

Le portrait. La représentation de l'individu

Textes réunis par

Agostino Paravicini Bagliani

Jean-Michel Spieser

Jean Wirth



FIRENZE

SISMEL - EDIZIONI DEL GALLUZZO ~ 2007

Micrologus' Library

Direttore Scientifico: Agostino Paravicini Bagliani

ORDERS AND SUBSCRIPTIONS

SISMEL · EDIZIONI DEL GALLUZZO

p.o. box 90 I-50023 Tavarnuzze - Impruneta (Firenze)

phone +39.055.237.45.37 fax +39.055.237.34.54

galluzzo@sismel.it · order@sismel.it

www.sismel.it · www.sismel.info

ISBN-10: 88-8450-214-4

ISBN-13: 978-88-8450-214-8

© 2007 - SISMEL · Edizioni del Galluzzo

Cet ouvrage a été publié avec le soutien de la Fondation
pour la protection du patrimoine culturel, historique et artisanal (Lausanne)
et du 3^e Cycle romand

Grafica: Giorgio Grillo

Preparazione editoriale: Clelia Arcelli

SOMMAIRE

- 9 Jean Wirth, *Introduction*
- 17 Véronique Dasen, *Autour du portrait romain. Marques identitaires et anomalies physiques*
- 35 Francesca Sivo, *Il ritratto della bella donna. Parole e immagini di un canone*
- 57 Jean-Michel Spieser, *Invention du portrait du Christ*
- 77 Jean Wirth, *Le portrait médiéval du Christ en Occident*
- 95 Thomas E. A. Dale, *The portrait as imprinted image and the concept of the individual in the romanesque period*
- 117 Agostino Paravicini Bagliani, *Les portraits de Boniface VIII. Une tentative de synthèse*
- 141 Daniela Rando, *L'(auto)portrait dans les apostilles: la bibliothèque de Johannes Hinderbach (1418-1486)*
- 155 Francesco Santi, *Ritratto al cane (sec. XVI-XVIII)*
- 169 Victor I. Stoichita, *Le portrait de «l'autre». Portrait baroque et rhétorique de l'illusion*
- 183 Valentin Nussbaum, *L'aura de Laura. L'écho du portrait idéal au cinéma*
- 207 *Index des noms de personne et de lieu*
- 217 *Résumés*

LE PORTRAIT.
LA REPRÉSENTATION DE L'INDIVIDU

SISMEL-EDIZIONI DEL GALLUZZO

Jean Wirth

INTRODUCTION

Les bustes romains sont des portraits censés transmettre l'aspect physique particulier d'un individu et le rendre reconnaissable. La conception du portrait dont ils témoignent disparaît à la fin de l'Antiquité pour ressurgir vers 1300. Entre temps, comme l'art de beaucoup d'autres civilisations, celui du Moyen Age représente l'individu par des procédés tels que l'apposition du nom de la personne ou de ses attributs, sans transmettre sa ressemblance physique. Contrairement au français, l'allemand permet de distinguer entre *Porträt* et *Bildnis*, des catégories qui correspondent approximativement à l'opposition entre les deux conceptions du portrait, approximativement seulement, car *Porträt* se dit plus facilement du portrait peint, tout comme le français «portrait», et *Bildnis* du portrait sculpté.

Le mot «portraire» apparaît autour de 1200, en particulier dans l'*Album* de Villard de Honnecourt, et semble désigner des méthodes de dessin en train de naître, comme le relevé d'architecture ou le dessin d'après nature¹. C'est l'application de ce type de dessin à la figure humaine, à partir du XIVe siècle, qui détermine le sens actuel du mot «portrait». Il serait plus conforme à l'étymologie et à l'usage de réserver le terme à la désignation d'une image ressemblante et, par conséquent, de l'image d'un individu existant ou ayant existé dont les traits sont reproduits, mais nous ne saurions plus comment désigner l'image de l'individu en général. En effet, le portrait au sens large était l'image par excellence et ce que désignait normalement *imago*, lorsque ce mot était employé sans déterminant. Nous entendrons donc par «portrait» la représentation d'un individu déterminé, existant ou ayant existé, réel ou imaginaire, en partant du principe que les êtres imaginaires ont aussi une identité².

1. Villard de Honnecourt, *Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuchs*, éd. H. R. Hahnloser, 2^e éd., Graz 1972, 16 et s.

2. Ce principe met l'historien en contradiction avec la plupart des philosophes

En effet, le portrait sert d'abord à identifier un individu et peut le faire de trois manières différentes. La plus simple et la plus infallible est l'apposition d'un nom sur l'image d'un être humain, du moins dans les sociétés qui possèdent l'écriture. Le nom est en effet constitutif de l'identité, car l'identité est un phénomène social. Le cardinal Ratzinger est devenu Benoît XVI et beaucoup de jeunes filles prennent le nom de leur mari, parfois même son titre et son prénom, en se mariant. Aussi, comme l'a bien vu le philosophe Saul Kripke, aucune description d'objet ne peut rendre l'identité de manière rigoureuse et le nom n'est pas l'abréviation d'une description d'objet³. Bien avant lui, Guillaume d'Ockham remarquait que l'image ne peut pas identifier deux individus extrêmement ressemblants⁴. Or l'image procède justement comme une description d'objet. Ces considérations n'ont pas qu'un intérêt théorique, comme le montrent les confusions que peuvent produire les sosies. Elles sont sans doute l'une des raisons pour lesquelles les portraits les plus fidèles peuvent s'accompagner du nom de la personne, la principale restant évidemment le souci d'associer un nom à un visage.

La seconde manière d'identifier l'individu est la description d'objet à l'aide d'attributs et c'est sans doute la plus fréquente dans l'histoire. Une figure masculine auréolée, la barbe et les cheveux crépus, tenant une clé à la main, représente univoquement saint Pierre dans le système iconographique chrétien. L'univocité est produite par une règle implicite qui consiste à définir chaque nouvelle figure introduite dans le système par une chaîne d'attributs dont aucun n'est forcément propre à la personne représentée, mais dont le produit est singulier. Sainte Claire n'est de loin pas la seule sainte en habit franciscain et elle n'est pas la seule figure féminine auréolée à tenir un calice, attribut qu'elle partage entre autres avec l'Eglise et sainte Barbe, mais elle est la seule sainte à porter l'habit franciscain et à tenir un calice à la fois. Deux descriptions d'objet différentes peuvent s'appliquer au même individu. Sainte Elisabeth de Thuringe peut être représentée en

analytiques, mais dénier l'identité des personnages imaginaires conduit à des difficultés inextricables, ainsi chez Nelson Goodman, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, Nîmes 1990 (trad. de *Langages of Art* 1968), 47 et ss.). Une théorie bien conçue des objets fictifs et de leur identité reste à construire, sans doute aussi une théorie de l'identité adaptée aux sciences humaines.

3. S. Kripke, *La logique des noms propres*, Paris 1982 (trad. de *Naming and Necessity*, 2e éd. 1980).

4. Guillaume d'Ockham, *In I Sentent.*, d. 3, q. 9 (*Opera theologica*, Saint Bonaventure, II, 1970, 546).

INTRODUCTION

reine ou en tertiaire franciscaine, mais d'autres attributs, comme le pain ou le peigne, ou encore le fait de garder la couronne en habit de tertiaire, préservent son identité. L'attribut est essentiellement un outil iconographique et ses équivalents textuels jouent un rôle assez secondaire. Le principal est sans doute l'antonomase (par exemple «le Philosophe» pour «Aristote»), mais de telles désignations se substituent au nom pour des raisons rhétoriques et ne prétendent pas faciliter l'identification.

La troisième manière d'identifier l'individu, celle que nous associons le plus spontanément à la notion de portrait, est la ressemblance physique que l'image transmet bien mieux que la plus longue description verbale. C'est de loin la plus difficile techniquement et les artistes l'ont d'autant moins pratiquée qu'elle a pu être considérée comme contreproductive dans de nombreuses sociétés. Elle suppose en effet la mise en évidence des marques de l'âge qui ne sont pas pertinentes dans la définition de l'individu et celle de ses particularités physiques, y compris et surtout lorsqu'elles s'éloignent des standards de la beauté. Sa condition d'existence est le dessin d'après nature, lequel suppose la valorisation des objets tels qu'ils se présentent, dans leur accidentalité même. La faculté de dessiner ainsi disparaît de la fin de l'Antiquité au XIIIe siècle. Durant la seconde moitié du XXe siècle, on a cessé de l'enseigner dans les écoles d'art. La quête de la ressemblance a été discréditée au nom de la subjectivité et de l'arbitraire de l'artiste et certains critiques ont été jusqu'à nier que la ressemblance soit constitutive de la notion d'image⁵. On a pu prétendre que la photographie avait libéré l'art de cette tâche, avec la conséquence paradoxale que le portrait photographique est devenu un genre artistique.

Néanmoins, le portrait ressemblant a parfaitement survécu dans les pratiques sociales contemporaines, et pas uniquement sous la forme de la photographie, numérique ou non. Si la majorité des usages utilitaires du portrait est confiée à la photographie, à commencer par l'établissement d'une carte d'identité, et si la mémoire des proches, défunts ou vivants, lui est aussi confiée le plus souvent, le portrait dessiné reste d'actualité, hors des galeries d'art en tout cas. Sa capacité de souligner les particularités physiques d'un individu, mais aussi de le présenter dans toutes les situations imaginables, en fait le vecteur pra-

5. U. Eco, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris 1972; Goodman, *op. cit.*

tiquement exclusif de la caricature. Mais il est aussi constitutif d'un genre extrêmement vivant, la bande dessinée. La récurrence des traits physiques d'un personnage le plus souvent imaginaire est au principe de ce type de narration. Certains attributs peuvent faciliter l'identification, ainsi le chandail bleu et la culotte de golfe beige de Tintin, mais, si l'on s'en tenait à ce procédé, les personnages ne pourraient se déguiser sans perdre leur identité. La caricature et la bande dessinée sont donc aujourd'hui deux conservatoires de l'art du portrait.

Si l'identification de l'individu est la principale tâche du portrait, elle n'est pas la seule. Le portrait met en scène l'individu pour le constituer comme personne. Même un portrait rudimentaire, comme la petite photographie d'une carte d'identité, possède cette fonction, sans quoi il serait indifférent de poser en tee-shirt ou en complet-cravate. Il s'agit sans doute là du problème historique le plus complexe que pose le portrait, car la notion de personne est elle-même un phénomène historique. Dérivé du latin *persona*, le mot désigne d'abord le masque de théâtre, puis passe dans le christianisme pour désigner les éléments constitutifs de la Trinité, sans les assimiler à des individus doués d'une substance distincte. Enfin, le droit connaît des personnes «morales» qui ne sont pas des individus. Si le portrait ressemblant est fondamentalement celui d'un individu, la reconnaissance de l'individu représenté par ses attributs est indirecte, car ceux-ci définissent en fait une personne coïncidant avec cet individu. En fonction de l'utilisation même de la notion de personne au Moyen Age, en particulier dans les textes à valeur normative qui font souvent allusion, par exemple, à l'acception de personne, on peut considérer les gisants royaux de Saint-Denis au XIII^e siècle, avec la beauté anonyme de leurs visages et la mise en scène de leur statut par des attributs, comme des représentations de la personne. Et pourtant, quelques décennies déjà avant que saint Louis ne réorganise la nécropole, la physiognomonie renaissante considérait que les traits individuels du visage renseignaient sur les qualités de la personne. Lorsque les gisants deviennent au siècle suivant des portraits ressemblants, y compris pour des visages aussi ingrats que celui du roi Charles V, on peut supposer que la personne est indissociable des particularités physiques de l'individu aux yeux des commanditaires.

Pour constituer la personne, le portrait commence donc par sélectionner les traits descriptifs, en commençant par nier ou au contraire par accentuer les traits physiques. L'idéalisation est fréquente et peut prendre les deux directions. Pour prendre des exemples modernes

INTRODUCTION

bien connus, les portraits de Che Guevara tendent vers le type de beauté inexpressive des gisants sous saint Louis, tandis que les portraits non moins répandus de Marilyn Monroe auraient plutôt tendance à souligner le nez retroussé et la bouche pulpeuse, des traits physiques statistiquement minoritaires, mais considérés comme séduisants. La sélection des traits descriptifs s'étend ensuite à la tenue, en particulier au costume. Il n'est indifférent ni dans la Rome antique, ni aujourd'hui qu'un dirigeant soit représenté en costume civil ou militaire. La nudité, idéalisée ou non, est un moyen d'assimiler complètement la personne à l'individu, tout en la divinisant plus ou moins à la manière antique.

L'emprunt de particularités physiques étrangères à l'individu représenté est certainement assez rare, car il risque de nuire à son identification. Mais il faut se demander si une partie des stéréotypes du corps ou du visage, qui sont fréquents au cours de l'histoire, ne vise pas à identifier les courtisans au souverain, même si la chose n'est guère vérifiable. Cela pourrait être le cas dans l'Égypte d'Akhenaton, peut-être aussi à la cour de Saxe avec Lucas Cranach, car les yeux caractéristiques de ses personnages, y compris dans les portraits, ne se mettent pas en place dans son œuvre avant qu'il ne soit entré au service du prince-électeur en 1506. Quoi qu'il en soit, il est beaucoup plus fréquent de transformer le costume d'un personnage en lui conservant un visage reconnaissable ou en établissant son identité à l'aide du nom. C'est ce que Nelson Goodman appelle la «représentation-en» et qu'il exemplifie par le portrait de Churchill adulte en bébé⁶. Le procédé est fréquent: combien de grandes dames ne se sont-elles pas fait représenter en Vénus ou en Diane? Mais la ressemblance physique n'est pas nécessaire et le nom suffit, comme en témoignent les portraits de pharaons en Osiris ou en Horus. L'une des utilisations les plus intéressantes du procédé consiste à prêter un visage connu à un personnage dont on ignore les traits, ainsi lorsque Jean Fouquet prend Agnès Sorel comme modèle pour la Vierge Marie dans le panneau du diptyque de Melun conservé à Anvers.

Enfin, qu'on soit dans la réalité ou dans la fiction, le décor du portrait, éventuellement son intégration dans une trame narrative, contribuent aussi à la caractérisation de la personne. Lorsque David peint *Bonaparte franchissant les Alpes au Grand-Saint-Bernard* (Musée National de Malmaison), il rappelle un haut fait et caractérise le jeune

6. Goodman, *op. cit.*, 52 et ss.

général comme un héros victorieux, remplaçant par un étalon fougueux le baudet qui lui servait de monture lors du passage des Alpes.

Le portrait étant l'image par excellence, la tripartition des justifications de l'image par les scolastiques devrait s'y appliquer. On fait des images, selon saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure et les autres, pour trois raisons: instruire les ignorants, activer la mémoire et exciter l'affect⁷. A vrai dire, la première de ces raisons, déjà mise en avant par Grégoire le Grand dans deux lettres célèbres⁸, s'applique davantage à l'image narrative. Faute de ressemblance, les portraits du temps de saint Grégoire ou de saint Thomas ne renseignaient même pas sur les traits physiques du personnage représenté. En revanche, la raison de la mémoire est fondamentale. Elle se confond avec ce qui a toujours été considéré comme celle du portrait, faire vivre les absents dans le souvenir. Il en va de même de l'*affectus*. La mémoire peut bien être entretenue par des textes, mais l'image – cela aussi a toujours été affirmé – émeut plus que les mots.

De fait, la tripartition scolastique dissimule les raisons d'être du portrait plus qu'elle ne les énonce, car elle repose sur une équivoque. La justification des images par Grégoire le Grand répond à un acte iconoclaste de l'évêque Serenus de Marseille, lui-même provoqué par leur adoration. Or, tandis que les images narratives instruisent, les portraits des saints réclament l'adoration. Grégoire voulait très certainement les parer d'une fonction pédagogique qu'ils ne possèdent pas. Du même coup, il passait sous silence leur principale propriété: ils sont des substituts de la personne représentée. Il a été suivi. Lorsque les docteurs du XIII^e siècle traitent de l'adoration des images, ils le font toujours – dans les commentaires des *Sentences* comme dans les sommes théologiques – à propos des différents objets d'adoration, le corps du Christ, la croix, les reliques, etc., jamais à propos des raisons d'être de l'image.

Or l'image ne peut faire l'objet d'un culte que si elle se substitue à une personne. Elle le fait grâce à des qualités qu'elle possède en commun avec elle, comme l'existence physique, mais cela n'est pas suffisant. Il faut encore qu'elle procède de l'identité et de l'autorité de la personne. La carte d'identité fait le lien entre un nom et un portrait photographique, afin qu'on puisse identifier son possesseur aux

7. Saint Thomas, *In III Sentent.*, d. 9, q. 1, a. 2, solutio 2 ad 3; saint Bonaventure, *In III Sentent.*, d. 9, a. 1, q. 2.

8. Grégoire le Grand, *Registrum epistolarum*, IX, 209 et XI, 10, éd. D. Norberg, Turnhout 1982 (Corpus Christianorum. Series latina, CXL A, 768 et 873-76).

INTRODUCTION

traits de son visage. Elle est d'un usage assez récent, mais le procédé est connu depuis longtemps. Dans la vie de saint Sylvestre, Constantin identifie les deux personnages qu'il a vu en rêve comme les saints Pierre et Paul après que ce pape lui en a présenté les portraits⁹. L'autorité de l'empereur est relayée par le portrait dans ses provinces et le culte qu'on lui offre avec de l'encens et des cierges est identique à celui que recevrait l'empereur s'il était en visite. L'hommage rendu à l'image transite vers son modèle. Il s'ensuit que tout attentat contre le portrait est un attentat contre la personne, une mise en cause de son autorité, voire de son existence. En faisant exposer ses portraits, le souverain démultiplie son autorité, mais son autorité s'expose: elle est à la merci d'un acte iconoclaste.

La condamnation et le supplice en effigie permettent, au moins partiellement, de rétablir le déroulement normal de la justice, lorsqu'un inculpé est en fuite. Cela ne fait que confirmer la valeur de substitut du portrait. Mais ne s'agit-il toujours que de cela? Les mauvais traitements infligés à son image laissent rarement indifférent et c'est sans doute l'une des raisons d'être de l'envoûtement. Il n'y a là rien d'irrationnel ou de mystérieux: se savoir ou se croire l'objet d'une haine mortelle fait peur et peut rendre malade. Il n'est pas non plus question d'une superstition du passé qui nous épargnerait. Le droit protège notre image. Il ne s'agit pas seulement de la protection de la vie privée face aux photographies qui publient, par exemple, les déboires conjugaux d'un ministre. La dignité de la personne est aussi prise en compte lorsque la vie privée n'est pas en cause et, si la caricature jouit d'une large tolérance, il est exigé que l'humour en atténue la portée. En fait, le portrait est une partie de la personne.

9. Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, éd. P. Maggioni, 2e éd. Florence 1998, I, 111.