

Image de soi et métamorphoses : Les portraits revisités d'Esther Ferrer

Martine HEREDIA
CRIMIC EA 2561

Résumé : Si, dans la performance, Esther Ferrer utilise son corps de femme comme un outil qu'elle travaille, dans la série des photographies *Autoportraits dans le temps*, elle fait le choix du visage et s'attaque à sa propre image. Ici, il est question de la mesure du temps, à partir de la multiplication d'images de soi. Jouant sur la matière et le geste, Esther Ferrer brise ainsi le miroir pour revisiter le portrait, dans un jeu spéculaire entre le réel et l'imaginaire. Au cœur d'une dynamique entre le même et le différent, il semble que l'artiste basque pose l'identité comme une illusion ou, du moins, comme source d'interrogations. Il s'agira ici d'envisager d'abord l'autoportrait comme processus pour voir comment Esther Ferrer manipule son image dans un rapport particulier au temps et à l'espace, qui permet au spectateur d'assister à un surgissement. Alors nous verrons que l'autoportrait apparaît aussi comme expérience, comme rapport à soi et, en ce sens, qu'il nous apostrophe.

Mots-clés : Esther Ferrer ; autoportrait ; création ; féminin ; art ; Espagne ; XX^e siècle.

Lors d'un précédent travail, j'ai eu l'occasion de montrer comment, grâce à la performance « *Íntimo y personal* » (*Intime et personnel*) où elle s'intéresse à la mesure et au mesuré, Esther Ferrer pose la question de la représentation de la femme comme moyen pour déconstruire les normes ; elle propose ainsi un autre espace de représentation où elle s'expose en direct et devient objet et sujet de son art¹. A présent, à travers les créations photographiques, c'est de la mesure du temps qu'il s'agit, à partir de la multiplication d'images de soi. Je voudrais prolonger mes recherches sur la création artistique d'Esther Ferrer et prendre comme objet d'étude la série *Autoportraits dans le temps* (*Autorretratos en el tiempo*) pour montrer combien l'œuvre de l'artiste basque a de cohérence. Le fil qui relie les performances aux séries photographiques est tissé par ce rapport singulier qu'entretient Esther Ferrer avec le temps : « Le temps et moi nous avons des relations étranges, on dirait que je cours toujours derrière lui [...] »². Ce rapport se manifeste principalement à travers la répétition, l'artiste prenant l'art dans l'action et non dans la représentation.

[...] notre vie est répétition, c'est une façon de parler bien sûr, parce que nous savons que la répétition absolue n'existe pas, que nous pouvons nous baigner deux fois dans la même eau d'une rivière, pour citer encore Héraclite [...] tout s'écoule et se transforme et mon corps aussi, autre sujet fréquent dans mon travail³.

Dans l'espace-temps collectif que crée la performance, la répétition apporte continuité dans le temps en même temps qu'elle fragmente l'espace ; dans les créations photographiques, elle est l'occasion pour Esther Ferrer d'interroger, d'une part la question du reproductible et d'autre part, la mesure du temps, la rencontre du fini et de l'infini, autant de concepts qui rythment invariablement son œuvre.

¹ Martine HEREDIA, « Esther Ferrer ou le corps de l'artiste comme matière première », in *Quand le féminin se met en scène*, *iberic@/* n°8, automne 2015, <http://iberical.paris-sorbonne.fr/>

² Esther FERRER, ...*denboraren...arrastoan...al...ritmo...del...tiempo*, Instituto Cervantes, 2006, p. 29. « El tiempo y yo tenemos unas relaciones extrañas, parece como si anduviera siempre detrás de él [...] ».

³ Esther FERRER, « En cuatro movimientos », maquettes y dibujos de instalaciones, in *Artium*, Álava, 2011-10 -8 / 2012 - 01-8, p. 35. « [...] nuestra vida es repetición, es una forma de hablar claro, porque sabemos que la repetición absoluta no existe, que no nos podemos bañar dos veces en la misma agua de un río, por citar otra vez a Heráclito [...] todo fluye y se transforma y mi cuerpo también, otro tema frecuente en mi trabajo. »

Si Esther Ferrer affirme son identité féminine en mettant en scène son corps nu dans la performance ou en photographiant son sexe comme dans « *Le livre du sexe* » (« *El libro del sexo* », photographies collages, 1980-2014), elle le fait non seulement parce qu'elle se prend comme modèle mais, surtout, parce que son corps devient véritablement matière et geste artistiques. Parce que s'exprimer veut dire s'exhiber, se montrer, avec *Autoportraits dans le temps*, Esther Ferrer fait le choix du visage et s'attaque à ce qui l'identifie aux yeux des autres, autrement dit à sa propre image ; c'est l'occasion pour elle d'exploiter la capacité de la photographie à fixer les apparences, pour mettre à mal la fonction identitaire de l'image. Regard sur l'art, regard sur sa propre image, dans tous les cas, il est question d'une création qui parle de soi – du singulier – mais en même temps d'autre chose, de la recherche de soi, de la façon de le rendre visible.

C'est pourquoi nous envisagerons tout d'abord l'autoportrait comme processus qui nous permettra de voir comment Esther Ferrer manipule son image dans un rapport particulier au temps et à l'espace, l'autoportrait se construisant non pas comme un genre, mais comme un lieu d'interrogations qui permet au spectateur d'assister à un surgissement. Puis nous verrons que l'artiste réussit à imposer un espace-temps imaginaire où s'installe un jeu de l'identité, entre le même et le différent ; l'autoportrait apparaît alors comme expérience, comme rapport à soi et, en ce sens, nous apostrophe.

Du portrait à l'autoportrait

Autoportrait dans le temps est une série commencée en 1981; dans une première étape, un photographe réalise, tous les cinq ans, un portrait d'Esther Ferrer en noir et blanc, avec le même cadrage, la même lumière, le même fond blanc, pour constituer une série de photographies que j'appellerai images-matrices. L'artiste, devenue modèle, adopte la même pose statique de face, regard fixe, bouche entrouverte, visage inexpressif, selon une posture qui renvoie au protocole de la photographie d'identité. Chaque portrait se veut le plus neutre possible, le plus objectif. La répétition du procédé technique – tous les cinq ans – contribue à rendre apparentes les différences entre les traits individuels du modèle, le principe de la photographie étant de fixer à un stade de son évolution biologique un sujet qui ne cesse de changer. L'ensemble des portraits donne à voir ainsi le temps à l'œuvre, son changement dans la durée, celui de la nature, perceptible dans le creusement des rides, l'évolution à peine sensible des lèvres ou du regard.

En découpant dans l'espace une partie seulement du corps – en l'occurrence le visage – à l'exclusion de toutes les autres, et en la saisissant dans un temps réduit, la photographie a pour effet d'isoler le sujet pour le rendre unique à cet instant où il ne saurait changer et où il ne devrait ressembler qu'à lui-même. Cependant, si la photographie atteste bien une présence, elle ne garantit pas pour autant une authenticité ; d'une part, elle ne montre pas le réel tel qu'il est mais tel qu'il est reproduit par l'intermédiaire de la technique, et de l'autre, le temps du portraituré ne coïncide jamais avec celui de la prise de vue. Roland Barthes, on le sait, a montré dans *La chambre claire*⁴, que l'image photographique restitue une présence en la combinant avec la conscience d'une absence.

⁴ Roland BARTHES, *La chambre claire*, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 1995.



Figure 1 : Esther Ferrer, *Autorretrato en el tiempo*, 1981-1989.

C'est dans une deuxième étape qu'intervient le travail de création d'Esther Ferrer : en agrandissant les clichés d'abord, en passant du format photo au format tableau, l'artiste s'attaque à la représentation du portrait classique de l'histoire de l'art dont les références sont la belle harmonie et l'ordre et dont la finalité est de s'identifier, de se reconnaître. Par son action, Esther Ferrer va y introduire du désordre. Partageant le goût de la contemporanéité pour le monumental, la série et le fragmentaire, l'artiste coupe ensuite les portraits agrandis dans le sens vertical ; elle crée alors une série – cette fois d'autoportraits – en combinant deux moitiés différentes de photographies, selon un principe qui alterne le plus possible les demi-faces et les années, produisant, par la répétition, une suite infinie de portraits différents d'elle-même. Elle brise ainsi le miroir pour revisiter le portrait, véritable jeu spéculaire entre le réel et l'imaginaire ; la photographie se fait alors geste plastique qui met en scène une mise en abyme d'elle-même dans la multiplicité des images qui la représentent. Réalisant un véritable travail de création qui joue sur la matière et le geste, Esther Ferrer tient à manipuler elle-même les clichés et, pour cela, continue d'utiliser l'analogique, même si elle reconnaît avoir parfois recours, maintenant, au numérique pour assembler les images-matrices.

[...] De toutes façons, moi j'aime le *côté* [en français] artisanal, le fait-main, pour la perfection il y a les machines, moi j'aime que l'on voit que c'est fait main, que l'on voit la trace de la main [...]⁵.

Si elle se prend pour modèle, ce n'est pas pour obéir à un quelconque dessein narcissique, mais pour des raisons pratiques parce que, dit-elle, il aurait été plus difficile de photographier la même personne tous les cinq ans⁶. Tout comme elle aurait pu aussi prendre pour sujet sa propre sœur – qui est de surcroît sa jumelle – ce qui donnerait, sans aucun doute, de quoi alimenter une

⁵ Esther FERRER, « En cuatro movimientos », *op.cit.*, p. 33. maquetas y dibujos de instalaciones, in *Artium*, Álava, 2011-10 -8 / 2012 - 01-8, p. 35 : « [...] De todas formas, a mí me gusta *le côté* artesanal, lo hecho a mano, para hacerlo perfecto ya están las máquinas, a mí me gusta que se note que está hecho a mano, que se vea el rastro de la mano [...] »

⁶ *Ibid.*

analyse psychanalytique. C'est que, comme dans la performance, Esther Ferrer utilise son corps comme un outil qu'elle travaille, comme un objet qu'elle peut manipuler. Dans les deux cas, c'est le corps qui sert de point de départ. Ici, comme dans « *Intime y personnel* » (« *Íntimo y personal* »), pas de concession aux apparences ; contrairement à Narcisse qui refusait d'affronter la dégradation de son image juvénile, Esther Ferrer expose la nudité de son visage, dépourvu de fard, rides et cernes visibles. Elle ne veut pas ignorer les traces que le temps laisse sur le corps.

Le temps se transforme, il y a une partie de vous qui est peut-être toujours la même mais il y a beaucoup de choses qui sont changées et écrites sur votre visage, c'est certain. Les rides..., la bouche c'est une des choses qui changent le plus, les yeux se ferment progressivement avec le temps⁷.

Néanmoins, il n'y a pas ici, comme chez d'autres artistes, de complaisance morbide dans un procédé qui consisterait à rendre compte de la marche irréversible du temps et un projet qui se conclurait par la mort du sujet. Il semble au contraire que le goût du jeu s'inscrit dans la démarche de l'artiste. Par la fragmentation et l'assemblage des différents éléments, le geste plastique permet d'introduire des possibles ; Esther Ferrer manie le faux et le vrai – c'est moi et ce n'est pas moi –, joue avec le possible et l'impossible – chaque partie est moi mais leur coexistence ne peut se faire dans la réalité puisqu'elle constitue de part et d'autre une temporalité différente. En associant deux portraits différents d'elle-même, l'artiste fait se croiser le dissemblable qui se trouve au sein même du semblable. Au cœur d'une dynamique entre le même et le différent, il semble qu'Esther Ferrer pose l'identité comme une illusion ou, du moins, comme source d'interrogations sur la perception que nous en avons, manière à elle d'actualiser des questions que de nombreux philosophes déjà se sont posées : sommes-nous les mêmes alors que nos cellules se renouvellent tous les sept ans⁸ ? Héraclite se baigne-t-il toujours dans le même fleuve ?

Les formes manipulées par Esther Ferrer s'ordonnent en une combinaison de ruptures et d'associations qui fait surgir un portrait *autre*, composé selon des principes nouveaux, une image fondée sur le hors-norme, c'est-à-dire l'écart par rapport à la notion même du genre du portrait. Esther Ferrer crée ainsi un nouvel ensemble, fécond en lui-même, puisqu'il réunit des fragments évocateurs d'un tout absent, en même temps qu'annonceurs de créations à venir. L'artiste nous livre une partie d'elle-même qui se dévoile tout en se dérochant continuellement. Ce système croisé devient le lieu de la création et trouble notre horizon d'attente : s'agit-il de photographies d'identité ou de photographies d'art ? De portraits ou d'autoportraits ? De tableaux ou de photographies ? Les pistes brouillées, Esther Ferrer nous fait douter de l'univers dans lequel nous entrons et au cœur duquel tout se joue autour de l'identité, mettant en tension l'identité de l'art et les ruses de la représentation et l'identité subjective. Si la première étape du travail des images-matrices réalisés par le photographe met en évidence une tendance à montrer une permanence à travers et malgré le changement, à opposer le même et le différent, ce que souligne, en revanche, le travail de re-création d'Esther Ferrer, c'est que l'identité n'est plus cette entité permanente ; elle se diversifie et se complexifie, tout comme elle n'est pas non plus ce qui se donne, mais ce qui se construit avec le temps.

⁷ *Ibid.* « El tiempo se transforma, hay una parte de ti que quizás siga siendo la misma pero hay muchas cosas que se cambian y están escritas en tu rostro, eso seguro. Las arrugas ..., la boca es una de las cosas que más cambian, los ojos se van cerrando con el tiempo. »

⁸ D. HUME, *Traité de la nature humaine*, [1739] trad. A. Leroy, Paris, Aubier, 1968, I, IV, 6.



Figure 2 : Esther Ferrer, *Autorretratos en el tiempo (work in progress)*, 1981-2004.

Transformation et métamorphose

Ce que l'œuvre d'Esther Ferrer donne à voir c'est que l'autoportrait est le lieu où le moi se trouve dans un autre espace et dans un autre temps, où le *moi-je* aussi rencontre le *moi-autre*. L'autoportrait n'est plus alors seulement processus, il s'envisage comme expérience, comme une traversée qui va du familier à l'étrangeté. Par le choix du redécoupage et de l'assemblage, Esther Ferrer crée, en effet, une temporalité différente ; à l'espace-temps du médium elle va imposer un espace-temps imaginaire, recomposé. Le résultat est une série de superpositions temporelles où le point de fusion des images fait naître un être hybride, par lequel le sujet se multiplie en dehors de lui-même dans un jeu de l'identité avec elle-même⁹ ; la figure obtenue est alors le lieu d'une interaction entre des éléments différents pour faire advenir une réalité autre, un art nouveau. L'hybride fait ainsi coexister des identités qui se renforcent en se reconnaissant mutuellement. De même que le surréalisme envisageait l'art comme recherche de la différence au sein de l'identité, de même Esther Ferrer rejoue le jeu de la métamorphose dont l'art est le vecteur naturel. Ses autoportraits engendrent à chaque fois originalité et nouveauté ; cependant ils ne visent pas qu'à surprendre, mais invitent plutôt à réfléchir sur les limites à donner à l'identité. Toujours le même, le sujet est en même temps toujours autre, faisant apparaître un moi composite, variable, fait, comme l'a expliqué Freud, de figures multiples qui entourent un individu, ce que confirme Esther Ferrer quand elle déclare : « Il y a plusieurs mondes mais tous se trouvent dans Esther¹⁰ » ou

⁹ Sur la question de l'hybride, voir l'article de Sandro BERNARDI, « Le Minautore c'est nous... » in *L'art et l'hybride*, Presses Universitaires de Vincennes, Paris, 2001, p.117.

¹⁰ David PÉREZ (dir.), *Querer hacer, querer comprender : Esther Ferrer conversa con Rosa Olivares*, D.V.D., Valencia, Universidad de Valencia, novembre 2007: « Hay muchos mundos pero todos están dentro de Esther. »

encore « Dans Esther Ferrer, il y a de nombreuses Esthers qui se manifestent de façons différentes¹¹ » ; figures multiples y compris le monstre, cette partie inconnue que nous avons en chacun de nous, comme le montrent les photographies *Autoportrait aléatoire 1971/1999* (*Autorretrato aleatorio*) où, par la distorsion des formes, l'image se trouble et se métamorphose. En s'exposant, Esther Ferrer remet son image en question, engageant sa propre identité qui transparait dans chacune de ces images où elle est à la fois présente et absente, mais toujours se renouvelant. L'enjeu esthétique est sans aucun doute d'ordre ludique, au sens où le procédé permet de remettre de la distance, de la fantaisie dans un jeu spéculaire où le corps de l'artiste contemple l'œuvre qu'il est lui-même – je me vois me voyant et pourtant ce ne sont que des effets imaginaires. Mieux que la peinture, la photographie – et sa manipulation – permet l'immédiateté de l'expérience de l'auto-représentation en même temps que sa jouissance. Ainsi s'affirme le triomphe de l'autocréation où l'image dépasse le réel, dont pourtant elle est issue, en remplaçant le simple autoportrait par un hybride dans lequel s'incarne l'artiste créateur.

Enfin, si d'un côté l'autoportrait confronte l'artiste à la question « Qui suis-je ? », si ce face-à-face engage un mouvement vers l'intérieur d'ordre introspectif ou visant à domestiquer l'image de soi, d'un autre côté en excluant toute référence au corps, en l'isolant sur le mur blanc, le visage est, quant à lui, ce qui dit « Me voici ». Il n'est plus un retour à soi, mais une exposition de soi et, donc, se tourne vers l'extérieur selon ce que j'appellerai un effet miroir. Aussi implique-t-il le vis-à-vis ; il se fait énigme au sens où, à la fois, il se montre et dérobe quelque chose de lui-même. Levinas a montré, on le sait, que le visage est l'expérience de l'autre, la rencontre de l'étrangeté et au-dessus de moi, la butée de l'extériorité¹². Dans les autoportraits, le mystère du visage est offert au regard ; sa présence introduit la relation à autrui – en l'occurrence le spectateur – et apparaît comme ce qui ouvre le moi sur un autre que lui. Les autoportraits d'Esther Ferrer deviennent le lieu d'une expérience de soi, à travers une subjectivité qui se réinvente ; ils construisent en chacun de nous la possibilité de se penser soi-même comme autre dans une relation réciproque où chacun se reconnaît autre de l'autre ; c'est pourquoi le dévoilement du visage peut être nudité. En se prenant pour modèle, en faisant de son visage une matière qu'elle remodèle à volonté, Esther Ferrer parie qu'il est possible de comprendre autrement l'identité, en même temps qu'elle crée une autre identité pour l'art. En mettant en tension la représentation, en y introduisant du désordre, elle nous dit que toute œuvre d'art présente une énigme. Si chercher à comprendre l'identité, c'est mettre à jour les processus qui en organisent la construction ou la mise en question, pour Esther Ferrer, l'identité s'enracine dans l'action et dans la création et c'est ce qui leur donne un/du sens. Que ce soit la performance ou les créations photographiques, ce que met en scène Esther Ferrer, c'est un rapport vivant au temps où l'on assiste à chaque fois à quelque chose de singulier. Art du temps (la performance), art avec le temps (la photographie), Esther Ferrer nous parle, dit David Pérez, « du temps tout en nous situant dans le temps¹³ ». Défi lancé au temps et à son inévitable fin, c'est-à-dire la mort, le geste plastique, l'action créatrice sont un moyen d'y résister, moment qui devient ferment de l'œuvre d'art. En désobéissant aux codes, en revisitant la représentation de soi, le travail d'Esther Ferrer non seulement invite à une remise en cause de la réalité, mais aussi à celle de notre propre interprétation de celle-ci. Le jeu de tensions entre changement et persistance, entre l'identique et le différent, nous ouvre des horizons d'incertitude y compris sur la connaissance, surtout quand on sait que *Autoportrait dans le temps* a donné lieu à *Autoportrait dans l'espace* intitulé également « *Du rien au rien* » (« *De la nada a la nada* ») et à propos duquel Esther Ferrer déclare : « Je sais que je ne sais rien » ou encore : « Nous sortons d'on ne sait où et nous retournons à on ne sait où¹⁴ ». Là, la crudité de la lumière blanche de

¹¹ Esther FERRER, « Entrevista a Esther Ferrer : Soy feminista, con mayúscula », in *Artecontexto*, n°24, 2009, p. 55:

« En Esther Ferrer, hay muchas Estheres que se manifiestan de formas diferentes. »

¹² Emmanuel LEVINAS, *Totalité et infini* [1961], Paris, Le livre de poche, coll. Essais, 1990.

¹³ David PÉREZ, *Sin marco : arte y actitud en Juan Hidalgo, Isodoro Valcárcel Medina y Esther Ferrer*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2008, p. 218.

¹⁴ David PÉREZ (dir.), *Querer hacer, querer comprender, op.cit.* : « sé que no sé » ; « salimos de no sabemos dónde y volvemos a no sabemos dónde. »

l'image surexposée, à chaque extrémité de la série constituée par la multiplication du même autoportrait, donne à voir l'apparition et la disparition progressive du modèle photographié, comme sortant du néant pour retourner au néant. Ce jeu de tensions permet à Esther Ferrer de mettre en place une nouvelle conception de la subjectivité, dans laquelle la structure est ouverte. En somme, la forme de l'œuvre change la perception et se transforme en un moyen de connaissance du monde et de soi-même, de mouvement vers l'autre conduisant vers une forme de « sortie de soi », d'abandon, dont la finalité est de poser la question des relations entre vivre et créer, de retisser les liens entre l'art et la vie.