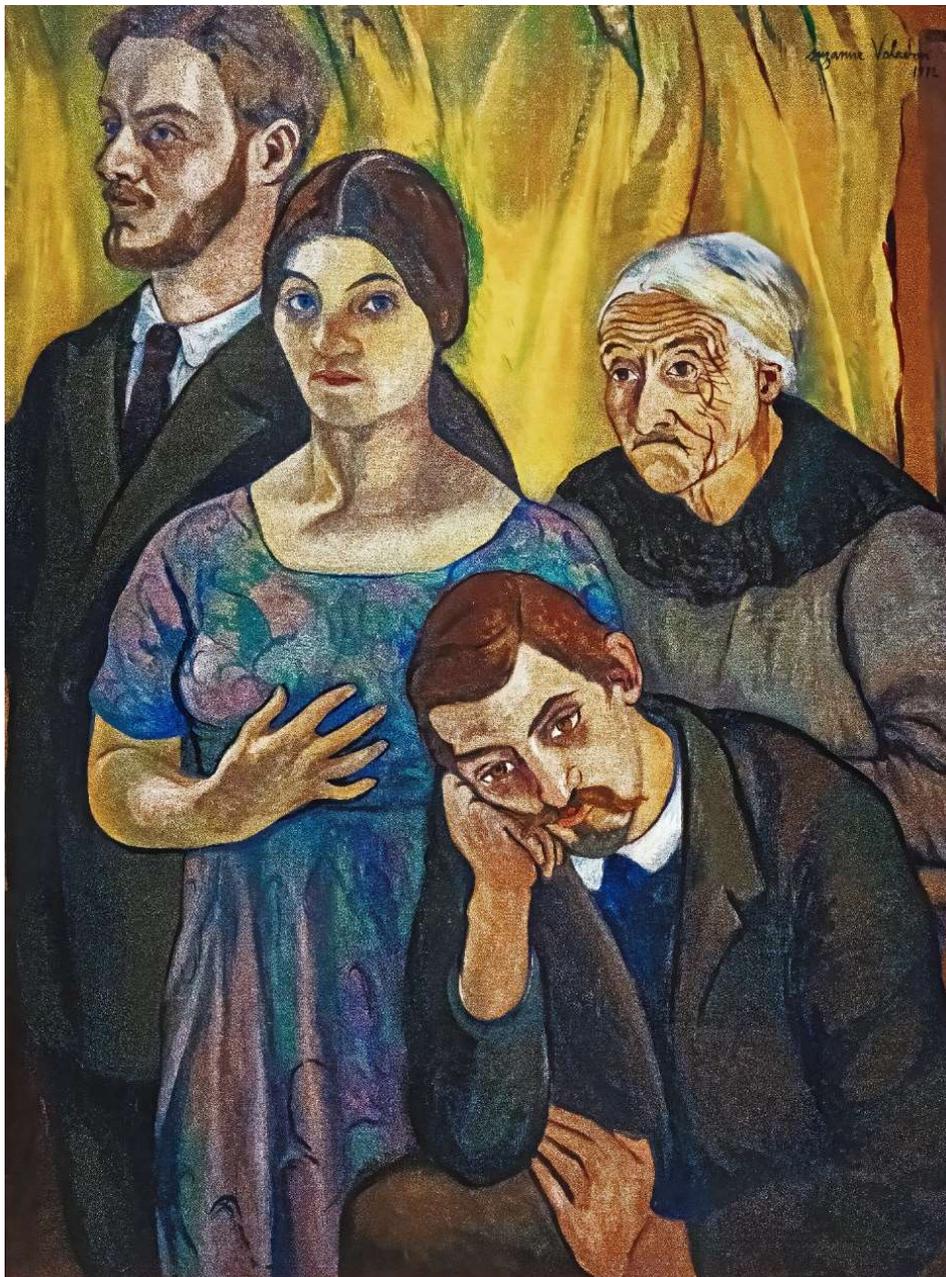
académies et les cercles officiels, Therbusch se positionne clairement comme une artiste indépendante et aguerrie. Pas de palette ni de pinceau à la main (le cliché aurait été trop facile), mais un carnet de croquis : signe d'étude, de réflexion et de maîtrise intellectuelle. Elle revendique son statut d'égal parmi les peintres hommes, capable de penser l'art autant que de l'exécuter.

Je suis dans la pleine maturité de mon art.

Là où d'autres auraient cédé aux sirènes de la coquetterie, Therbusch assume pleinement ses plus de 60 ans. Le visage est franc, réaliste, sans poudre ni fioritures. Pas d'idéalisation. Pas d'esquive. Elle occupe l'espace avec calme et autorité, sans jamais sombrer dans le pathos d'un Rembrandt vieilli ou l'arrogance d'un Van Dyck.

En clair, elle nous souffle : "Je suis une femme d'expérience, et je n'ai plus besoin de séduire — je convaincs."

Se (la) raconter



Suzanne Valadon – Portrait de famille - 1912

Le tableau de Suzanne Valadon, intitulé par elle-même *Portrait de famille*, est souvent qualifié d'autoportrait déguisé – et pour cause. Valadon ne se contente pas de parler d'elle-même : elle orchestre une mise en scène de ses rapports familiaux, un véritable autoportrait "en systémie", pour reprendre le terme emprunté aux sciences sociales.

Ici, ce n'est pas seulement son visage qui est à décrypter, mais l'équilibre (ou le déséquilibre) entre les personnages, la gestuelle, la place de chacun dans la composition. Elle se montre, mais en réseau, dans un dialogue silencieux avec son fils Maurice Utrillo et son compagnon André Utter. Ce tableau, c'est l'histoire d'une femme et de ses hommes, entre amour, autorité et tensions sous-jacentes.

Bref, l'autoportrait chez Valadon devient une scène de théâtre où le moi intime et le contexte familial s'entrelacent dans un clair-obscur psychologique. Que nous y dit-elle ?

Moi, Suzanne, je suis la maîtresse de la scène.

Dans ce tableau, Suzanne Valadon se peint aux côtés de son fils Maurice Utrillo (en bas à droite du tableau) et de son compagnon André Utter, dans une composition en diagonale. Mais on ne s'y trompe pas, le pivot, c'est elle. La composition le dit : Elle occupe le centre tant par la position de ses bras, la direction de son regard que par son geste indicateur. Elle relie les deux hommes, étant au centre de l'axe diagonal. Sa mère à l'arrière, fait figure de pièce rapportée, d'élément accessoire. Ce tableau nous crie : *"C'est moi qui tiens les rênes, c'est moi le cœur et l'axe de ce petit monde."*

Je suis une artiste qui pense en peintre, pas seulement en femme.

La construction est très réfléchie, presque froide. Les lignes directrices sont claires, les couleurs sobres, la lumière dure. C'est un tableau qui a une rigueur structurelle presque classique, mais qui tranche avec les autoportraits plus émotifs ou séducteurs que l'on pouvait encore voir au tournant du siècle.

Valadon nous dit par cette rigueur : *"Je ne suis pas l'amateur, ni l'ancienne modèle, je suis la peintre qui pense sa toile avec autorité."*

En extrapolant quelque peu, il me semble que Suzanne nous dit aussi :

Je suis celle qui dérange.

Regardez bien les visages : aucun n'esquisse de sourire, tous sont presque crispés ou énigmatiques. Le malaise flotte. C'est un autoportrait de la complexité humaine, de la tension familiale et des rôles inversés. Ce n'est pas une scène idyllique : c'est une démonstration de pouvoir et d'ambiguïté. Valadon n'essaie pas d'adoucir son autoportrait ou sa vie : elle nous montre la vérité nue de son monde : être une femme qui dérange les normes, une mère qui bouscule la douceur attendue de ce rôle, une amante hors des conventions et surtout une artiste souveraine de sa propre mise en scène.

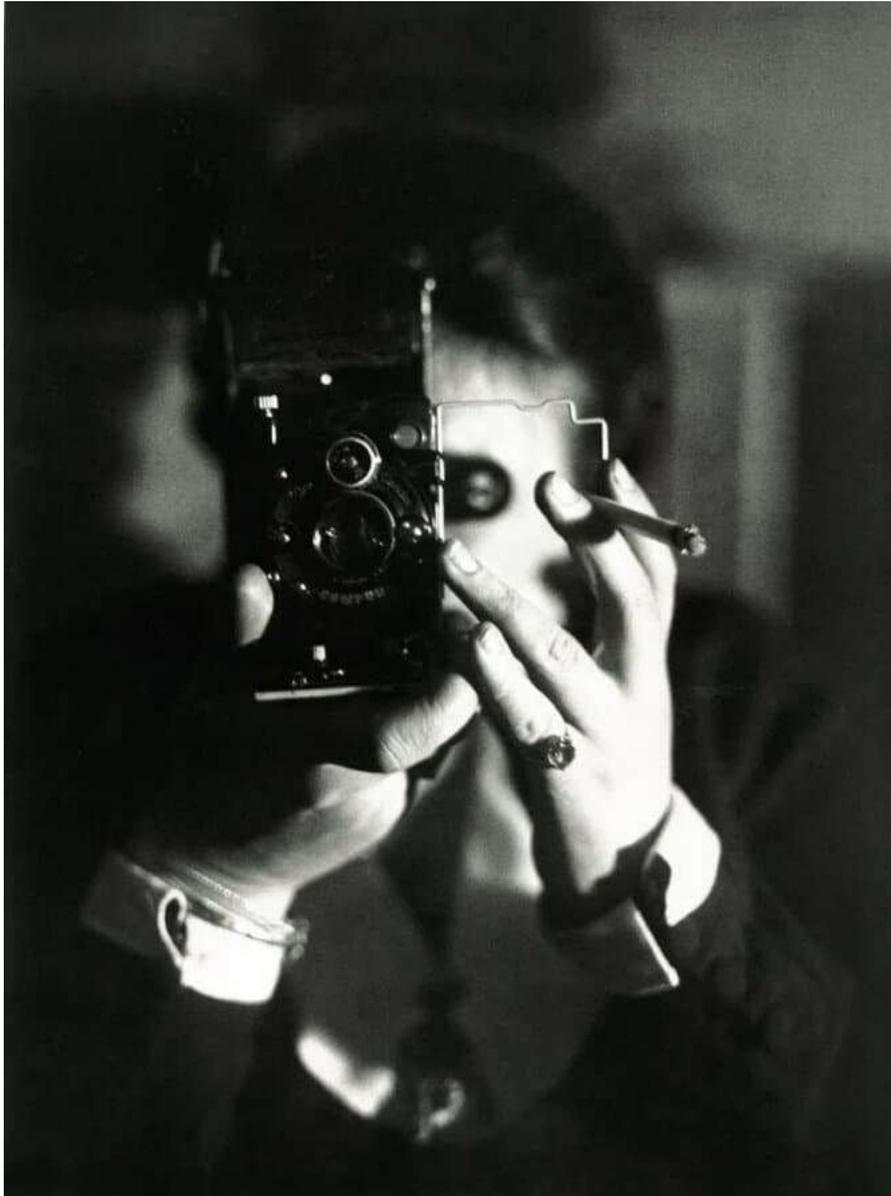
Un autoportrait brut, franc et sans vernis. Cash, quoi !

Jouer avec le regardeur...

Certains artistes prennent un malin plaisir à défier leur public. Arcimboldo cache son autoportrait entre deux pommes et trois grappes de raisin, Magritte dans des reflets impossibles, et Cindy Sherman sous mille visages empruntés. L'artiste devient caméléon, illusionniste, voire prestidigitateur de l'image.

Pour une fois, quittons la peinture et passons à la photographie. Germaine Krull, dans son *Autoportrait à la cigarette et à l'appareil photo*, nous tend un joli piège conceptuel : qui est l'artiste ? Est-ce la photographe qui se capture elle-même, ou bien le regardeur qui, à son tour, "prend" la photographe en train de se photographier ? Une mise en abîme qui brouille les pistes et titille l'esprit.

Plus largement, ce jeu du "qui regarde qui ?" est l'un des plaisirs majeurs — visuels, intellectuels et ludiques — de l'autoportrait.



Germaine Krull – *Autoportrait à la cigarette* – 1925

Affirmer ses valeurs sociétales



Joan Semmel – *Me Without Mirrors* - 1974

Ici, l'artiste délivre un manifeste puissant, à la croisée de l'intime et du politique. En plein contexte des luttes féministes des années 1970, elle choisit de renverser l'un des grands mythes visuels occidentaux : celui du nu féminin passif et objectifié, peint pour les yeux du regard masculin. Ce tableau pourrait nous dire :

Regarde-toi toi-même

Une vue plongeante sur mon propre corps nu, voilà ce que je vois. Ce n'est donc pas un corps mis en scène pour le regard d'autrui, mais un corps en « je », dans toute son immédiateté. Le rapport entre le regardeur et le nu est inversé : la femme ne se regarde pas dans un miroir, mais se regarde directement, sans médiation.

En tant que femme, j'ai l'impression de me réapproprier mon corps, malgré que ce soit celui de l'artiste qui soit peint.

Sortir de l'idéalisation

Bien que ce corps ne soit pas laid, il est réaliste, loin des silhouettes normées et lissées de la peinture académique ou des magazines. Pas de mise en scène séduisante, pas de pose maniérée : c'est un corps vivant, imparfait, mais libre. En cela, il me fait penser à *La Grenouille* d'Edgar Degas mais avec des yeux de femme. Ce tableau me dit aussi que je peux me réapproprier mon image sans passer par le filtre de la perfection. Je suis belle telle quelle.

Dénoncer et déconstruire le "male gaze"

En peignant ce corps depuis son propre regard de femme, Semmel renverse le "male gaze" (le regard masculin qui structure l'histoire de la représentation du nu). Elle affirme que la femme peut être sujet et non plus objet, qu'elle peut se peindre sans se livrer aux attentes du regard extérieur.

On est toutes pareilles

En proposant une vue que nous connaissons bien, nous femmes, Semmel me dit aussi : *Ceci n'est pas uniquement mon corps, c'est le tien aussi, Catherine. On est toutes sœurs.*

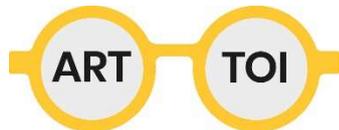
Miroir, mon beau miroir...

Si l'histoire de l'art a longtemps cantonné les femmes à des rôles secondaires, y compris dans la manière de se représenter elles-mêmes, les artistes féminines n'ont jamais manqué d'ingéniosité pour contourner ces carcans. Elles ont su subvertir les codes, injecter de la réflexion et souvent un soupçon d'irrévérence dans leurs autoportraits. Résultat ? Des œuvres plus critiques, plus audacieuses, et toujours traversées par une question sous-jacente : "Qui ai-je le droit d'être sur cette toile ?"

De l'autre côté, les artistes hommes ont, quant à eux, souvent capitalisé sur l'autoportrait pour affirmer une posture de génie solitaire, d'autorité picturale, ou de maître du regard. Aujourd'hui, ces lignes de démarcation s'estompent, certes, mais le poids de l'histoire continue de hanter le miroir.

Au fond, l'autoportrait reste tout cela à la fois : un terrain d'exercice, une déclaration d'existence, un journal intime, une démonstration de style, et parfois, un petit jeu espiègle lancé au spectateur.

Car derrière chaque autoportrait, il y a toujours cette mise en abyme vertigineuse : l'artiste se regarde en train d'être regardé... et nous regarde le regarder.



A nous, femme de reprendre possession de notre corps et de casser ce fichu miroir !

Et vous, quel autoportrait ou quel tableau vous redonne le plus de force, de confiance, ou simplement le sourire en tant que femme ?

Quelle œuvre vous donne envie de vous redresser un peu plus fièrement ?