|  |  |
| --- | --- |
|  | **UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE** **CELSA**  |

**ÉCOLE DOCTORALE V – Concepts et langages**

**Laboratoire de recherche : GRIPIC**

T H È S E
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L’UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

 Discipline/Spécialité : Sciences de l’information et de la communication

Présentée et soutenue publiquement par :

**Jacques LAMAS**

le : 24 janvier 2014

|  |
| --- |
| **Portraits de cour et *regalia*, signes et significations politiques : l’exemple de certaines principautés méditerranéennes** **XVIe-XVIIIe siècles** |

**Sous la direction de :**

**Françoise BOURSIN**, professeur des universités, université Paris-Sorbonne CELSA.

**Alain BLONDY**, professeur des universités, université Paris-Sorbonne.

**JURY:**

**Adeline WRONA,** professeur des universités, université Paris-Sorbonne, CELSA.

**Valérie CARAYOL**, professeur des universités, université Michel de Montaigne

Bordeaux III, rapporteur.

**Michel VERGÉ-FRANCESCHI** , professeur des universités, université François Rabelais de Tours, rapporteur.

**Francis BALLE**, professeur des universités, université Panthéon-Assas.

**Position de thèse :**

 La représentation du pouvoir, tout comme l’analyse des portraits de cour, a été introduite comme sujet d’étude et de recherches par Louis Marin en 1981 dans son ouvrage *Le Portrait du roi*. Son œuvre a le mérite d’avoir lancé des idées-forces qui ont permis de jeter les fondements d’une réflexion sur les modes de représentation du pouvoir dans les sociétés de cour.

 Cette réflexion n’a cessé de se développer grâce à l’élargissement du corpus étudié. En effet, si l’étude de Louis Marin repose essentiellement sur l’étude des textes, les travaux récents en histoire de l’art ont permis de confronter quelques grands archétypes. Cependant ces études se cantonnent bien souvent à l’Europe du Nord et au monde anglo-saxon, excluant l’ensemble géographique qui a le plus utilisé l’image pour s’affirmer : le monde méditerranéen et en particulier les principautés italiennes. Dans cet espace princier sont apparus de nombreux types de portraits de cour, chacun avec ses spécificités, mais tous ayant des traits communs.

En effet, la représentation du prince est avant tout une affiche politique qui veut le positionner dans la hiérarchie sociale, religieuse et idéologique. L’image est discours : la cuirasse signifie la force, la vaillance, la guerre mais aussi la sécurité, la défense ; le costume de sacre signifie l’onction divine, le don de thaumaturgie, mais aussi l’aide que Dieu apportera à celui qu’Il a désigné ; la couronne des princes, selon sa forme, notifiera ses intentions de pouvoir ; son habit ou son couvre-chef spécifique le ramènera à des fonctions purement civiles.

De plus, la péninsule italienne et ses satellites présentent l’intérêt de mettre en scène une grande diversité de régimes politiques et pour ainsi dire autant de politiques de communication par l’image. Le propre des princes, quel que soit leur titre, à l’inverse des rois, est de ne pas être sacrés. Soit ils tiennent leur pouvoir par héritage, confirmé généralement par le pape et parfois par l’empereur, soit par élection, comme c’est le cas des républiques italiennes, mais aussi de Malte et des États du patrimoine de Saint-Pierre. Chacun de ses États eut une politique iconographique propre, mais notre étude nous a aussi permis de mettre en évidence les points communs des portraits de cour dans le monde princier méditerranéen.

La représentation du prince a pris à l’époque moderne des formes multiples et variées : médailles, gravures, estampes, portraits peints… Cette multiplicité de supports nous a poussé à effectuer une sélection et réduire notre champ d’étude au portrait peint et aux *regalia*. En effet, celui-ci nous est apparu comme le plus évocateur. Certes, les gravures et les estampes ont connu, du fait de leur reproductibilité aisée, une plus vaste diffusion que les portraits peints, ceux-ci étant généralement réservés à la sphère des élites sociales et politiques. Mais les portraits de cour ont à notre sens une charge évocatrice bien plus importante. En effet, la multiplicité de possibilités de décors, de couleurs, d’insignes militaires et de *regalia* permet aux portraits de se charger de nombreux sens. De plus, nous expliquons ce choix par le fait qu’en Italie, la mise en scène du pouvoir du souverain prend très souvent la forme du portrait, et dans ces portraits, la figure du prince ne représente pas seulement un corps, elle incarne l’État : elle matérialise l’autorité princière. Or, comme l’immatérialité de l’État se renforce au cours de la période étudiée, ce phénomène de représentation du prince ne cesse de s’accroître, afin d’être perçu par le plus grand nombre. Ces images du prince donnent une existence à une autorité qui se veut transcendantale : elles sont liées à leur autorité réelle ou fantasmée.

Une fois défini notre corpus, nous avons entrepris une recherche des portraits que nous allions étudier dans le cadre de notre thèse. Certaines de ces recherches ont été effectuées *in situ* dans les musées de la péninsule italienne, d’autres dans les ouvrages monographiques consacrés aux artistes italiens ou à certaines dynasties princières. Ces recherches nous ont permis de dégager un corpus de près de quatre cents portraits.

Le plan que nous avons adopté a été largement soumis à une logique qui plaidait pour l’imbrication des deux disciplines dont nous sommes issu : les Sciences de l’information et de la communication et l’Histoire. En effet, les événements politiques, religieux et intellectuels majeurs de l’époque moderne nous ont offert un découpage assez net d’une ère allant de la Renaissance à la fin de l’époque révolutionnaire. Les principautés italiennes, nous l’avons vu, étant le miroir et parfois le précurseur de ces grands mouvements, il nous a semblé logique de l’appliquer à notre étude. Ainsi, l’importance de la Renaissance et de la redécouverte de l’art antique dans la péninsule italienne a eu un impact décisif sur l’art du portrait dans les cours ducales mais aussi républicaines italiennes, avant de s’étendre à une grande partie de l’Europe. Le rôle de péninsule italienne dans la diffusion des principes tridentins de la Contre-réforme fut tout aussi fondamental et ceux-ci eurent une influence sur les représentations du pouvoir, tout comme les théories absolutistes qui se diffusèrent à leur suite partout en Europe au départ de Versailles. Enfin, l’assimilation par les souverains, ou bien au contraire leur rejet, des idées des Lumières influença fortement leur manière de se faire représenter et de façon générale la représentation du pouvoir. Cette étude ne peut, en effet, être dissociée du contexte politique et historique de l’époque étudiée.

Notre trajectoire interdisciplinaire et la méthodologie qu’elle a induite ont été guidées par un double questionnement fondamental, base de notre **problématique** : l’art du portrait, et en particulier du portrait de cour peint, redécouvert à la Renaissance a-t-il été pour les princes italiens un support de leur politique, de l’affirmation de leur pouvoir et de leur puissance ? Le portrait de cour est-il le reflet de la conception du pouvoir des princes ? Nous avons énoncé **trois hypothèses** pour tenter de répondre à cette interrogation :

1. **Durant la Renaissance, nous assistons, tout comme à l’époque antique, à une dépersonnalisation du portrait. Les canons de la représentation se fixent et ce n’est plus l’individu, mais la fonction qui est représentée.** Le XVIe siècle est en effet une période charnière dans l’histoire de l’Italie : confrontée aux ambitions de ses puissants voisins comme la France et l’Autriche, elle est aussi le cadre d’une profonde mutation de l’espace politique. En effet, après une longue période marquée par le système communal, les États italiens voient l’émergence de dynasties qui s’arrogent progressivement le pouvoir suprême et sont à la recherche d’une légitimité. Bien souvent, cette quête passe par l’utilisation de l’image et du portrait. De plus, les États dont le pouvoir repose sur une légitimité religieuse, comme les États pontificaux, sont soumis aux premiers soubresauts de la Réforme protestante et doivent mettre en place les prémices d’une communication politique par l’image visant à raffermir leur autorité.
2. **Les représentations des princes suivent l’évolution politique de la péninsule italienne et surtout de l’Europe. Les symboles d’un pouvoir plus fort et qui se veut plus absolu font leur apparition et soulignent la volonté des souverains de gouverner de la sorte ou tout au moins de donner l’illusion par l’image du renforcement de leur pouvoir.** Longtemps considéré comme un « siècle sans politique », le XVIIe italien est au contraire une période d’affirmation du pouvoir des princes de la péninsule. Une fois encore confrontés aux soubresauts de l’histoire européenne et aux remugles des guerres qui voient s’affronter, partout en Europe, catholiques et protestants, les souverains italiens utilisent à leur profit les idéaux de la Contre-réforme catholique, mais aussi les principes de l’absolutisme triomphant pour tenter d’assurer leur pouvoir et leur indépendance. Le portrait devient ainsi, pour certains, un vecteur d’affirmation de leur puissance.
3. **La pénétration des idées des Lumières dans la péninsule italienne va influencer le mode de représentation des souverains et leur volonté réformatrice est visible dans leurs portraits qui ne cherchent plus à exalter leur puissance, mais leur bon gouvernement et leurs vertus personnelles, telles qu’elles sont définies par les philosophes et les penseurs du temps.** Le début du XVIIIe siècle est marqué par de profonds remaniements dynastiques dans la péninsule italienne. L’accession sur le trône de nombreux États italiens de princes issus de familles européennes favorise la pénétration des idées des Lumières en Italie. Cette influence modifie fortement les modes de représentation des princes. Si certains utilisent le portrait comme un moyen d’afficher leur volonté réformatrice et leur désir d’indépendance vis-à-vis des puissances tutélaires de la péninsule, d’autres l’utilisent comme un moyen de résistance face au progrès des idées libérales.

Pour répondre à notre problématique et infirmer ou confirmer nos hypothèses, nous analyserons notre corpus en trois étapes, qui constitueront notre grille de lecture.

* Dans un premier temps, nous replacerons les œuvres dans leur contexte historique. Cette étape nous semble indispensable pour éviter tout contresens et toute interprétation hâtive. Nous ne pouvons en effet prétendre à une observation et une analyse sémiologiques des portraits sans les contextualiser et les lier aux événements majeurs qui marquèrent la vie des souverains ainsi représentés. Il nous a semblé impossible de mener une telle analyse sans prendre en compte les personnalités des différents modèles et le cours parfois tumultueux de leur existence.
* La seconde phase est la description de l’œuvre. La description est un moment essentiel de notre étude : décrire, c’est en partie comprendre l’œuvre. Il s’agira dans cette étude de considérer la date de réalisation, de l’émetteur et de l’artiste. De plus, nous prendrons en compte lors de cette description les couleurs dominantes, leur surface et leur prédominance ; le volume et l’intentionnalité du volume et enfin l’organisation iconique et les symboles utilisés par l’artiste pour exalter le pouvoir de son modèle.
* La dernière phase sera celle de l’interprétation. Elle s’appuie sur la description et le rappel du contexte historique. Nous compilerons alors nos informations et définirons l’interprétation dominante grâce à la description et l’étude du contexte. Nous déterminerons le sens actuel de l’image ou de l’ensemble des représentations et dégagerons ainsi des idées-forces qui permettront de répondre à notre problématique. Pour cela, nous avons choisi de faire porter notre étude sémiologique sur les deux lexiques des portraits les plus importants à nos yeux : les éléments du décor et les éléments vestimentaires choisis par les princes pour mettre en valeur leur pouvoir.

Ainsi, notre étude a été soumise à une logique qui plaidait pour l’imbrication des deux disciplines dont nous sommes issu : l’Histoire et les Sciences de l’information et de la communication. Nous nous sommes efforcé d’appréhender le portrait non plus seulement comme un produit purement artistique, mais comme un objet communicationnel. En effet, le portrait de cour peut être le miroir de la puissance des princes. Son étude sémiologique nous a permis de mettre en évidence son rôle en tant que véritable moyen de communication politique, et ce, qu’il exalte la réalité d’un pouvoir ou qu’il mette en scène un pouvoir fantasmé. Il devient alors une affiche politique et, à l’instar des photos officielles d’aujourd’hui, se charge de sens et devient porteur d’un programme ou d’une conception de la fonction princière et du pouvoir. L’intelligence et la force de nombreux princes italiens de la période moderne furent d’utiliser les immenses talents artistiques à leur disposition pour mener une politique iconographique souvent audacieuse, et pour poser les jalons de ce qu’est aujourd’hui la communication politique.