

## IRISH SELF PORTRAITS: THE ARTIST IN CURVED MIRRORS

Though Ireland can pride itself on its national self-portrait collection, housed at the University of Limerick, very little research has been done on self-portrayal in Irish literature and visual arts. This absence of scientific investigation is all the more surprising as, as Marie Bourke observes, “self-portrayal is a complex act. The private nature of the task, and the intensity of self-scrutiny that it entails, has challenged artists through the ages. It’s not just a question of self-examination, but a process recording a likeness, the depiction of a psychological state, or social status, or the representation of abstract ideas”<sup>1</sup>. Self-portraiture admittedly is a probing endeavor but cannot be a straightforward representation since it requires the use of a mirror. A dim light, expressive eyes or a focus on the face may be the hallmarks of a confession. But there is much more to a self-portrait than meets the eye –be it the eye of the artist him/herself or the viewer’s or the reader’s: “The conception of the self-portrait as a privileged insight into an authentic truth has, like all interpretation, been opened up to more demanding and nuanced scrutiny,” William Gallagher notes<sup>2</sup>. If “a self-portrait is a purely personal commitment” inviting readers or viewers to “witness an intimate discovery”<sup>3</sup>, such an image is not to be blindly trusted. Artists stage their own identities and *persona*, playing with fame and the artist’s personability, showing disrespect, or disregarding conventions and mores. The mirror in which the artist beholds him/herself is therefore often a curved one. This conference, organized by the Centre Interlangues TIL within the “Language, Identities, Representations” MSH research project at the Université de Bourgogne, seeks to scrutinize the diverging strategies that lie at the core of self-portraiture.

The conference will be organized in two different panels successively examining the inward and outward gazes of the artist’s self-portrait.

**Guest Speaker: Helena Walsh, Irish performance artist, will present her latest works.**

**Day one: December, 7<sup>th</sup> 2012**

**Convex mirrors: gazing inwards or the magnified self.**

Both Jan Van Eyck, in his Arnolfini portrait, and Parmigianino, in his 1524 self-portrait, used convex mirrors to make statements about what art can reveal. In literary and visual self-portraits, the artists may also use various devices to explore and express themselves, or to magnify their inner-selves. Emphasized emotions, impromptu or staged confessions, reiterated intro- and retrospections, meaningful gazes – be they frontal or oblique –, a voice made more vocal, are as many strategies used by artists to map out their own selves, either to fathom their minds tentatively and secretly or to bequeath a definite self-image to the world. In such self-portraits, as in convex mirrors, artists become the prime focus of their works, with their environment receding in the background. Such self-centeredness may betray a desire or a need to disclose or conversely to disguise or disfigure the private self. Visual magnification or articulacy in discourse may participate in Lejeune’s autobiographical pact

---

<sup>1</sup> Marie Bourke, *Exploring Art at the National Gallery*, Dublin, National Gallery of Ireland, 1997, p. 35.

<sup>2</sup> Introduction to William Gallagher, *The National Self-Portrait Collection of Ireland, volume 2 1989-1999*, University of Limerick Press, 2006.

<sup>3</sup> Preface to Sarah Finlay, *The National Self-Portrait Collection of Ireland, volume 1 1979-1989*, University of Limerick Press, 1989, p. 10.

and contribute to an authentic construction (both in the sense of “to construct” and “to construe”) of oneself. However, with the exclusion of the other implied by exacerbated self-centeredness, convex self-portraits may alternatively enable artists to evade the pact that underpins self-portraiture: magnified reflections thus become defective reflections, either truncated or defaced or displaced; inarticulacy and a fundamental reluctance or even defiance are to be found behind pretended articulacy.

From another point of view, that of the artist, one may also wonder whether the convex mirror – which covers a wider field of view than a normal plane mirror does – enables the artist to accede more surely to his/her own selfhood, whether it makes it possible for him/her to coincide more immediately with him/herself. In other words, do magnified traits compensate for the fundamental irrepresentability of the self, its “retreat” or “*auto-ri-tratto*” as described by Derrida in *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*?

## **Day two, 8 March 2013**

### **Concave mirrors: gazing outward or the located self**

Though hardly any – if any – example of a self-portrait in a concave mirror is known, we may surmise that one of the possible effects of such a mirror could be a de-centered self. Whenever an artist describes or represents him/herself within a wider context, giving equal or greater importance to his/her surroundings, the self-portrait not only outflows the narrow edges of the self but alterity – all that is not “me” – is emphasized. If many artists have depicted themselves as painters or writers within the reassuring precincts of their studios or studies – thus emphasizing their status as artists, others have selected equally telling backgrounds but with a collective scope. Locating the self in a given time or space thus opens a dialogue between self and other with the explicit or implicit goal for instance to heighten one’s sense of belonging or filiation, to convey a political, cultural or social message. In such situational self-portraits, the intimate experience of self-portraiture becomes a public avowal or statement and one may wonder what to do with the resulting eccentricity of the self. But locating the self in a given context also implies its territorialization, an attempt to find a place for it in the discursive as well as the geographic space.

This panel will focus on the *mises-en-abyme*, the interaction between the artist and the other characters, the role and importance of the background, the references to previous artists or historical figures, and the alter-ego that may lurk behind the artist.

We will be particularly interested to receive abstracts for papers which deal with literature (novel, poetry and drama), cinema, visual and live arts and which are concerned with (but not limited to) the following issues:

**Irishness:** How are personal history and Irish national history intertwined in the pictures or narratives? Is Irishness willingly accepted or bluntly discarded?

**Gender:** Is self-portraiture a gendered practice? How does gender impact bodily presence, visibility, and articulacy?

**Tradition and pact:** How does the artist challenge or subvert the self-portrait tradition or pact? Is such a subversion an artistic, social, or political act?

**In/habiting the self-portrait:** Are performative portraits more intimate than re-presented self-portraits? How does the body translate into the body of the text? How do artists modulate voice and focalization in their autobiographical or fictional self-portraits?

**Materiality and form:** Is the form a sign or a symptom? Is the attempt to encompass the whole self, to capture the elusive self and translate it into a tangible and coherent image doomed to failure?

**Timeliness:** What triggers self-representation? Can a self-portrait become a timeless beacon of the self or a monument? How time alters both representation and interpretation?

Please send a 250-word abstract and a short (100-word) biography as a Word attachment to Valérie Morisson (Valerie.Morisson@u-bourgogne.fr) and Christelle Serée-Chaussinand (Christelle.Chaussinand@u-bourgogne.fr) by 30 April 2012.

## **AUTO-PORTRAITS IRLANDAIS: JE/JEUX DE MIROIRS**

Si l'Irlande peut se targuer de posséder une collection nationale d'autoportraits, conservés à l'Université de Limerick, l'art de l'autoportrait en littérature et dans les arts visuels reste encore largement inexploré. L'absence de tels travaux scientifiques est d'autant plus surprenante que – comme le souligne Marie Bourke – « l'autoportrait est un acte complexe. Le caractère intime de cette entreprise, de même que l'introspection profonde qu'elle implique, ont représenté un défi pour les artistes au fil des siècles. Il n'est pas seulement question d'examen de conscience, mais il s'agit aussi de broser un portrait ressemblant, de dépeindre un état psychologique, un statut social, de représenter des idées abstraites »<sup>4</sup>. Certes, la pratique de l'autoportrait marque une tentative de plonger au fond de soi-même mais la représentation qui en découle n'est ni simple ni directe dans la mesure où l'artiste a nécessairement recours à un miroir. Une lumière tamisée, un regard expressif ou un visage qui occupe tout l'espace peuvent attester de la volonté de l'artiste de se livrer. Mais l'autoportrait recèle bien plus de choses qu'il n'en révèle, que ce soit au spectateur ou au lecteur ou encore à l'artiste lui-même : comme le remarque William Gallagher, « la lecture de l'autoportrait comme donnant accès à une vérité authentique a – comme beaucoup d'autres lectures, été soumise à un examen plus rigoureux et nuancé »<sup>5</sup>. Si « l'autoportrait signe l'engagement purement personnel » de l'artiste et invite le spectateur ou le lecteur à être « témoins d'une découverte intime »<sup>6</sup>, cette représentation ne doit pas, pour autant, être gage de sincérité. Les artistes mettent en scène leur propre identité et leur propre *personnage*, se jouant de la célébrité et de leur rayonnement d'artiste, montrant de l'irrespect ou du mépris pour toute forme de canon ou d'usage. Le miroir dans lequel l'artiste se contemple est ainsi souvent un miroir courbe. L'objet de cette conférence, organisée par le Centre Interlangues

---

<sup>4</sup> Marie Bourke, *Exploring Art at the National Gallery*, Dublin, National Gallery of Ireland, 1997, p. 35.

<sup>5</sup> Introduction to William Gallagher, *The National Self-Portrait Collection of Ireland, volume 2 1989-1999*, University of Limerick Press, 2006.

<sup>6</sup> Preface to Sarah Finlay, *The National Self-Portrait Collection of Ireland, volume 1 1979-1989*, University of Limerick Press, 1989, p. 10.

TIL dans le cadre de l'axe « Langage, Identités, Représentations » de la MSH de l'université de Bourgogne, est d'analyser les diverses stratégies à l'œuvre dans l'art de l'autoportrait.

Cette conférence consistera en deux journées d'étude, programmées les 7 décembre 2012 et 8 mars 2013, qui auront respectivement pour objet le regard introverti (« tourné vers l'intérieur ») et le regard extraverti (« tourné vers l'extérieur ») de l'autoportrait.

### **Première Journée : 7 décembre 2012**

#### **Miroirs convexes : regard introverti ou le « je » en point de mire**

Jan Van Eyck, dans son portrait des époux Arnolfini, et le Parmesan, dans un autoportrait de 1524, eurent recours à des miroirs convexes afin d'introduire dans leurs œuvres une réflexion sur ce que l'art donne à voir. Dans leurs autoportraits littéraires ou visuels, les artistes peuvent également créer des illusions diverses afin d'explorer leur moi, de s'exprimer, ou de soumettre les tréfonds de leur être à une analyse endoscopique. L'exacerbation des passions, la mise en scène ou l'improvisation de confessions, des intro- et rétrospections rejouées, des regards lourds de sens (qu'ils soient directs ou obliques), une tonalité de voix particulière sont autant de stratégies convoquées par les artistes pour délimiter les contours de leur être, des contours qui peuvent être évanescents, erratiques et simplement ébauchés, ou bien inscrits plus nettement et durablement à la fois sur le papier et dans le temps.

Dans de tels autoportraits, comme dans un miroir convexe, l'artiste se trouve au centre de la composition tandis que son environnement est relégué à l'arrière plan. Cette forme de cadrage egocentré peut trahir le désir, et le besoin, de se dévoiler, ou, inversement, de déguiser ou défigurer un moi secret. Une telle prépondérance dans l'image, ou clarté dans le discours, peut participer du pacte biographique décrit par Lejeune et contribuer à une construction (élaboration mais peut-être aussi élucubration) de soi. Cependant, en raison de l'atrophie de l'autre résultant de leur égotisme et de leur extimité, ces autoportraits au miroir convexe, peuvent aussi permettre aux artistes de se dérober devant le pacte implicite qu'impose la pratique de l'autoportrait : les reflets agrandis deviennent dès lors des reflets déformés, tronqués, défigurants ou déplacés. Derrière la prétendue visibilité de l'image se cache une résistance, voire une défiance, profonde, bref, une opacité délibérée.

D'un autre point de vue, celui de l'artiste, on est aussi en droit de se demander si le miroir convexe (offrant un champ de vision plus large qu'une surface plane) permet d'accéder plus sûrement à la perception de son individualité, s'il offre à l'artiste la possibilité d'une intégrité plus immédiate. En d'autres termes, le reflet agrandi vient-il palier l'irreprésentabilité ontologique du moi, sa retraite ou "*auto-ri-tratto*" tel que le décrit Derrida dans *Mémoires d'aveugle : autoportrait et autres ruines* ?

### **Deuxième journée : 8 mars 2013**

#### **Miroirs concaves : regard extraverti ou le « je » en point de fuite**

Bien qu'il n'y ait que très peu – voire pas – d'exemples connus de portrait dans un miroir concave, nous pouvons faire l'hypothèse que l'un des effets d'un tel dispositif serait un décentrage du moi. Lorsqu'un artiste se décrit ou se représente dans un contexte élargi et accorde la même ou une plus grande importance à son environnement qu'à lui-même, non seulement l'autoportrait outrepassa les limites du sujet mais l'altérité – tout ce qui n'est pas moi – s'en trouve magnifiée. Si bien des artistes se sont représentés en peintres ou écrivains dans le cadre rassurant de leur atelier ou de leur bureau, mettant en avant leur statut de

créateurs, d'autres ont choisi des arrière-plans tout aussi révélateurs mais ayant une portée collective. S'ancrer dans un temps ou un espace donnés initie un dialogue entre soi et l'autre dans le but explicite ou implicite d'exacerber un sentiment d'appartenance, de pointer des filiations, de transmettre un message politique, culturel ou social. Dans ces autoportraits « en situation », l'expérience intime qu'est la réalisation d'un autoportrait se mue en aveu ou déclaration publique si bien que l'on peut se demander ce qu'il advient de l'excentricité du soi ainsi manifestée. Mais la localisation du soi va de paire avec sa territorialisation, son inscription dans un espace géographique tout autant que dans l'espace du discours

Sans être limitée à ces questions, cette journée sera centrée sur les mises-en-abymes, l'interaction entre l'artiste ou l'auteur et les autres personnages, le rôle et l'importance de l'arrière plan, les références à d'autres créateurs ou personnages historiques, la figure du double qui parfois hante l'artiste.

Les propositions concernant les champs de la littérature (roman, poésie et théâtre), du cinéma, des arts visuels ou du spectacle vivant pourront aborder les thématiques suivantes sans nécessairement s'y limiter :

**Irlandité :** Quels liens sont tissés entre histoire personnelle et Histoire nationale irlandaise dans les autoportraits narratifs ou visuels ? L'identité irlandaise de l'artiste est-elle pleinement assumée ou au contraire délibérément/catégoriquement rejetée ?

**Genre :** L'art ou la pratique de l'autoportrait est-elle influencée par le genre ? Comment le genre influe-t-il sur la gestuelle et la présence du corps, sur la visibilité, sur l'expressivité et la voix ?

**Tradition et pacte :** Comment est-ce que l'artiste subvertit la tradition de l'autoportrait et le pacte qu'il implique ? Cette subversion s'apparente-t-elle à un acte artistique, social ou politique ?

**Habiter son autoportrait :** Y a-t-il plus d'extimité dans un autoportrait performatif que dans un autoportrait littéraire ou pictural ? Comment le corps physique s'articule-t-il au *corpus* textuel ? A quelles modulations (de voix ou de point de vue) les artistes ont-ils recours dans leurs autoportraits, autobiographies et autres autofictions ?

**Matérialité et forme :** En quoi la forme fait-elle signe ou symptôme ? L'entreprise par laquelle l'artiste s'efforce de se dire ou de se représenter lui-même, de saisir son moi évanescent et de le traduire sous la forme d'une image tangible et cohérente est-elle vouée à l'échec ?

**Temporalité :** Quel est le facteur déclencheur de l'autoportrait ? L'autoportrait fait-il signe ou symptôme tout en abolissant le temps ? L'autoportrait a-t-il valeur de monument ? La représentation de soi et son interprétation sont-elles modifiées dans le temps ?

Les propositions de communication (environ 250 mots) sont à envoyer, accompagnées d'une courte biographie (100 mots) à Valérie Morisson (Valérie.Morisson@u-bourgogne.fr)

et à Christelle Serée-Chaussinand (Christelle.Chaussinand@u-bourgogne.fr) pour le 30 avril 2012. Merci de nous faire parvenir ces documents comme fichiers attachés, sous format Word.