

Didier VACHER dit VALHÈRE.

Habilitation à diriger des recherches.

Le portrait peint est-il encore possible au XXI^e siècle ?

Histoire, sens et évolution du genre pictural.

La thématique du portrait s'inscrit dans la poursuite d'une recherche universitaire initiée en thèse de doctorat au début des années 2000 qui avait pour objectif de traiter la représentation du corps humain sous ses aspects qualifiables d'obscènes (Paris 1 Sorbonne, dir. Richard Conte). L'apparition d'œuvres à caractère sexuel, notamment chez Jeff Koons (avec son exposition « *Made in Heaven* »), mais aussi chez des photographes comme chez Alain Fleisher, Andrés Serrano, Robert Mapplethorpe, rejoints par certains peintres comme Marlène Dumas et David Salle, pour ne citer que quelques exemples, posaient le problème de la relation équivoque entre la représentation artistique et la pornographie populaire. Si le genre du Nu a débordé sur le terrain de « l'ob/scène » quelle image générale du corps pouvait-on décrypter dans ces représentations apparemment débarrassées des anciens tabous ? Pouvait-on accéder à un nouveau vivier d'inspiration plastique au-delà de tout interdit ? Ma thèse de doctorat intitulée « *Le visionneur de chair* » était sous-titrée de manière provocatrice ; *la pornographie comme mobile de création picturale*. Comme le souhaitait Jeff Koons, nous dirigeons-nous vers une nouvelle culture érotico-pornologique qui nous invitait à nous réconcilier avec « la part maudite » ? Fort de ce questionnement moral, alimenté par un débat social de première ampleur, c'est toute la dimension corporelle du genre humain occidental qui se retrouve mis à distance pour une analyse qui s'étend bien au-delà des simples aspects visuels. Toute image entraînant dans l'abîme d'une potentielle « *perte d'aura* » ce qu'elle capte dans sa surabondante ostentation.

La pratique plastique articulée sur cette thématique très occidentale, orientée naturellement vers la figuration, s'interrogeait sur l'ambiguïté qui marque la relation entre jouissance sexuelle et esthétique. La grande question de la pornographie, dont l'épiphénomène génital ne marque que la face la plus manifeste de ses multiples divisions, s'impose toujours aujourd'hui parmi les grandes questions de société. Ce foisonnement des représentations du corps pose de manière inédite un renouvellement pour l'intérêt du portrait qui témoigne d'une recherche impérieuse d'identité. Tendance se développant à proportion d'un cosmopolitisme sans précédent accompagnant les grands mouvements de population mondiale de ce début du XXI^e siècle. Le retour à la figure, étymologiquement à la source de la figuration, inspire une révision de notre position face au sujet qui renvoie à la peinture dite « classique ». Ce réinvestissement du figuratif donne l'occasion de revisiter des pratiques qui pouvaient paraître définitivement obsolètes, sinon désuètes.

Si l'on considère que l'art résulte d'un engagement, articulant recherche d'identité et ouverture à l'altérité, la représentation de l'humain devient un acte autant politique qu'esthétique. Si le vérisme des images est en général pris en charge par la photographie, de plus en plus complétée et parfois même remplacée par l'infographie, ce retour à la figure est envisagé dans ce travail de recherche, par le biais des pratiques traditionnelles associées à la « peinture ». Ce terme générique rassemble les techniques traditionnelles qui nécessitent communément de la patience et qui convoquent le geste dans sa relation directe à la matière, dans son rapport à la densité du vécu. Depuis la fin du siècle dernier, les pratiques artistiques se sont essentiellement développées à partir des nouvelles technologies ou sur un terrain à dominante conceptuelle. Le retour à la peinture a-t-il encore un rôle à jouer dans un contexte où, comme le remarquait Paul Ardenne, les rapports à l'image sont de nature plus utilitaristes que contemplatifs ?

L'art, comme toute culture ou société, est régulièrement pris dans des mouvements cycliques, devons-nous y lire pour autant une tentative de repli nostalgique – involutif - plus qu'un mouvement spiralé propre à toute évolution ? Le *faire* est ainsi interrogé dans sa propension à converger vers des objectifs critiques où le rapport au sociologique constitue une dimension déterminante de la construction symbolique. Mais c'est aussi avec la philosophie, possiblement associée à des ouvertures élargies aux tendances « spirituelles », que l'entreprise sensible veut témoigner d'une volonté de se réapproprier le « réel ». Guidée par la notion de Plaisir, cette recherche « *d'équilibre biologique* » (selon les termes des neurobiologistes) passe par la jubilation du *faire* avant de se propager vers autrui sous la forme de cette force majeure que Spinoza nomme « Joie ». Le portrait classique qui constitue le paradigme narcissique de la Renaissance portait la peinture à son apogée (que Hegel qualifiait « *d'art suprême* ») ne pourrait plus être réalisé que sur un mode du pastiche ou, pour le moins, de l'humour. La subjectivité finie et infinie du portrait chrétien peut-elle être revisitée et revivifiée aujourd'hui par une nouvelle forme de « souci esthétique de soi » dont Foucault montre les liens de parenté avec « la mort de l'homme »? Se peindre aujourd'hui, n'est-ce point se figurer en figurant sans cesse de portrait en portrait la (le) personne que nous avons à être ?