

FICHE PÉDAGOGIQUE • NIVEAU COLLÈGE-LYCÉE

Art du portrait et représentation du pouvoir

EXPOSITION

LES TUDORS

AU MUSÉE DU LUXEMBOURG,

DU 18 MARS

AU 19 JUILLET 2015



Le pouvoir et l'enjeu

de sa représentation



Elisabeth I^{re}, portrait dit du couronnement,
artiste anonyme, vers 1600

Un peu d'étymologie

« Portraire » au sens de dessiner est attesté dès le XII^e siècle. L'ancien français a forgé le terme de portrait à partir de « pour », préfixe à valeur intensive et de « traire » au sens de dessiner ; le mot a pris le sens de représentation picturale d'une personne, de son buste, de son visage en 1538.

Il existe un rapport ancien entre pouvoir politique et représentation figurative. En effet gouverner c'est faire voir, exprimer la puissance, la force, l'apparat. L'œuvre d'art définie comme « l'image et visibilité de la puissance » d'après Louis Marin constitue une réalité politique majeure. Le pouvoir est non seulement une fabrique à images mais l'image elle-même le matérialise et nourrit sa construction. La représentation et le pouvoir sont ainsi intrinsèquement liés.

Dès l'Antiquité, les souverains laissent des représentations qui sont des manifestations de leur autorité et qui glorifient leur pouvoir et leur personne. La représentation passe par la personnalisation de ses traits et par la multiplication des portraits qui inscrivent la présence du roi sur l'étendue du territoire qu'il domine.

Mais c'est surtout à l'époque moderne avec la consolidation d'un pouvoir monarchique centralisé que la personnalisation du pouvoir devient manifeste et s'accompagne d'une multiplication des représentations des rois. L'enjeu de la figuration et de la mise en scène de la monarchie devient central.

Abordant la période de la Renaissance anglaise, l'exposition du Musée du Luxembourg est centrée sur l'image que les cinq souverains Tudors ont voulu laisser à la postérité. Cette image a ensuite été largement fantasmée, amplifiée, mythifiée, dès le XIX^e siècle, par les artistes, compositeurs, cinéastes et aujourd'hui réalisateurs de séries télévisées. *Les Tudors* pose ainsi de manière aiguë cette question du portrait comme représentation symbolique du pouvoir politique du monarque, valorisée par une réalisation plastique souvent virtuose. Comme aime à le souligner Cécile Maisonneuve, commissaire de l'exposition, il s'agit tout autant de montrer des portraits de pouvoir que de démontrer le pouvoir du portrait.

Problématiques :

Comment les œuvres d'art et en particulier les portraits participent-elles de la construction du pouvoir politique Tudor mais aussi de la création d'un style artistique typiquement anglais ?
Dans l'organisation monarchique des Tudors, quelle place les souverains assignent-ils à leur image et à sa diffusion ?

Le portrait politique chez les Tudors



Henri VII, artiste anonyme, 1505

Le rôle du portrait royal

Le portrait royal sert à exalter et rendre visible la puissance de la monarchie en place. Il comporte ainsi souvent les symboles de la dynastie Tudor, ce qui permet une identification immédiate de la figure représentée. Le roi Henri VII, fondateur de la dynastie, apparaît ici richement vêtu d'un manteau de brocard doublé d'hermine. Il porte à la main la rose rouge à cœur blanc des Tudors. Ces deux couleurs symbolisent la pacification du royaume et l'union des deux familles antagonistes, après la Guerre des deux Roses en 1485 : les York (dont le symbole était la rose blanche) et les Lancastre (la rose rouge).

Somptueusement vêtu, le souverain apparaît dominateur et protecteur de son peuple, rempart contre les menaces extérieures.

Tel est aussi le cas du Portrait de l'Armada, datant de 1588 qui campe Elisabeth I^{ère} en reine victorieuse, après la défaite navale de la flotte de Philippe II, venue envahir l'Angleterre. Dans le coin supérieur gauche, on y voit en effet une scène de marine faisant directement allusion à cet épisode emblématique pour le règne d'Elisabeth.

La reine y est représentée en buste, à mi-corps, vue de face, le visage légèrement tourné vers la gauche, elle fixe le spectateur d'un air serein, sûre de son pouvoir. La lumière étale modèlément son visage au teint nacré, aux lignes idéalisées, se détachant nettement du reste du portrait et notamment de la robe d'apparat. On remarque en effet le traitement volontairement fastueux du vêtement et la virtuosité dans le rendu des tissus précieux : la soie blanche et noire chatoyante du vêtement tissé de fils d'or, la profusion de perles et de nœuds, l'épais velours vert à l'arrière-plan.

C'est un portrait de cour, un portrait aristocratique dans lequel l'accent est mis beaucoup plus sur la description minutieuse du costume qui donne à voir une souveraine raffinée, élégante que sur la fonction royale, évoquée par la commémoration de la victoire anglaise sur l'Armada.



Elisabeth I^{ère},
portrait dit de l'armada,
vers 1588

Le portrait, notamment sous forme de miniatures, occupe une grande place dans les relations diplomatiques entre les Etats européens. Les souverains s'échangent ainsi leur portrait pour sceller un traité ou une alliance contre une autre puissance politique. C'est le cas par exemple du tableau de Joos Van Cleve représentant François I^{er}, envoyé par le souverain lui-même à Henri VIII. Le roi anglais a ensuite fait réaliser par le même artiste son propre portrait. Les deux tableaux semblent se répondre et témoignent de la grande rivalité qui existait entre les deux souverains.



Henri VIII, Joos van Cleve, 1530-1535

Le portrait au XVI^e siècle est aussi au cœur des tractations matrimoniales. Au moment de la mort de Jane Seymour, troisième femme d'Henri VIII, Hans Holbein (1497-1543), portraitiste officiel de la cour d'Angleterre, est chargé de réaliser le portrait des prétendantes, à travers toute l'Europe. Il peint à cette occasion Anne de Clèves en 1539. Afin de gommer son long nez disgracieux et effacer les cicatrices dues à sa variole, il utilise une lumière directe, de face. Convaincu, Henri VIII décide de la faire venir à la cour pour l'épouser. Très insatisfait lorsqu'il découvre le vrai visage de la princesse, le roi décide d'annuler le mariage, la traitant de « jument des Flandres ».



Catherine Parr, Master John, 1545

Vers un style spécifiquement anglais

À cette époque se développe dans l'art du portrait une esthétique proprement anglaise, jouant du contraste entre un visage assez sommaire et de somptueux atours méticuleusement représentés dans leurs moindres détails. Cette précision mettait en valeur le pouvoir, la richesse et le prestige du personnage aux dépens d'une représentation illusionniste de ses traits. On voit bien ainsi la différence de traitement entre l'œuvre de Titien, aux coups de pinceau si spontanés et celle de Master John dont le travail est beaucoup plus précis et semble être davantage fait pour être regardé de près.

Comme le montrent les portraits de Catherine Parr et de Marie I^{re}, Master John a tendance à idéaliser les visages, à masquer leurs imperfections en simplifiant le dessin à l'extrême. Le visage est tracé en ovale et seuls les sourcils, raccordés au nez par un trait, les yeux et la bouche sont dessinés. De même les canons des proportions ne sont pas vraiment respectés, les attitudes sont peu vraisemblables. Contrastant grandement avec le fond bleu, les étoffes et les drapés sont à l'inverse traités méticuleusement rendant le luxe du costume.

Cette option stylistique, qu'il ne faudrait pas interpréter comme une défaillance technique, suit le code visuel alors en vigueur en Angleterre. Ce parti pris s'explique aussi par la méfiance toute protestante à l'égard des images et de leurs usages, une méfiance motivée par une lecture littérale de la Bible qui condamne l'adoration des idoles. A la ressemblance est préférée une rhétorique symbolique emblématique, voire allégorique.

L'évolution du portrait royal au XVI^e siècle



L'art du portrait a considérablement évolué au cours de la période qui va de 1485 à 1603, notamment concernant le sens et la fonction donnés à l'image.

A l'aube du XVI^e, les portraits étaient souvent représentés dans un format similaire à celui des icônes religieuses (comme le portrait d'Henri VIII présenté ci-dessus) mais vers la fin du siècle on trouve des portraits d'Elisabeth de tous formats, depuis ceux en pied, commandés à des maîtres réputés jusqu'aux estampes destinées au grand public, sans oublier les miniatures serties de bijoux qu'on offrait pour signifier allégeance ou faveur. La mode du portrait en tant qu'ornement intérieur n'était plus le seul apanage de la noblesse de cour, et s'était répandue chez les marchands, fonctionnaires et notables civils. Les copies s'étaient multipliées au point qu'à la fin du siècle, l'ensemble des sujets du royaume avait été confronté à une représentation ressemblante et parfaitement reconnaissable de leur souveraine.

Toutefois, à force de reproductions successives pour en assurer la large diffusion, la ressemblance finissait par se perdre, l'œuvre se transformant alors en symbole royal. Le plus proche conseiller d'Elisabeth, William Cecil, baron Burghley, prépara même en 1563 un édit destiné à restreindre cette prolifération de reproductions et la circulation de portraits médiocres de la reine. Si l'édit ne fut jamais proclamé, il montre bien que les conseillers de la reine étaient soucieux de représenter au mieux l'autorité naturelle de la jeune reine afin que le peuple lui garde sa dévotion et sa loyauté.

Le portrait

de pouvoir

aujourd'hui

« Le roi n'est vraiment roi, c'est à dire monarque, que dans des images » disait Louis Marin dans sa célèbre analyse du portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud. On en revient à notre introduction : que serait un pouvoir sans images pour le servir ? En ce début de XXI^e siècle, marqué par la prolifération des images sur tous les types de supports, la fabrique du pouvoir par les images, est plus que jamais d'actualité. Elle est le fruit de stratégies de communication de plus en plus sophistiquées.

Le rituel officiel de la photographie du Président de la République s'inscrit bien dans cette problématique. Depuis Adolphe Thiers (1871), chaque président a fait l'objet d'un portrait officiel photographique, destiné à orner les mairies des 36 664 communes de France, sans compter les commissariats, les écoles, les préfectures et les ambassades. En fonction de la personnalité du président et des principes dont il se fait le chantre, l'incarnation du pouvoir républicain est traitée différemment. Une analyse du cadre de la photographie, de la posture du protagoniste, des symboles qu'il met en valeur et du photographe choisi est révélatrice du parti-pris de chacun. On verra que cette méthode peut aider à décrypter aussi bien le portrait peint d'un souverain Tudor que la photographie d'un président de la cinquième république française, image d'un homme tout autant que d'une fonction. Cela nous permet de réfléchir à la représentation du pouvoir à travers les siècles, les éléments qui diffèrent et ceux qui restent les mêmes.

	Henri VIII	Henri VIII	Charles de Gaulle	Valéry Giscard d'Estaing	Jacques Chirac
					
DATE	1505	entre 1540 et 1550	1958	1974	1995
ARRIÈRE-PLAN	Fond bleu uni, cadre doré aux formes arrondies : proximité avec le style des icônes religieuses	Intérieur du Palais de Whitehall	Palais de l'Élysée-bibliothèque	Le président n'est pas photographié à l'Élysée mais devant un drapeau français	Dans les jardins de l'Élysée, le Palais en arrière plan
POSTURE CADRAGE	Portrait en buste de trois quart, fidèle à la tradition flamande. La main gauche du souverain, posée sur le bandeau de l'inscription, semble sortir du plan du tableau. De cette façon, le peintre crée une proximité inhabituelle entre le spectateur et le monarque.	Portrait en pied, grandeur nature. La puissance monarchique est identifiée au corps du roi. Cette force s'exprime aussi bien dans la posture du souverain, aux jambes écartées, maître de l'espace que dans l'autorité de son regard qui domine le spectateur.	Portrait en demi-grandeur. Le président posera en uniforme puis en civil, c'est finalement cette deuxième option qui fut choisie pour la photographie officielle. Regard lointain, sur sa gauche. Le portrait est académique, le président en habit, donnant une impression de grandeur et de majesté à la fonction.	Portrait coupé en dessous des épaules, pour la première fois, le président regarde les Français dans les yeux et esquisse même un sourire. Il cherche par là à rénover l'image républicaine, la rajeunir. Dans son journal, le photographe raconte que le président voulait une "photo gaie". Désirant saisir l'instant, le mouvement, l'éphémère, le photographe produira effectivement le cliché le plus vivant de toutes les réalisations officielles.	Portrait en demi-grandeur, les mains dans le dos comme pour inviter le spectateur à admirer l'Élysée, un cadrage resserré qui met en valeur la stature physique du président
SYMBOLES	- La rose rouge et blanche des Tudors, signe de l'union des familles York et Lancastre - Le collier de la Toison d'or dont Henri VII devient chevalier en 1491	- Le tumulte des plis s'aplanit sous les pieds du monarque, métaphore des désordres inhérents à l'action qui trouvent leur accomplissement ultime dans la sagesse royale - La dague et les gants, symbole de la moyenne et haute noblesse, instauré sous Henri VIII	Charles de Gaulle arbore la panoplie complète du président de la République : - Grands-croix de la Légion d'honneur - le collier de Grand Maître de l'Ordre de la Libération, dont il fut l'unique Grand Maître - dans la bibliothèque de l'Élysée. Celle-ci est restée, jusqu'en 2007, le lieu emblématique des photographies présidentielles. De Gaulle pose sa main droite sur deux livres épais.	Grande sobriété du président, la force du symbole repose sur le drapeau français en arrière plan. A cause du vent, son drapé est légèrement en mouvement.	A nouveau, la dimension symbolique réside dans le cadre de la prise de vue. Jacques Chirac souhaitait donner de lui l'image d'un amoureux de la ruralité. Il décide ainsi que pour la première fois la photographie sera prise en extérieur.
PEINTRE PHOTOGRAPHE	Peintre originaire des Pays-Bas. Portrait à fonction matrimoniale.	Copie d'après la fresque de Hans Holbein Le Jeune, réalisée à Whitehall, représentant la famille royale. Peintre d'origine allemande, il fut le plus brillant des artistes de la cour d'Henri VIII.	Jean-Marie Marcel, photographe des écrivains, hommes de lettres et hommes politiques	Jacques-Henri Lartigues, une célébrité mondiale	Bettina Rheims, connue pour ses photographies de nus sulfureuses. Un choix osé, sexy, moderne.



Bibliographie :

Catalogue de l'exposition *Les Tudors*, édition de la Rmn-Grand Palais

Revue *tête-à-tête* n°3 « Images du pouvoir », Printemps 2012

Article « Petite histoire de la photographie présidentielle », Irina de Chikoff, Le Figaro, 23 mai 2007

Crédits photographiques :

Henri VIII, d'après Hans Holbein, © National Trust Images/Derrick E. Witty ; Elisabeth I^{re}, portrait dit du couronnement, © National Portrait Gallery, London ; Henri VII, © National portrait gallery, London, England ; Elisabeth I^{re}, portrait dit de l'Armada, © National Portrait Gallery, London ; Henri VIII, Joos Van Cleve, Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2015 ; Catherine Parr, Master John, © National Portrait Gallery, London ; © La Documentation française