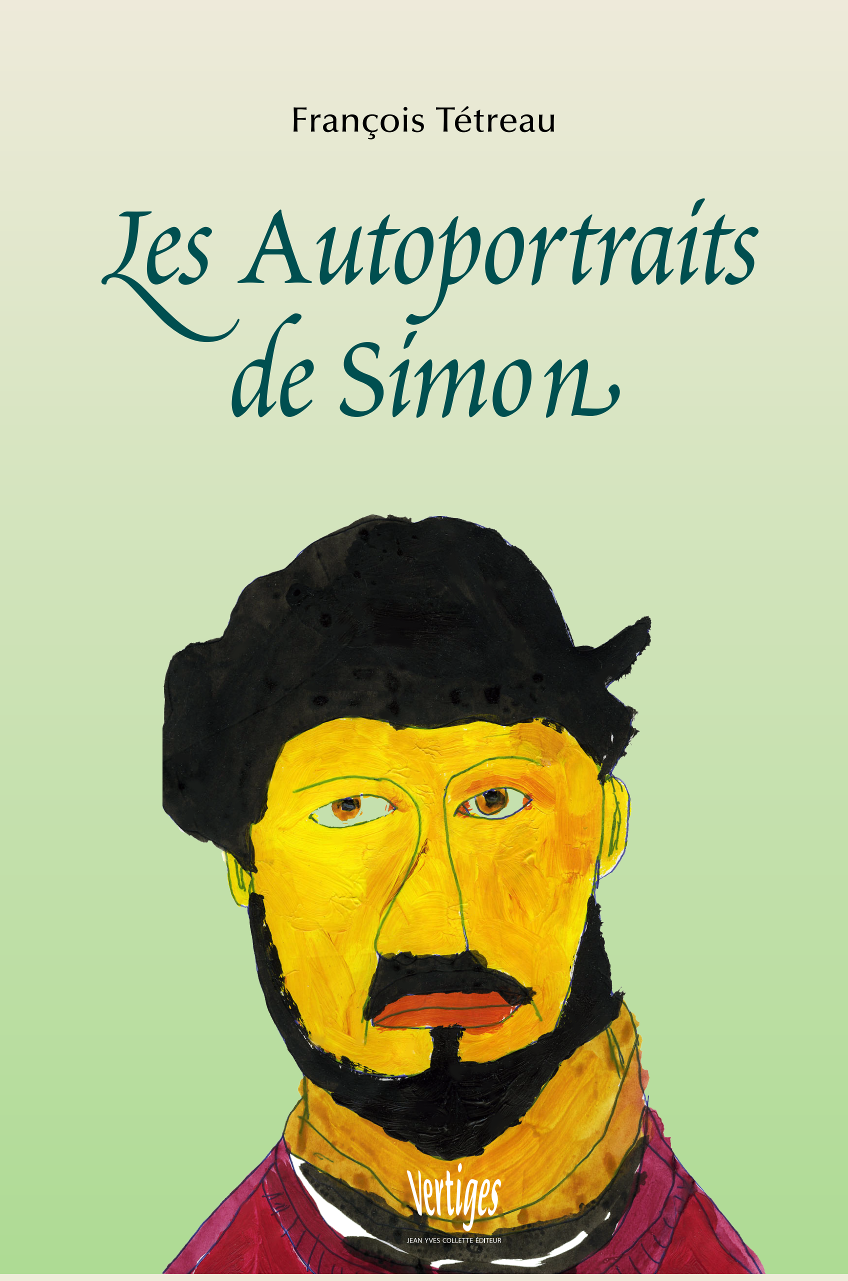


François Tétreau

Les Autoportraits de Simon

Vertiges

JEAN YVES COLLETTE ÉDITEUR

Simon Fong, *Autoportrait au pull rouge* – détail (6 juin 2008).

François Tétreau (1953-2019).
Photo : Philippe Tétreau (2008).

Simon Fong.
Photo : Chantal Bouchard (2015).

LES AUTOPORTRAITS DE SIMON

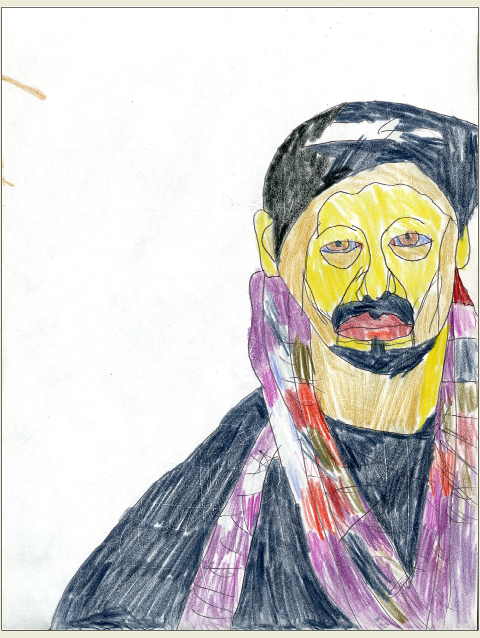
Portrait de Simon

SIMON SE FICHE royalement de l'image qu'il projette. Il est autiste. Jamais il ne parle. Dans la mesure où on peut juger ces choses-là, il ne se montre pas gêné ou mécontent de sa personne. Il mène une vie réglée, ne paraît pas déprimé ou dépressif, manifeste souvent de la joie mais, dans l'ensemble, il donne l'image d'un homme assez indifférent à ce qui l'entoure, exécutant les instructions qu'on lui transmet, sans paraître les entendre, et détournant les yeux la plupart du temps quand on s'adresse à lui. Il n'ignore pas les gens qui le côtoient, mais il évite généralement les contacts visuels, sans les repousser non plus. Il est de commerce agréable, si ce n'est qu'on n'a aucune idée de ce qu'il pense, on ne mesure pas à quel point il comprend les choses, comment il les ressent, en un mot, il ne s'exprime pas, ou très peu.

Simon, qui est dans la jeune trentaine, s'amusait souvent à dessiner ou à reproduire des photos et des objets qui lui tombaient sous la main. L'autre jour, entrant chez lui, j'ai vu qu'il avait réalisé depuis un an une série d'autoportraits. Il y en avait huit, affichés au mur. C'était troublant. Le sujet représenté ne se ressemble pas d'un portrait à l'autre – nous pourrions y voir huit hommes différents, portant chacun le bouc et la moustache

– néanmoins, ils ressemblent tous à Simon. Ces portraits sont troublants en ceci qu'ils se distinguent par leur expressivité. Quand on les regarde, ils procurent une impression semblable à celle qu'on éprouve en présence de Simon. Car celui-ci n'est pas de ces êtres effacés ou trop discrets parvenant à nous faire oublier leur présence. Si mutique soit-il, et replié en lui-même, Simon accompagne la partie, s'impose par son silence et sa générale aménité.

Certains affirment que les autistes souffrent de leur renfermement. C'est possible, mais discutable. En observant ces huit visages, a-t-on l'impression qu'ils traduisent une souffrance physique ou morale ? Dans l'ensemble, l'homme dessiné ici ne semble pas malheureux. Il est attentif et posé. Il n'a pas l'air de s'amuser terriblement, convenons-en, mais il paraît calme, même s'il ne s'agit pas d'une sérénité philosophique. D'emblée, je ne résiste pas à l'envie de citer Bernard Auriol, psychiatre, qui affirmait à propos de patients invités à se décrire sous une forme écrite ou picturale : le sujet « tente d'aimer ce qu'il est, à défaut d'être ce qu'il aime ». Même s'il est hardi de tenir une impression pour une certitude, le Simon de ces autoportraits ne me paraît pas engagé dans un semblable dilemme. Le seul facteur qui, à la limite, signale une claustration tient à ces fonds intouchés. Le sujet occupe l'espace, il y prend sa place, apparemment cet espace ne l'opprime pas outre mesure. Les vêtements font partie de sa personne, mais le reste, tout ce que le miroir réfléchit hors de lui, Simon l'ignore. Le fait qu'il n'y ait pas une seule tentative, si modeste soit-elle, d'inclure un autre motif dans les huit portraits trahit une forme d'isolement. Parfois, tête et buste semblent même détourés, à l'exception peut-être de l'*Autoportrait au foulard* (fig. 7), où le sujet entièrement posté à droite accorde au fond une valeur négligée dans les autres portraits. Cela mis à part, rien ne laisse penser que notre homme se désole de sa condition, ou qu'il appelle à l'aide de quelque façon.



Autoportrait au foulard

Procès d'intention

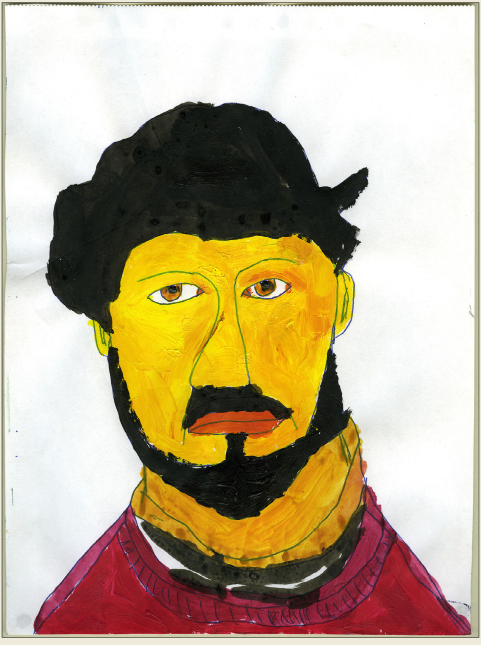
À LA DIFFÉRENCE d'une majorité de peintres et de photographes qui – toujours consciemment – penchent dans un sens ou dans l'autre, Simon n'entend pas livrer une image méliorative ou défavorable de lui-même. Certes, la plupart des artistes qui pratiquent l'autoportrait scellent plus ou moins tacitement un pacte avec le spectateur. Durant des siècles, ils ont essayé, dans la mesure du possible, de rester objectifs devant leur figure. Rembrandt et Chardin, par exemple, collaient au plus près de leur image spéculaire. Mais une grande maîtrise de la technique leur a permis – à notre insu, et peut-être à leur corps défendant – d'orienter le portrait, de l'arrondir, jusqu'à un point difficilement appréciable. Dürer et Ingres, pour ne citer qu'eux, se portraituraient d'une façon qui les avantage plutôt. Notons, à leur décharge, que les graphologues, lorsqu'ils écrivent eux-mêmes, emploient volontiers les signes que leur discipline met en valeur, afin de se montrer plus généreux, plus sincères, etc. L'autoportrait de Van Gogh au crâne rasé, pour sa part, est celui d'un homme posant en bonze et en forçat. Il veut prouver à ses amis de Pont-Aven que sa manière est aussi moderne que la leur, qu'il ne cède pas plus qu'eux à l'académisme, ou aux tournures convenues. Aussi, depuis une bonne centaine d'années, les portraitistes forcent volontiers le trait, afin de bien faire comprendre qu'ils ne cultivent aucune complaisance à leur endroit (ce qui les honore en un sens), songeons ici à Schiele ou à Soutine et, plus près de nous, à des artistes comme Frida Kahlo, Lucian Freud, ou encore Chuck Close. Que ce soit pour contrer tout accès de vanité, ou par un vétilleux souci d'intégrité, ils mettent à l'avant plan une angoisse profonde, tantôt une fêlure, et s'emploient à souligner un caractère quelque peu morbide ou pathologique. Au fond, même si les résultats sur le plan plastique légitiment ce traitement, autrement dit si la fin justifie à nos yeux les moyens, ces peintres-là surjouent. Il faut se montrer sous son jour le plus sombre, car rien n'est à proscrire comme un enjolivement du trait. Du coup, on charge la note et on en remet. Pour dire autrement les choses, ces peintres séduisent moins qu'ils n'étonnent, en se faisant un peu repoussants.

Pas de ces jeux d'intention avec Simon. On ne décèle chez lui aucune volonté de déformation. Quand son trait vacille, ou pêche par exagération, c'est qu'il avait mal apprécié les proportions au départ et qu'il se débrouille ensuite avec ça. David, qui travaille dans la même pièce, me signale que Simon dessine souvent les contours au stylo. Il ne peut donc pas les gommer, ou se corriger après coup. En somme, hormis les couleurs dont le choix est laissé à sa fantaisie, il tente de rester aussi fidèle à l'image réfléchie dans le miroir que ses moyens le lui permettent.

D'aucuns seraient enclins à ranger ces portraits sous l'appellation d'art brut, encore que ce vocable englobe des genres et des techniques si différents les uns des autres qu'il ne désigne pas une esthétique, comme celles associées à l'impressionnisme, ou à l'art nouveau. Si on s'en tient strictement à la définition de Dubuffet, selon laquelle l'art brut est réalisé par des « autodidactes isolés », alors on admettra que Simon pratique une forme d'art brut. Cela dit, il n'est pas « indemne de culture artistique », comme la définition le stipule. Simon possède une certaine culture picturale, puisque ses proches fréquentent avec lui les vernissages et les expositions depuis son enfance. Prétendre qu'il opte délibérément pour une esthétique plutôt qu'une autre serait hasardeux. On peut toutefois avancer que les acquis de la peinture moderne, depuis Matisse et Picasso, lui sont familiers, qu'il les a d'une certaine manière assimilés. Il n'éprouve donc pas la même inhibition à cet égard qu'un homme dans sa condition au milieu du XIXe siècle, quand l'académisme constituait un idéal. Cela étant posé, venons-en aux pièces proprement dites.

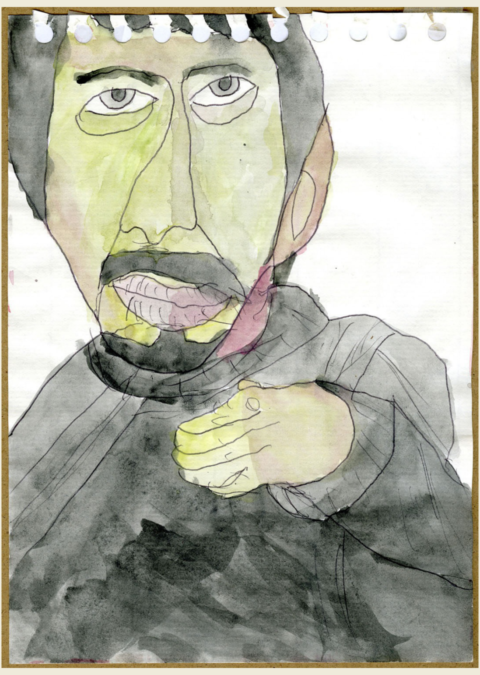
À la recherche de soi

JE LES CLASSE en trois catégories. Les trois premiers portraits sont schématiques, les deux suivants plus réalistes, et les trois autres sensiblement stylisés. Ajoutons en passant que ce classement respecte l'ordre chronologique. Compte tenu de cette gradation, on peut affirmer que cette suite de portraits constitue une étude appliquée du même sujet. Dans toutes les pièces, Simon porte sur lui-même un regard consciencieux. Il se dévisage, s'approprie son apparence, à l'exception peut-être de l'*Autoportrait au pull rouge* (fig. 2), où il semble observer quelqu'un d'autre, du moins un être dans lequel il ne se reconnaîtrait pas véritablement. Dans ce cas particulier, certains soutiendront, sans qu'on puisse les contredire, que le sujet a l'air insatisfait de sa physionomie. Mais c'est le seul des huit portraits devant lequel une telle impression affleure. Dans tous les autres, même si certains ne sont pas dépourvus d'angoisse – l'*Autoportrait au foulard* (fig. 7) serait le meilleur exemple – Simon endosse son allure, en tout cas elle ne l'embarrasse guère. Irons-nous jusqu'à dire que cette série forme une suite de portraits « psychologiques » ? À bien des égards, cela paraît difficilement contestable. Car Simon analyse son visage et parvient à exprimer l'état d'esprit qui était le sien au moment où il travaillait. Il y parvient même si bien qu'on le partage, dans une large mesure, pour peu qu'on s'y arrête.



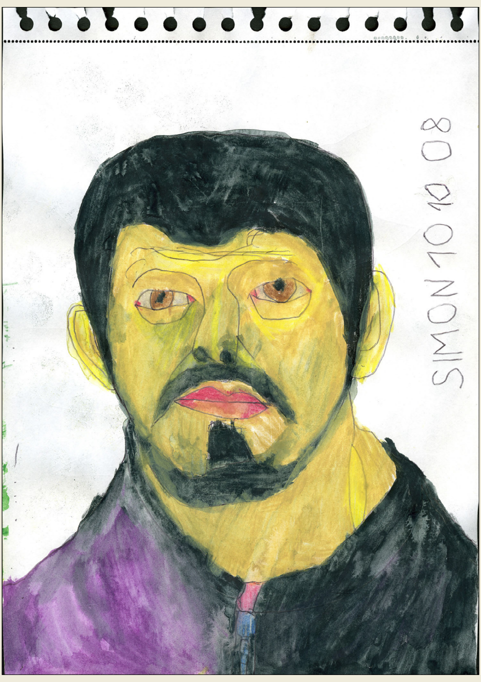
Autoportrait au pull rouge

Sans doute les trois premiers portraits sont-ils plus schématiques, encore que l'*Autoportrait à la main levée* (fig. 1) montre un être absorbé par ce qu'il exécute, et tout entier à son affaire. Son énigmatique main levée, qu'on dirait à six doigts, ne tient pas le pinceau ou la plume. Sans sa présence toutefois, si le pull gris occupait seul le premier plan, le sujet aurait l'air plus détaché qu'il ne l'est ici. Cette main brandie en position inclinée, qui amorce ou suspend un geste, fixe le sujet à son dessin. On a le sentiment qu'il attend, qu'il mesure, ou qu'il écoute quelque chose, alors que, sans main levée, il donnerait l'impression de paraître dans le miroir en passant. Elle ajoute un élément dynamique à l'ensemble, tout en l'immobilisant. C'est d'ailleurs le seul élément dynamique dans toute la série de portraits. Le jaune, appliqué ici à l'aquarelle sur le visage et sur les doigts, inaugure un motif qui deviendra de plus en plus intriguant. Dès le quatrième portait jusqu'au dernier, en effet, des greffes de jaune délimitent des zones dans le visage. Elles couvrent en partie le front et les joues. Dans un premier temps, on se dit qu'elles correspondent aux portions de la figure les mieux exposées à la lumière, mais dans les deux derniers portraits cela n'est plus vrai du tout. On songe plutôt à une représentation graphique des sinus. À une représentation mentale aussi, telle qu'on l'imagine lorsque nos sinus sont obstrués. Dans l'*Autoportrait au foulard* (fig. 7), ces zones réunies évoquent même un masque transparent plaqué sur la face. Cette remarque vaut également pour l'*Autoportrait en soufi* (fig. 8). On y reviendra. Dans le premier portrait, l'emploi de l'aquarelle a pour effet d'amalgamer les traits. Ils demeurent nets, sinon que l'eau les embue quelque peu, leur attribue plus de rondeur et de modelé.



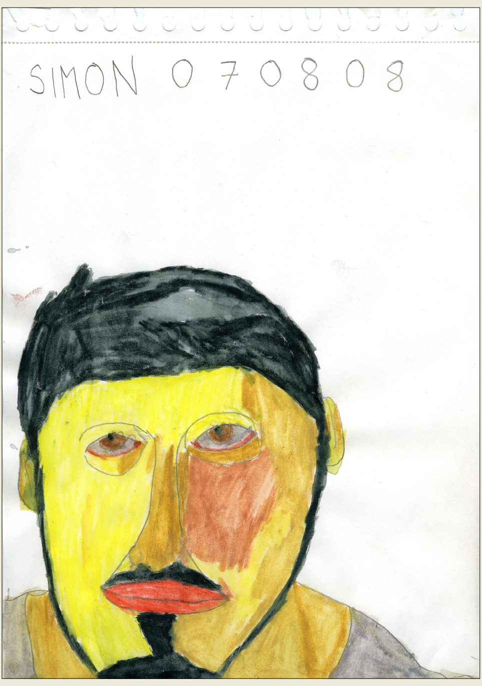
Autoportrait à la main levée

Si l'expression du visage dans l'*Autoportrait au pull rouge* (fig. 2) laisse poindre un accent de morosité, l'ensemble, presque fauve, exécuté à l'acrylique, présente les couleurs les plus vives de la série : l'orangé, le rouge, en plus d'un noir profond pour la chevelure et la barbe. Deux larges traits noirs en bas du cou suggèrent la présence d'une chemise ou d'un *T-shirt* sous le pull cramoisi. En peignant l'orangé sur la figure, celui-ci a verdi les traits au stylo sur la bouche et le nez, comme le rouge du pull a violacé les zébrures du col. Une habile touche de rosé, entourant le dessus de l'œil droit, souligne le regard un brin mélancolique. Le blanc des yeux est obtenu par le fond laissé intact, et des touches d'orange plus foncé marquent le coin des yeux en trois endroits. Compte tenu du support – une simple feuille de papier – la pâte est assez épaisse, elle garde l'empreinte du pinceau, de sorte qu'on voit comment l'artiste a procédé. Bien entendu, avancer que Simon ne se reconnaît pas vraiment dans ce portrait relève de l'arbitraire. En somme, c'est en comparant avec les sept autres qu'on en vient à penser cela. Il faut croire que l'acrylique, posé en aplats comme ici, atténue les intonations expressives. Toutes celles qu'on distingue dans l'*Autoportrait au pull noir et violet* (fig. 5) auraient sans doute disparu en grande partie si on avait peint le tableau suivant cette technique. Lorsque Simon utilise les crayons de couleur, la vibration intérieure qui émane de lui est plus manifeste et résonne.



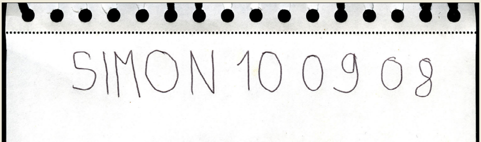
Autoportrait au pull noir et violet

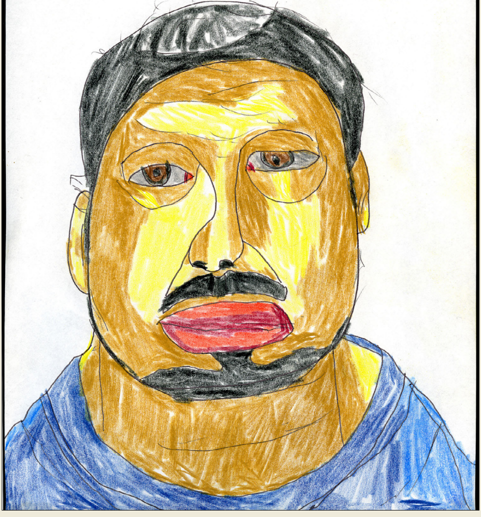
L'*Autoportrait au collier de barbe* (fig. 3) est plus simplifié encore, mais également plus accidenté. À en juger par son attitude et sa position – résolument penchée vers l'avant – le sujet décide de prendre le taureau par les cornes et de régler cette affaire une bonne fois pour toutes. Tête, épaules, bouche, Simon résume chaque élément à son principe élémentaire. Les oreilles sont à peine esquissées, les sourcils ne sont plus qu'un signe. Le front et le côté gauche de la face reçoivent généreusement la lumière jaune canari, tandis que les ombres sont rassemblées sans ménagement sur le nez, sous l'œil droit et sur la tempe. L'essentiel tient ici à la vigueur du regard. Dans les deux premiers portraits, Simon était attentif. Cette fois, il paraît nettement plus concentré et, en un sens, plus actif. Il observe moins son image qu'il ne la définit. Ainsi penché en avant, le buste laisse une large place au fond, qui s'étend là-haut, sans accabler le sujet. Le regard, lui, se pose au-dessus du spectateur, comme si le miroir, dans ce cas-ci, était juché sur nos têtes.



Autoportrait au collier de barbe

Un nouveau motif apparaît ici qui prête à réflexion. On remarque au sommet du crâne, incluse dans la chevelure, une petite plage claire qui pourrait passer pour un reflet de lumière sur une touffe de cheveux lisses. Mais cette plage acquiert une importance formelle dès l'*Autoportrait au large visage* (fig. 4), et se développe encore, hors de proportion, dans les sixième et huitième portraits notamment, au point qu'elle évoque une parure sur un chapeau. Or, Simon ne porte pas de chapeau chez lui, pas de turban non plus, ni de bandeau. Ce qui serait une simple fantaisie décorative si on la retrouvait sur un seul portrait pique singulièrement la curiosité par sa récurrence. Cinq fois sur huit, c'est tout de même fréquent, et dans le cas des trois derniers portraits la plage en question dépasse la simple curiosité, pour devenir un motif à part entière. Elle a une forme ovoïde dans l'*Autoportrait au large visage,* elle occupe une place majeure dans celui *Aux cheveux bleus* (fig. 6), et se présente comme un large croissant dans l'*Autoportrait en soufi* (fig. 8). Ce n'est donc plus un reflet porté sur les cheveux, mais un élément qui appartient au sujet en propre et faisant corps avec lui. Toute interprétation extra-picturale menant invariablement à des hypothèses critiquables, on se bornera à voir ici un leitmotiv, mais des psychologues auraient sans doute d'autres interprétations à formuler.





Autoportrait au large visage

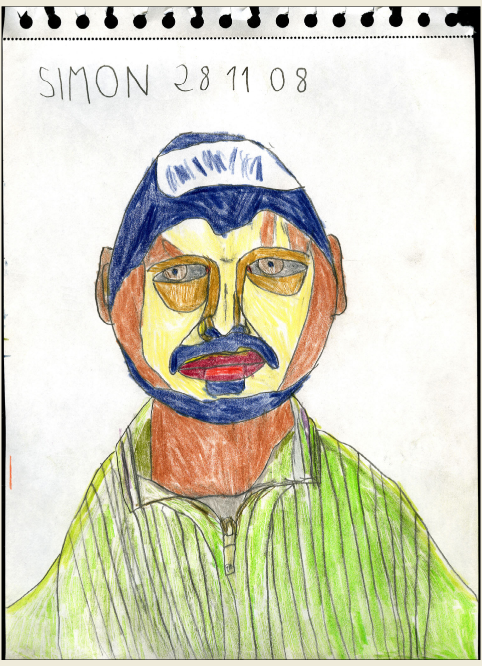
À partir de l'*Autoportrait au large visage* (fig. 4), le quatrième de la suite, Simon plonge dans le vif du sujet et s'emploie à le traiter avec minutie. D'abord, le travail préparatif au stylo à bille est plus élaboré. Simon délaisse la méthode schématique pour adopter un point de vue franchement réaliste. Les différentes parties du visage, bien découpées, semblent étudiées indépendamment les unes des autres, comme si on avait rassemblé les pièces d'un puzzle. Ici, le thème des « sinus » est clairement exposé, car la lumière ne frappe pas la peau de cette manière. Sur le plan de la ressemblance physique, des libertés sont prises, ou des déformations assumées. Notre homme n'est pas joufflu à ce point, ses lèvres ne sont pas aussi lippues, et son cou est moins fort. Cependant, il parvient à décupler l'impression de présence. Le spectateur se trouve bel et bien devant lui, tel qu'on le perçoit dans la réalité : regard légèrement décalé, expression vibrante, plus ou moins fermée. Dans les trois premiers portraits, on sentait que le sujet analysait son image réfléchie dans une glace, mais dès celui-ci – car cela restera vrai jusqu'à la fin – même si le regard se porte légèrement vers la gauche, nous oublions qu'il y avait un miroir. Les traits de couleur frappent par leur cadence. Simon n'a pas tenté de les uniformiser. Certains d'entre eux courent résolument vers la gauche, d'autres vers la droite, dans tous les sens en vérité. Peu importe que l'ensemble soit hachuré. Au contraire, ce sont les coups de crayon ici, rudes, bien appuyés, qui garantissent l'expressivité. Le marron employé sur le visage, autour des zones jaunes, et sur le cou, prête au sujet un aspect de mulâtre, ce qui ne devait pas échapper à Simon, particulièrement sensible au jeu des couleurs. Comme il n'a pas cherché à l'éclaircir, à le rendre plus beige, c'est que cet effet cuivré lui convenait. On reconnaît après lui que le résultat est plus satisfaisant sous cette forme-là, qu'il ne l'aurait été si notre homme avait misé sur un traitement homogène ou en aplats.

Avec l'*Autoportrait au pull noir et violet* (fig. 5), daté du 10 octobre 2008, on mesure pleinement l'habileté acquise par Simon depuis un an à peine. À l'évidence, il désirait cette fois se rapprocher le plus possible de la réalité, et voir quelle emprise il avait sur elle. À ce chapitre, la démonstration est convaincante. Tous ceux qui connaissent Simon admettront que, des huit portraits, celui-ci est objectivement le plus proche de sa personne, même si l'ajout de rides le vieillit de quelques années. Les proportions sont mieux respectées, les yeux paraissent sensiblement plus grands que nature, le cou est toujours un peu fort, mais ces altérations demeurent insignifiantes. Une gamme d'émotions mobiles, bougées, passe sur ce visage. Le dispositif linéaire, formant les yeux, les rides et les contours du nez, se lit pratiquement comme une histoire, celle d'un homme disposé à se reconnaître tel qu'il est, à se voir ainsi. Il confronte ici son double sans aucun effroi. Rien de particulièrement avantageux, pas de pathos non plus, on s'en tient à ce qu'on voit. Certains se demandent si les artistes qui se portraiturent cherchent un réconfort dans leur image, ou veulent se réconcilier avec leur propre identité. La question mérite sans doute d'être posée dans bien des cas mais, contrairement aux expressionnistes allemands qui engageaient de vrais duels avec leur apparence, celle de Simon ne le rebute pas. Ce portrait le confirme. Il n'éprouve pas de difficulté à se percevoir comme il est physiquement, son image ne l'attire ni ne le repousse, puisqu'il ne l'embellit pas ni ne la dénature. Il est peu probable que le fabricant ait distribué les couleurs du pull de cette façon, on peut donc supposer que Simon a délibérément choisi de colorer le pan gauche en violet pour égayer l'ensemble, rehausser le tout, ce qui crée un heureux déséquilibre. Le travail sur les ombres, réalisé avec des crayons de couleur solubles à l'eau, tache hardiment la figure, tout en harmonisant le modelé. Celui de la pommette et de la joue gauches est aussi mélodieux que subtil.

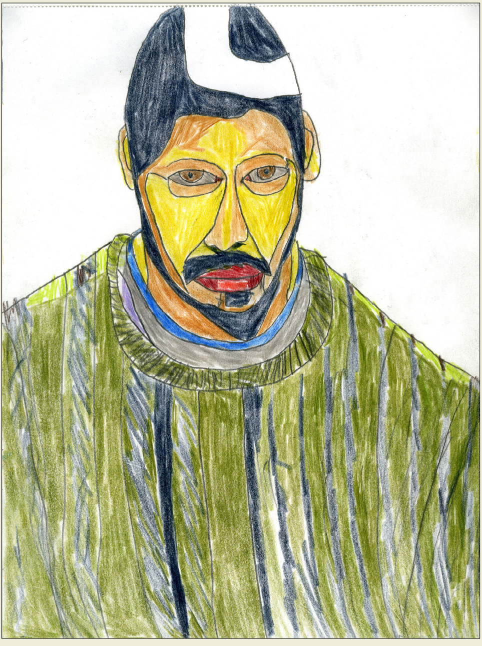
Le bouquet

SIMON AURAIT PU se satisfaire de cette réussite et passer à autre chose. Mais, un mois plus tard, il revient à la charge et réalise coup sur coup, en moins de quinze jours, trois autoportraits qui le propulsent carrément dans de nouvelles sphères. Celles de la rêverie dans le sens que Bachelard accordait à ce mot. On n'est plus en quête de ressemblance physique désormais, on pénètre dans le domaine de la transposition, par le biais de la couleur. Malgré cela, le sujet ne cherche toujours pas à s'idéaliser. Je dirai plutôt que l'emploi des couleurs révèle le plaisir que prend Simon à les choisir, à les combiner, puis à les décliner. Tout en respectant certains codes habituels – cheveux et barbe plus foncés, cou et visage dans le même ton – il laisse plus de place à son imagination qui prend des tangentes inattendues. Mais la couleur a beau triompher, l'expression du visage reste grave dans les trois cas.

Dans l'*Autoportrait aux cheveux bleus* (fig. 6), le regard se fixe clairement à gauche. La tête sphérique, à l'exception d'un allongement au sommet, histoire d'enclaver la zone claire, est découpée en fragments géométriques. Dans ce cas-ci, des ruptures de plans rappellent de loin le cubisme, ou certains portraits de Roger Toulouse. Les zones jaunes irradient de la face, mais sont parfaitement encadrées par le bleu des cheveux très foncé en haut, la barbe en bas et, de chaque côté, par des bandes marron rosé bien marquées. Les orbites oculaires, très prononcées, se détachent comme des lunettes de soleil. Le vêtement, ici un chandail vert pomme, commence à prendre une importance appréciable. Simon y travaille plus longuement, esquissant le col et la tirette d'une fermeture Éclair dans le premier, détaillant le foulard bigarré dans le deuxième, puis en accordant la part belle au tricot à rayures de l'*Autoportrait en soufi* (fig. 8). Le regard, lui aussi, gagne en intensité. Alors qu'il s'immobilisait à gauche dans le premier des tableaux stylisés, il se tourne vers nous dans l'autre, pour dévisager carrément le spectateur dans le dernier. Le contact visuel en ce cas est bien établi et parfaitement rendu. S'il est permis de rêver à notre tour, on pourra y voir un prêtre égyptien de l'Antiquité, représenté de profil depuis la nuit des temps, faisant lentement un quart de tour à droite pour nous scruter dans les yeux derrière son masque d'or. Le sujet nous offre du même coup une meilleure idée de la profondeur de ses pensées. Ce sentiment, on l'éprouve plus ou moins diffus en face des huit portraits, mais devant le dernier, c'est une évidence. L'artiste nous ouvre la voie pour entrer en lui-même.



Autoportrait aux cheveux bleus



Autoportrait en soufi

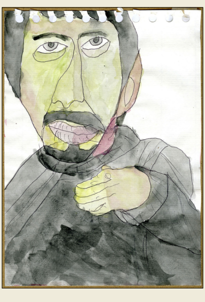
Il est une autre caractéristique des trois portraits stylisés qu'il ne faudrait pas laisser sous silence, celle du traitement de la figure. La bouille toute ronde de l'*Autoportrait aux cheveux bleus* (fig. 6), s'amincit et se contracte dans l'*Autoportrait au foulard* (fig. 7) (où le masque jaune vieillit le sujet de vingt ans), pour s'allonger démesurément dans le dernier, avec un crâne en forme d'obus, ou comme si le personnage portait un bonnet de derviche tourneur. Les vêtements, je le signalais à l'instant, occupent une place qui n'avait certes pas la même valeur jusque-là. Il ne fait aucun doute que Simon tire autant de plaisir maintenant à colorer à la diable le foulard du septième portrait, puis le pull à rayures du dernier, qu'à détailler son propre visage. Le collier bleu du soufi, qui correspond probablement à une chemise ou à un autre chandail sous le pull, tombe à point nommé dans cette orchestration foisonnante de jaunes et de verts grisés, rehaussée de noir. Même le rouge des lèvres, s'il rivalise avec ce bleu, ne l'éclipse pas du tout. Sur le plan physionomique, Simon ressemble davantage, sur ce dernier portrait, à son frère Sébastien qu'à lui-même ; peut-être avait-il enfilé ce jour-là le pull de son frère et, par mimétisme, aurait usurpé du même coup son image, car Sébastien a un visage plus allongé que celui de Simon et des traits légèrement eurasiens.

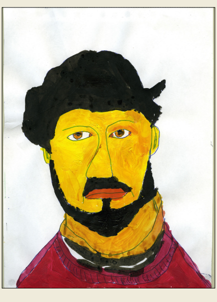
Il reste qu'au chapitre de l'affirmation de soi, le défi est formidablement relevé, et la promesse tenue au-delà de toute espérance. Pour un homme qui s'exprime peu et ne dit mot, voilà une poignante démonstration de rhétorique. Non seulement sommes-nous en présence de Simon (comme on est en face de Vélasquez devant *Les Ménines*), mais on a droit en plus à une version de lui tel qu'il se rêve, au sens poétique du terme. L'artiste partage avec nous sa joie de peindre et ses préoccupations. Ainsi, après l'*Autoportrait au pull noir et violet* (fig. 5), Simon change de registre en plaquant deux accords surprenants, les sixième et septième portraits. Ce faisant, il accède à un nouvel état de conscience et nous y entraîne – un état pareil à celui auquel un pianiste nous porte, en modulant vers une autre tonalité, pour conclure en mode majeur.

François Tétreau

« Simon a une façon très particulière de dessiner son trait au départ, avant la mise en couleur, qui consiste à dessiner le contour extérieur d'abord, et ensuite à remplir les détails. Avec un stylo à bille, il ne peut pas gommer. Il fait ses contours assez rapidement, pratiquement d'un seul tenant, et rarement il se trompe. Des fois, avec le crayon à mine, il gomme ses erreurs et repasse le trait. Ce n'est pas le cas pour les autoportraits en question, mais pour des objets compliqués, il lui arrive de se corriger. »

David Lee Fong





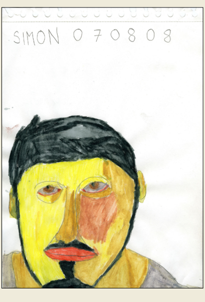


Fig. 1 *Autoportrait*
à la main levée,
stylo-bille et aquarelle,
29,7 x 21 cm,
3 novembre 2007.

Fig. 2 *Autoportrait*
au pull rouge,
stylo-bille vert
et acrylique,
29,7 x 21 cm,
6 juin 2008.

Fig. 3 *Autoportrait*
au collier de barbe,
stylo-bille et crayons de
couleur solubles à l'eau,
29,7 x 21 cm,
7 août 2008.

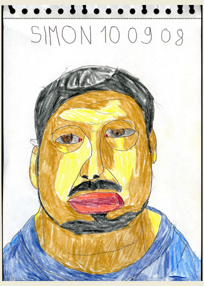


Fig. 4 *Autoportrait*
au large visage,
stylo-bille et crayons de
couleur,
29,7 x 21 cm,
10 septembre 2008.

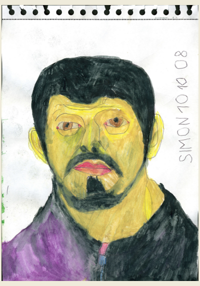


Fig. 5 *Autoportrait*
au pull noir et violet,
stylo-bille et crayons de
couleur solubles à l'eau,
29,7 x 21 cm,
10 octobre 2008.

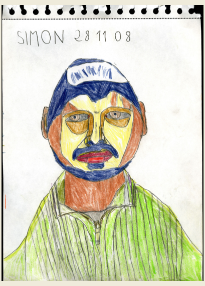


Fig. 6 *Autoportrait*
aux cheveux bleus,
stylo-bille et crayons
de couleur,
29,7 x 21 cm,
28 novembre 2008.

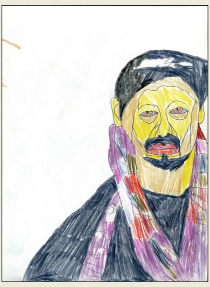


Fig. 7 *Autoportrait*
au foulard,
stylo-bille et crayons
de couleur,
29,7 x 21 cm,
novembre 2008.

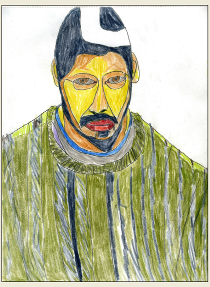


Fig. 8 *Autoportrait*
en soufi,
mine et
crayons de couleur,
29,7 x 21 cm,
11 décembre 2008.

Les Autoportraits de Simon,
essai de François Tétreau,
paraît en édition posthume.

ISBN : 978-2-89816-514-6.
© Chantal Bouchard, Michèle et David Fong
et Vertiges éditeur, 2021
– 1515 –

Dépôt légal – BAnQ et BAC : quatrième trimestre 2021

L'ouvrage a fait l'objet d'une première édition
– en tirage limité à 78 exemplaires –
aux éditions Le Temps volé,
(dans la collection « de l'essart » 7),
à Montréal, en 2011.
ISBN : 978-2-921856-44-7

Lecturiels
www.lecturiels.org