

Les Cahiers de Framespa

e-STORIA

11 | 2012

Célébrer le Roy. De François I^{er} à Louis XV

Recensions d'ouvrages

Diane H. Bodart, *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*

Paris, CTHS, INHA, 2011, 558 p., 32 pl. en couleurs.

SARAH MUNOZ

<https://doi.org/10.4000/framespa.1864>**Référence(s) :**Diane H. Bodart, *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, Paris, CTHS, INHA, 2011, 558 p., 32 pl. en couleurs.

Texte intégral

- ¹ Diane Bodart, Maître de conférences en histoire de l'art moderne à l'université de Poitiers, a réalisé de nombreuses études sur la représentation du pouvoir, notamment à travers le portrait. Elle est l'auteur, entre autres, d'un ouvrage sur Titien et les Gonzague¹ et a participé à la rédaction d'un livre sur le portrait peint² ainsi qu'à l'édition critique du *Traité des statues* de François Lemée³. Soutenue en 2003 à l'École des hautes études en sciences sociales de Paris, sa thèse, menée sous la direction de Daniel Arasse, a été publiée en 2011 sous le titre de *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*. Pour cette publication, elle a reçu, en 2012, la médaille d'argent du prix Eugène Carrière de l'Académie française. Le dernier chapitre de la thèse, sur les « portraits des rois d'Espagne à Rome », sera publié séparément pour des raisons éditoriales.
- ² À travers l'étude des représentations des Habsbourg d'Espagne, de Charles Quint à Charles II, Diane Bodart mène une réflexion sur le portrait du pouvoir aux xvi^e et xvii^e siècles, en Espagne et en Italie, en développant tout autant des questions esthétiques qu'historiques. L'auteur traite ainsi de la représentation du pouvoir en mêlant l'histoire de l'effigie en tant qu'œuvre d'art, et son symbole en tant qu'image politique.



- 3 Le portrait est étudié en prenant en compte toutes les problématiques que celui-ci soulève. Les rôles et les usages du portrait dans les stratégies politiques des Temps modernes sont analysés, de la nécessité ou non de la ressemblance à l'effet de présence qu'il implique, soulevant le problème de l'ignorance des traits réels du modèle auquel sont confrontés les chercheurs. Le portrait royal, reconnaissable par tous sans pour autant être ressemblant, exerce néanmoins ses pouvoirs sur le spectateur. Dès lors, comment le portrait, au-delà de la similarité avec le modèle, convainc-t-il ? Pour mesurer l'efficacité et la qualité de l'œuvre, l'auteur distingue ce qui relève du talent et de l'interprétation du peintre ou du sculpteur et ce qui relève de procédés stratégiques employés pour s'adresser à un large public. Ces problématiques liées à la réception des œuvres alimentèrent le débat concernant la notion contemporaine de propagande qui serait ou non à appliquer aux représentations royales sous l'Ancien Régime. Ainsi, en revenant sur l'origine du terme et en analysant la relation entretenue entre les œuvres et le peuple, l'historienne de l'art voit là un principe de représentation caractéristique de la monarchie plutôt qu'un phénomène de propagande.
- 4 Le fonctionnement d'une représentation royale amène ainsi Diane Bodart à analyser l'élaboration figurative des portraits, avec la création d'un stéréotype de la monarchie espagnole et l'utilisation des attributs qui lui sont propres, et à comprendre les raisons du succès d'un portrait du souverain auprès du roi, de la cour et du peuple. À travers les circonstances historiques des représentations du pouvoir, ces œuvres posent la question de la conformité aux types de portraits les plus couramment employés ou de leur dissemblance. Si une mise en contexte historique est nécessaire, la réception des œuvres pousse également à étudier leurs circonstances géographiques. Dans les régions où le roi est absent, ses portraits acquièrent-ils une autre valeur et témoignent-ils de « pouvoirs » différents ? Quelle est la distance entretenue entre l'effigie et les spectateurs ? L'auteur interroge les différentes stratégies de représentations, leurs origines et leurs rôles (selon le caractère public ou privé du portrait), les dimensions, ou encore la technique et les matériaux employés.
- 5 De l'exemplarité du portrait de Charles Quint aux représentations de ses successeurs jusqu'à Charles II, Diane Bodart retrace l'élaboration des archétypes, l'apparition des portraits des souverains dans les différentes villes du royaume et leur réception dans le paysage politique des *xvi^e* et *xvii^e* siècles. L'ouvrage est divisé en deux parties, la première portant sur la création de modèles pour les portraits des rois, en partant des tableaux de Titien jusqu'à ceux de Velázquez, et la seconde, dont la vision est plus historique, traitant de la réception des œuvres par la cour et le peuple, ainsi que de leur contexte géographique et politique.
- 6 Au long de la première partie de l'ouvrage, Diane Bodart, en partant d'une profonde recherche menée autour du visage du roi, montre la façon dont Titien répondit aux exigences de Charles Quint en élaborant son portrait exemplaire, et elle interroge la fortune des tableaux de ce peintre et de la représentation du souverain espagnol. Dans un premier temps, elle revient sur la relation entre Charles Quint et Titien, qui suscita presque immédiatement la comparaison avec le mythe d'Alexandre le Grand et Apelle.
- 7 Après avoir mis en exergue le succès des portraits de Charles Quint et, par conséquent, la renommée internationale de Titien, l'analyse porte sur la construction du portrait de l'empereur, fondée sur le modèle antique, à la suite de sa transformation physique. Après son couronnement à Bologne, celui-ci avait, en effet, opté pour une coiffure courte et une barbe, accompagnées d'un heaume de parade. Parallèlement à quelques anachronismes qui montrent Charles Quint sous son ancienne apparence (parfois de façon volontaire, voire stratégique), plusieurs peintres, sculpteurs, graveurs et médailleurs se chargèrent ainsi de réaliser le nouveau portrait de l'empereur, parmi lesquels Titien gagna le titre de portraitiste impérial. L'entente et les différends entre les deux hommes sont alors l'occasion de nouveaux examens menés sur la datation et sur l'attribution de certaines œuvres qui soulèvent des débats dont les enjeux sont évoqués.
- 8 L'attention est ensuite plus précisément portée sur le visage de Charles Quint, Titien devant composer avec la laideur de l'empereur doté d'un prognathisme hérité de la maison d'Autriche, considérablement marqué chez lui. La difficulté, pour le peintre, de

rendre à la fois beau et ressemblant un visage aux traits ingrats est mise en exergue. En tentant de restituer la réalité de ses traits à partir de nombreuses sources, depuis les représentations du souverain enfant jusqu'aux profils dont les médailles étaient frappées, Diane Bodart soulève la question de la ressemblance des portraits et, par-là même, de l'intention de l'artiste. Par le biais de l'élaboration de portraits exemplaires, la mâchoire prognathe du roi devint ainsi un symbole de puissance et d'appartenance à une dynastie. Le prognathisme, qui conférait laideur au visage et qui était analysé de façon négative par la théorie physiognomonique, fut repensé pour devenir un signe de vertu, de majesté et de dignité. Adaptée par la peinture, la proéminence de la mâchoire est alors dissimulée, voire embellie par la barbe du modèle, ce qui pousse l'auteur à interroger les jeux entre ressemblance et idéalisation.

9 Puis, l'historienne de l'art se concentre plus précisément sur la manière de Titien, en analysant l'adaptation de sa peinture et de son art du coloris aux portraits de l'empereur. La réputation du peintre tenait autant à son talent, qui lui permettait de représenter des visages ressemblants et comme peints sur le vif en se servant de bustes sculptés, de médailles, voire de simples descriptions, créant des portraits d'un réalisme si poussé que le spectateur trompé se mettait à dialoguer avec ces derniers, qu'au prestige de ses modèles, ce qui l'autorisa à produire la série des Césars, dont la fortune aux XVI^e et XVII^e siècles est analysée. Son art conduit alors à revenir sur le débat entre le coloris et le dessin, le premier l'emportant sur le second dans les portraits. Au cœur de cette discussion, le Vénitien prône l'*idea* dont le portrait doit être doté, qui l'embellirait, plutôt que de restituer trop de ressemblance. Le succès de la magnificence de l'effigie, exprimée au XVII^e siècle dans le marbre, est alors étudié sous le ciseau de Bernin.

10 Le dernier chapitre de cette partie est consacré à la fortune du portrait de Charles Quint peint par Titien, à travers la destinée de l'art du Vénitien dans la peinture et à travers celle de la représentation impériale. Par diverses comparaisons, Diane Bodart montre que les tableaux du souverain exécutés par d'autres peintres furent réalisées au regard des tableaux de Titien, notamment en utilisant l'aspect donné à la mâchoire de l'empereur devenue symbole de majesté. Parallèlement à ce phénomène, les portraits des rois d'Espagne, de Philippe II à Philippe IV, adoptèrent peu à peu de nouveaux codes de représentation, tandis que, comme le rapportent les très nombreux traités examinés, le dessin prenait le pas sur le coloris et donc sur la peinture de touche de Titien. En portant l'attention sur les effigies des successeurs de Charles Quint, l'auteur montre comment, de la même manière que Charles Quint et Titien s'étaient inscrits dans la lignée d'Alexandre et d'Apelle, Philippe IV fit entrer Velázquez à sa cour pour en faire son unique portraitiste.

11 Dans la seconde partie, plus historique, Diane Bodart prend de la distance pour interroger les circonstances de la réalisation des œuvres et les placer dans un contexte géographique. Par l'appréhension du visage du souverain en tant qu'image, elle s'intéresse ainsi à l'interaction entre effigie et spectateurs.

12 Dans un premier chapitre est posée la question de la visibilité du portrait royal et de sa destination. L'effet de présence et d'illusion rendu par la représentation du roi face au peuple permettait d'affirmer son pouvoir, de la même façon que son inaccessibilité (caractéristique de la monarchie espagnole, qui faisait de rares apparitions) lui conférait majesté et sacralité. Il était, par conséquent, nécessaire de trouver le juste écart entre la représentation et les spectateurs. En mesurant, au moyen d'une analyse de la diffusion du portrait royal, cette distance plus ou moins grande selon le contexte et la capacité du peuple à reconnaître le roi, l'auteur montre les liens entre l'apparition du souverain et l'apparition de son portrait, et explique comment celui-ci devint sa propre représentation. En lien direct avec l'histoire et avec les coutumes, la figure du roi représenté sous le dais face à ses sujets devint, plus qu'un nouvel attribut du pouvoir, un symbole de présence et de règne.

13 Le chapitre suivant porte sur l'utilisation privée et politique des portraits du roi dans son enfance et depuis son avènement jusqu'à ses funérailles. Elle est décrite à travers les processus d'apparition de l'empereur ou de ses portraits au cours des cérémonies. Diane Bodart s'intéresse particulièrement aux territoires italiens du royaume où le

souverain ne fit jamais d'apparition réelle et où son image se substitua à sa présence. Parmi les phénomènes de réception du règne, le peuple, qui s'emparait des pièces de monnaie lancées dans la ville, pouvait adopter de façon symbolique le pouvoir du roi en acquérant son portrait. Ses représentations, également exprimées par les armoiries et le blason, sont replacées dans un contexte historique et géographique qui permet d'analyser leur fonction à travers leur distribution dans la ville et leur disposition dans les lieux administratifs ou privés. De l'édifice public à la collection particulière, les procédés d'acquisition de ces œuvres sont ainsi décrits.

14 Le dernier chapitre de cet ouvrage, dédié à la statue du souverain et à son matériau, développe le symbole de la représentation royale en bronze ou en marbre et la réception de celle-ci dans les différents territoires de la couronne. L'historienne de l'art analyse l'effigie royale dans l'espace urbain du royaume et sa destination, de Charles Quint à Charles II, notamment à travers l'étude de la fortune de la statue équestre. Ces statues, qui palliaient l'absence du roi et parfois les difficultés de celui-ci à gouverner, témoignaient d'une récurrence différente dans l'espace public selon les villes du royaume. En observant les réactions du peuple face à l'usage de ces statues, régi selon le modèle antique, l'auteur décrit une acceptation ou un refus de la célébration par l'image allant jusqu'à la destruction des effigies.

15 En conclusion, Diane Bodart analyse l'évolution du portrait du souverain espagnol à travers les représentations de Philippe V et à travers la relation entretenue entre le roi et ses portraitistes, démontrant alors la particularité de la relation entre Charles Quint et Titien. Annonçant la problématique du dernier chapitre de sa thèse, elle met au jour les conséquences politiques des conflits de représentations du roi à Rome dans les espaces cérémoniels, où chacun tente d'obtenir la reconnaissance du pape. Les portraits du souverain, qui se multiplièrent d'autant plus en Italie que sa représentation y avait remplacé sa présence pendant presque deux siècles (de Charles Quint à Philippe V), perdaient peu à peu leur valeur de représentation de l'autorité.

16 L'auteur souligne l'existence d'une abondante bibliographie sur le thème du portrait, surtout à la Renaissance et, en particulier, sur les portraits des Habsbourg, notamment à travers l'œuvre de Titien ou Velázquez. Parmi les ouvrages les plus pertinents des décennies 1970, 1980 et 1990, il faut ainsi citer la réflexion d'Édouard Pommier sur le thème général du portrait⁴, ou celle de Françoise Bardon et celle de Louis Marin sur la représentation royale⁵. La publication de Diane Bodart s'inscrit pleinement dans une actualité de la recherche qui mêle portrait et pouvoir dans les différents royaumes, comme en témoignent plusieurs ouvrages publiés depuis 2003, année de soutenance de sa thèse⁶. C'est donc en toute logique que Diane Bodart mène le débat sur « Le portrait du roi » dans le premier numéro de l'année 2012, intitulé « Art et pouvoir », de la revue de l'INHA, *Perspective*⁷.

17 Dans cet ouvrage sur les *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, l'auteur se démarque des nombreuses études ayant trait à la représentation du souverain par le rapport de distance que ses recherches entretiennent avec le portrait du roi, son attention variant entre le visage lui-même et le contexte historique et géographique de l'œuvre. En se focalisant sur les détails des représentations et en prenant un important recul vis à vis du tableau ou de la statue replacés dans un lieu, Diane Bodart peut ainsi explorer tous les critères de réception des représentations. Ainsi, loin de se contenter d'analyser les portraits des rois d'Espagne, elle interroge les raisons du succès d'un portrait royal, ses usages et son interaction avec le peuple, en fondant sa réflexion sur un abondant corpus d'œuvres et un très ample ensemble de sources manuscrites, imprimées et iconographiques ayant trait à la réception et à la fortune de ces œuvres et à la théorie artistique des Temps modernes. En prenant toutes les précautions nécessaires à l'utilisation de ces sources, celles-ci lui permettent notamment de connaître les lieux de conservation des portraits, leurs procédés d'exposition, les cérémonies fixant leur apparition et les réactions de la cour et du peuple face à ces représentations.

18 D'un point de vue formel, l'ouvrage de Diane Bodart présente aussi de nombreuses qualités. Les caractéristiques du format du livre, relativement petit et souple, procurent

une aisance de manipulation, alors que le très grand nombre d'illustrations rend la compréhension de l'étude plus aisée. Plusieurs sont en noir et blanc mais l'ouvrage est agrémenté d'un cahier de reproductions en couleurs de belle qualité, de plusieurs dizaines de pages, intitulé avec esprit « Album de famille ». Un index onomastique, une abondante bibliographie et une table des matières très détaillée confèrent également une grande commodité d'utilisation et de lecture.

- 19 À travers l'exemple des portraits des Habsbourg, Diane Bodart montre le pouvoir politique du portrait aux ^{xvi}e et ^{xvii}e siècles et offre des axes d'analyse qui peuvent être appliqués à l'ensemble des effigies de souverains. Par-là même, cette remarquable étude constitue un ouvrage de référence, non seulement pour l'activité artistique sous le règne des Habsbourg, mais également, de façon plus large, pour l'analyse de la représentation monarchique, et pour la méthodologie applicable à ce type d'étude.

Notes

1 Diane H. Bodart, *Tiziano e Federico II Gonzaga : storia di un rapporto di committenza*, Rome, Bulzoni, 1998.

2 Gloria Fossi (dir.), *Le portrait*, Paris, Gründ, 1998.

3 François Lemée, *Traité des statües* [édition établie par Diane H. Bodart et Hendrik Ziegler], Weimar, VDG, 2012.

4 Édouard Pommier, *Théories du portrait : de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Gallimard, 1998.

5 Françoise Bardon, *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII* [texte remanié de thèse de 3^e cycle d'histoire de l'art, Université Paris IV, 1973], Paris, Picard, 1974 ; Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, Les éd. de Minuit, 1981.

6 Julia Fritsch et Hervé Oursel (dirs.), *Henri II et les arts* [actes du colloque international, Paris, École du Louvre, Écouen, musée national de la Renaissance, 25-27 septembre 1997], Paris, École du Louvre, 2003 ; Anne-Lise Desmas (dir.), *Les portraits du pouvoir* [actes du colloque, organisé par Olivier Bonfait et Brigitte Marin, Rome, Villa Médicis, 24-26 avril 2001], Rome, Académie de France à Rome ; Paris, Somogy, 2003 ; Thierry Crépin-Leblond, Nicolas Sainte Fare Garnot, Paola Bassani Pacht et Francesco Solinas (dirs.), *Marie de Médicis : un gouvernement par les arts* [catalogue d'exposition, château de Blois, 29 novembre 2003-28 mars 2004], Paris, Somogy, 2003 ; Isabelle Dubois, Alexandre Gady et Hendrik Ziegler (dirs.), *Place des Victoires : histoire, architecture, société*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2004 ; Thomas W. Gaehtgens et Nicole Hochner (dirs.), *L'image du roi de François I^{er} à Louis XIV* [actes du colloque, Centre allemand d'histoire de l'art, juin 2002], Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2006 ; Isabelle de Conihout, Jean-François Maillard et Guy Poirier (dirs.), *Henri III mécène des arts, des sciences et des lettres*, Paris, PUPS, 2006 ; Nicole Hochner, *Louis XII, les dérèglements de l'image royale (1498-1515)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006 ; Ana Claudia Fonseca Brefe et Krystel Gualdé (dirs.), *Pouvoirs : représenter le pouvoir en France du Moyen Âge à nos jours* [catalogue d'exposition, château des ducs de Bretagne-Musée d'histoire de Nantes, 4 octobre 2008-4 janvier 2009], Nantes, Château des ducs de Bretagne-Musée d'histoire de Nantes ; Paris, Somogy, 2008 ; Gérard Sabatier, *Le prince et les arts : stratégies figuratives de la monarchie française, de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010 ; Hendrik Ziegler, *Der Sonnenkönig und seine Feinde : die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik* [édition commerciale de Habilitationsschrift, Fachbereich Kulturgeschichte und Kulturkunde, Universität Hamburg, 2007], Petersberg, M. Imhof, 2010 ; Uwe Fleckner, Martin Warnke et Hendrik Ziegler (dirs.), *Handbuch der politischen Ikonographie*, München, Verlag C. H. Beck, 2011 ; Naïma Ghernami, *Le prince et son portrait : incarner le pouvoir dans l'Allemagne du ^{xvii}e siècle* [texte remanié de thèse de doctorat d'histoire, Université Lyon 2, 2004], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

7 Diane Bodart, Antonio Pinelli, Gérard Sabatier, Barbara Stollberg-Rilinger et Christine Tauber, « Le portrait du roi : entre art, histoire, anthropologie et sémiologie », *Perspective, la revue de l'INHA*, 2012-1, p. 11-28.

Pour citer cet article

Référence électronique

Sarah Munoz, « Diane H. Bodart, *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne* », *Les Cahiers de Framespa* [En ligne], 11 | 2012, mis en ligne le 12 décembre 2012, consulté le 07 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/framespa/1864> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/framespa.1864>

Auteur

Sarah Munoz

Doctorante en histoire de l'art moderne, Université de Toulouse II, laboratoire FRAMESPA (UMR 5136).

munoz.sarah@free.fr

Articles du même auteur

Le portrait royal sculpté en médaillon en France aux **xvi^e et **xvii^e** siècles : de **François 1^{er}** à **Louis XIV**** [Texte intégral]

The royal effigy sculpted in roundel in France in the 16th and 17th centuries : from François 1^{er} to Louis XIV

El retrato del rey esculpido en medallón en Francia en los siglos **xvi** y **xvii** : desde François 1^{er} hasta Louis XIV

Paru dans *Les Cahiers de Framespa*, 11 | 2012

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.