

Self-Portraits are considered the most enigmatic portrait type and have even been called the most disturbing genre in western art. The strategies of making a self image vary greatly but the artist is always the subject and the object, the observer and the observed. Self-portraits involve the game of the gaze, for although the artists seem to be addressing the viewer, they are actually addressing themselves in the mirror. In some cases, the artists present their entire body while others reference the truncated portraits of the classical past. The image may clearly suggest the artist's work space or situate the subject in an ambiguous place that denies description. The reality of these autobiographical images rests in that intermediary zone between the private and the public as the self-portrait simultaneously discloses both the procedure and the product of image-making.

The works in Defining the Portrait address many of the approaches to portrait images

Dans l'exposition *Le sens du portrait*, les oeuvres traitent de plusieurs façons d'aborder le portrait

Le groupe d'oeuvres regroupées sous le titre *Artistes par des artistes* poursuit l'examen de soi que l'on trouve dans les images des artistes par eux-mêmes. Ici, l'examen et l'interprétation d'autres personnes de leur communauté laissent deviner une intimité qui est issue de leur empathie aux désirs et aux ambitions du modèle. Comme dans l'auto-portrait, l'artiste choisit le modèle -- parfois un ami, un amant, un collègue, un maître. Même si le choix des modèles était prédéterminé, le contenu des images dans les portraits de deux lauréats du *Prix Borduas* annuel signés Richard-Max Tremblay, relatent une expérience partagée. Dans cette conspiration toute spéciale entre l'artiste et le modèle, créée par une commune participation à un monde de rêves et d'images, on découvre la muette reconnaissance que toutes et chacune des oeuvres d'art sont un portrait de l'artiste.

On considère que *l'auto-portrait* constitue le type de portrait le plus énigmatique et on l'a même qualifié de genre le plus troublant de l'art occidental. Si les stratégies pour la fabrication d'une image de soi sont diverses, il n'en reste pas moins que l'artiste reste toujours le sujet et l'objet, l'observateur et l'observé. L'auto-portrait implique le jeu du regard, car même si l'artiste semble s'adresser au spectateur, en réalité, c'est à lui-même qu'il s'adresse à travers le miroir. Parfois, les artistes se représentent de plein-pied, d'autres se réfèrent au portrait tronqué du classicisme. L'oeuvre peut clairement suggérer le milieu de travail de l'artiste ou encore situer le sujet dans un lieu ambigu indescriptible. La réalité de ces images auto-biographiques se situe dans une zone mitoyenne entre le privé et le public car l'auto-portrait révèle tant le procédé que le produit dans la création d'une image.

The group of works under the heading of *Artists by Artists*, continues the pursuit of self-enquiry seen in artists' images of themselves. Here, the investigation and interpretation of others within their community suggest an intimacy that embodies their empathy to the desires and ambitions of the sitter. Similar to the self-portrait, the artist chooses the subject -- sometimes a friend, a lover, a colleague, a teacher. Richard-Max Tremblay's portraits, however, document two of the winners of the annual *Prix Borduas* and although the choice of sitter was predetermined, the content of the images speaks to shared experience. In this special conspiracy between the artist and the sitter, created by their common participation in a world of dreams and images, there is the silent recognition that all and every art work is a portrait of the artist.

One definition of a portrait is "an instrument for differentiating among persons, past and present, and for preserving that difference over time through the medium of time." In the category of *The Identified Subject*, it is usually the title of the work that provides the differentiation of the image. Although the title of the image was probably given by the artist, the subject or the owner of the work, it is not always easily verifiable as there are often no inscriptions on the art work, or in available archival documentation or any earlier reproductions in exhibition catalogues. The title, or rather the name of the sitter, may have been given after the fact, by an art dealer, a curator, a collector, or someone else who believes they know the subject. In more recent work, we are on safer ground in trusting that the title is an objective identification of the sitter. The irony of identified portraits is that we immediately feel closer to the subject because it is a "differentiated" person, rather than a complete unknown.

The Sujet non-identifié constitue la plus importante catégorie de portraits. Il se peut qu'en certains cas l'identité du modèle a été notée, mais le nom n'a pas fait partie de la biographie de l'oeuvre. Le plus souvent, l'artiste omet d'identifier le sujet et l'oeuvre a hérité d'un titre générique qui n'inclut peut-être que le genre de la personne. Ceci peut se produire même si le modèle a été le sujet de portraits identifiés comme c'est le cas pour *Seated Boy* de Goodridge Roberts. La stratégie du sujet sans nom est sans doute liée aux règles de la modernité et au souci de l'artiste de présenter le sens métaphorique du portrait comme paradigme de la vie contemporaine, plutôt que de se concentrer sur les aspects particuliers du vécu quotidien. Bien qu'en général il y ait peu de différence dans l'approche visuelle de l'artiste pour les images avec ou sans nom, il existe une distance psychologique plus grande entre l'objet et le spectateur quand le modèle n'est pas connu et alors, le procédé de l'art en devient le sujet primordial.

On a défini le portrait comme «un instrument pour différencier les personnes passées et présentes, et pour préserver cette différence dans le temps, par le moyen du temps.» Dans la catégorie *Sujet identifié*, c'est généralement le titre qui fournit la différence. Même si le titre de l'oeuvre a sans doute été décidé par l'artiste, ou par le modèle, ou encore par le propriétaire de l'oeuvre, ceci n'est pas toujours facile à vérifier car il manque souvent une inscription sur l'oeuvre, un document d'archives ou une reproduction antérieure dans un catalogue d'exposition. Le titre, ou plutôt le nom du modèle, peut fort bien avoir été attribué après le fait par un marchand d'art, un conservateur, un collectionneur, ou par quelque personne qui prétend reconnaître le modèle. Dans les oeuvres plus récentes, on peut avec plus d'assurance se fier au titre pour identifier objectivement le modèle. L'ironie du portrait identifié est qu'on se sent immédiatement plus près du sujet parce qu'il s'agit d'une personne «différenciée», plutôt que d'un parfait inconnu.

The Unidentified Subject is the largest category of portrait images. It is quite likely that in some instances, the identification of the sitter was recorded but their name has not become part of the biography of the work. In most cases, the artist intentionally omitted the identity of the subject and the work was given a more general title that may only include the gender of the person. This can occur even when the sitter has been the subject of identified portraits, such as Goodridge Roberts' *Seated Boy*. The strategy of the unnamed subject can be linked with the tenets of modernity and the artists' concern for the metaphorical meaning of a portrait as a paradigm of contemporary life, rather than focusing on particular aspects of daily existence. While there is usually little difference between the artist's visual approach in named or unnamed images, there is often a greater psychological distance between the object and the viewer when the sitter is unknown and the process of art then becomes the primary subject.

The Imaginary Portrait is often linked to the emergence of abstraction in the early years of the twentieth century and its emphasis on the visual transcription of the artists' reaction to the world around them. The process of creating and describing a subject formed wholly by the imagination is a continuation of that procedure. This new tradition, however, has its roots in the early picturing of gods and goddesses, saints and sinners where the artist produced an identifiable image of an imagined subject. The imaginary portrait remains within the conventions of traditional portraiture, but the image is now a symbolic visualization of the artist's interior life through the characterization of an emblem of the human condition, rather than through mimetic description. The ironic aspects of the imaginary portrait rest in the fact that the subject may appear either strongly realistic or so contrived that it resembles a caricature. Such images serve to remind us that art always occupies the space between actuality and artifice.

Le Portrait fragmentaire constitue la plus contemporaine des catégories de la représentation de la figure humaine. Présenté en pièces détachées, le corps nie l'organisation autonome des faits physiques que l'on associe au portrait traditionnel. D'autre part, on nous offre la fragmentation, la perte d'unicité et la réalisation que les êtres humains ne sont pas la somme ordonnée de connaissances quantifiables. Quoique le portrait fragmentaire cherche à décrire un aspect du corps comme référence du tout, il reste que ce tout ne peut être reconstruit que par le spectateur. Le sujet est devenu un corps métaphysique qui remplace la figure vivante. Il en résulte que l'image fragmentaire devient le paradigme de la dislocation et de la fracture qui caractérise l'existence contemporaine. Elle fait ressortir le déplacement social, la perte de l'individualité et la réalisation que le monde n'est pas un système fermé. Le portrait fragmentaire est un récit incomplet où l'histoire n'est jamais racontée dans sa totalité et où l'intrigue connaît d'innombrables dénouements.

Le Portrait imaginaire est souvent relié à l'apparition de l'abstraction au début du XXe siècle et à l'insistance accordée à la transcription visuelle de la réaction de l'artiste au monde qui l'entoure. Le processus de créer et de décrire un sujet entièrement formé par l'imaginaire est la continuation de ce procédé. Toutefois, cette nouvelle tradition trouve ses racines dans les premières représentations des dieux et déesses, des saints et des pécheurs alors que l'artiste produisait une image identifiable d'un sujet imaginé. Le portrait imaginaire demeure dans le cadre des conventions traditionnelles de la portraiture, mais l'image devient dès lors la visualisation symbolique de la vie intérieure de l'artiste car elle devient un emblème de la condition humaine plutôt qu'une description mimétique. Les aspects ironiques du portrait imaginaire reposent sur le fait que le sujet peut sembler ou si réaliste, ou tellement inventé, qu'il ressemble à une caricature. De telles images servent à nous rappeler que l'art occupe toujours un espace entre l'actuel et l'artifice.

The most contemporary category for representations of the human figure is *The Fragmented Portrait*. The body in parts denies that final self-contained organization of physical facts that we acquaint with the traditional portrait. Instead we are offered fragmentation, a loss of unity and the awareness that people are not an ordered sum of quantifiable knowledge. Fragmented portraits may describe one aspect of the body as the point of reference for a whole being, although its wholeness can only be reconstructed by the viewer. The subject is now a metaphysical body replacing the living figure. As a result, the fragmented image has become the paradigm of the dislocation and fracturing of contemporary existence. It emphasizes social displacement, the loss of the individual and the realization that the world is not a closed system. The fragmented portrait is an incomplete narrative where the entire story is never fully told and the plot has innumerable endings.

Qu'est un portrait ?
N'est-il pas la représentation de la sensibilité humaine de la personne représentée ?
L'exactitude n'est pas la vérité.

Henri Matisse, 1947



SAM TATA, BILL BRANDT

L'exposition, *Le sens du portrait*, est un choix d'oeuvres canadiennes de la collection permanente de la Galerie Leonard et Bina Ellen. Les objets de l'exposition sont disposés dans les espaces de la galerie selon les différentes définitions appliquées à ce genre, cependant chaque oeuvre pourrait se muer d'une catégorie à une autre car les significations en art ne sont jamais immuables. Les catégories du genre sont à la fois constantes et instables. Elles correspondent aux types traditionnels tout en s'accommodant aux conditions nouvelles. Le portrait est sans doute le genre le plus durable de l'histoire de l'art et quelque soit son vocabulaire pictural, il demeure l'identification de nous-mêmes et des autres. Le portrait perdure parce que, comme par magie, il occupe cet espace entre le vrai et le représenté, entre l'objet et la personne. Le portrait est construit en travaillant directement avec le sujet, à partir de photos ou de dessins du sujet, ou dérivé entièrement de l'imagination de l'artiste. Dans chaque cas, l'artiste doit trouver l'équilibre entre le processus pictural de la fabrication d'une image et les traits particuliers de son sujet.

Dans un portrait, la préoccupation première est de caractériser l'individu au coeur d'une image essentiellement statique. Parce que le mot «portrait» implique une ressemblance au sujet, nous assumons que l'image le mime même quand il n'existe aucun repère comparatif comme une photographie ou autre image du modèle qui nous aiderait à déterminer l'exactitude du portrait. On est, assez ironiquement, porté à accepter la ressemblance quand il s'agit du portrait des autres mais rarement quand il s'agit du nôtre comme dans notre passeport ou autre document d'identification visuelle. La description du visage du sujet n'est qu'un aspect du portrait. Notre vécu quotidien nous apprend que nous reconnaissons les autres par leur morphologie, leur posture, leur gestuelle. Ce n'est qu'à la lecture de tous ces points de référence que nous pouvons percevoir l'identité complète d'une autre personne. Ceci s'applique au portrait comme le démontre de façon pertinente les tableaux bien connus de la peintre britannique Vanessa Bell et ses «portraits sans visage» de son illustre soeur, l'écrivaine Virginia Woolf.

