



QU'EST-CE QU'UN PORTRAIT ? UNE BRÈVE HISTOIRE DU PORTRAIT

Si l'on s'accorde à définir le portrait comme la représentation dessinée, peinte ou sculptée de la figure humaine, il s'agit d'un genre apparu très tôt dans l'histoire de l'art. Les civilisations de l'Antiquité égyptienne, grecque et romaine lui attribuèrent des valeurs essentiellement sacrées, liées à la représentation des morts et à la survivance de leur image dans la postérité. Toutefois le portrait joue aussi un rôle politique, en permettant de renforcer le pouvoir des puissants par la diffusion de leur image, notamment sur les monnaies et dans la statuaire.

C'est ainsi qu'en Grèce, la recherche de singularité s'efface au profit de la mise en place d'archétypes et de représentations idéalisées alors que les romains se passionnent pour le naturalisme et l'art des masques funéraires.

Avec le Moyen âge et le triomphe de l'iconographie chrétienne, l'art du portrait connaît un déclin important. La représentation du corps et de l'individu est dévalorisée et ne trouve plus sa place dans l'art du sacré. Seuls les effigies des papes et les grands seigneurs représentés en gisants dans l'art funéraire du XIe siècle, permettent de laisser leurs traits à la postérité. Du fait de la transformation profonde de l'esprit religieux et de l'évolution de la société dans laquelle se développent l'Humanisme et l'art de la cour, la Renaissance marque ainsi la réapparition du portrait. Les grands mécènes et la nouvelle bourgeoisie privilégient la représentation individuelle. Quittant le domaine religieux, le portrait devient un genre autonome dans lequel la place de l'artiste et sa relation avec le modèle s'affirment.

Au XVIIe siècle, le portrait de cour domine. Les artistes mettent en place une hiérarchie des genres dans laquelle le portrait se place en deuxième position derrière les scènes d'histoire. Au XVIIIe siècle, se faire portraiturer devient une pratique courante dans les couches aisées de la population. Les bustes sculptés et les portraits peints occupent alors une part importante de la production artistique de cette époque. C'est l'âge d'or du portrait.

Au XIXe siècle, la diversité des tendances, des courants artistiques et des sensibilités permet de nouvelles approches stylistiques qui permettent d'aborder la psychologie des personnages représentés sous de nouveaux jours. L'essor de la photographie dans les années 1850 bouleverse la tradition réaliste et naturaliste du portrait en fournissant à de nombreux peintres la liberté de porter un nouveau regard sur leur modèle en même temps que sur leur médium, la peinture. L'impressionnisme et l'expressionnisme en constituent de parfaits exemples.



Anonyme (Antiquité)
Empereur romain, Non daté (époque Antique)
Coll. Château de Versailles, MV 8482
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



D'après Titien,
Charles Quint, roi d'Espagne, empereur du Saint-Empire romain germanique, Non daté (XVI^e s.)
Coll. Château de Versailles, MV 3126
© RMN-GP (Château de Versailles) / © El Meliani



Hyacinthe Rigaud
Portrait de Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau, 1702
Coll. Château de Versailles, MV 3652
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



Jacques-Emile Blanche
Jeanne-Julie Régnault (1851-1941), dite Julia Bartet, 1889
Coll. Château de Versailles, INV.DESS 1197
© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot



LA NAISSANCE LÉGENDAIRE DU PORTRAIT

Dans ses *Histoires naturelles*, XXXV (151 après J-C.), Pline l'Ancien raconte comment dans la ville de Corinthe, en Grèce, la fille du potier Butadès eut l'idée de tracer d'un trait et au moyen d'une lumière, l'ombre du visage du jeune homme qu'elle aimait pour se consoler de son départ vers de lointaines contrées et se souvenir de son apparence. Selon Pline l'Ancien, l'art grec serait ainsi né de la rencontre entre l'observation du réel et l'émotion provoquée par la peur de perdre l'être aimé.

Ce portrait lié à une ombre, à la tentative illusoire de retenir les traits d'une personne, devait ainsi fonder pour l'histoire de l'art occidental, le mythe de la naissance du dessin et du portrait dans l'art. Cela n'a d'ailleurs pas échappé aux artistes qui ont maintes fois retroussé ce mythe légendaire dans leur peinture, tel le tableau de Jean-Baptiste Regnault reproduit ci-dessous.

Il est intéressant de noter que le mot « portrait » vient de « pourtraire » qui au Moyen âge, signifiait « tirer » c'est à dire dessiner.



Jean-Baptiste Regnault,
L'origine de la peinture ou Dibutade dessinant, 1786
Coll. Château de Versailles, MV 7278
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



LES DIFFÉRENTS TYPES DE PORTRAIT

De face, de profil, de trois quarts, à mi-corps, en pied, en buste, réaliste ou idéalisé, individuel ou collectif, le portrait est un genre qui décline son sujet sous de multiples facettes et de nombreux points de vue.

Si l'époque de la Renaissance a fait émerger le portrait comme un genre pictural à part entière, c'est au cours de l'époque moderne, notamment aux XVII^e et XVIII^e siècles que les peintres se spécialisent dans ce genre et développent de nouveaux codes de représentation et de nouveaux standards.

Pour répondre aux commandes qui lui sont passées, le bon portraitiste est celui qui sait flatter et mettre en scène son modèle. Il ne s'agit plus seulement de représenter le visage d'un individu dans un souci de vérité et de ressemblance, mais il faut aussi saisir sa psychologie, afficher son rang afin que personne n'ignore sa position sociale, sa « qualité » ou sa fonction.

L'art du portrait c'est aussi l'art d'exhiber le pouvoir ou la richesse du commanditaire, tels les portraits d'apparat, lui donner l'apparence d'une divinité comme pour mieux honorer sa gloire dans des portraits allégoriques, désigner les membres d'une lignée sous la forme du portrait de famille ou associer un individu à un territoire à travers des portraits en extérieur qui dévoilent jardins et propriétés. De même certains attributs et objets symboliques représentés autour du modèle permettent de dévoiler certaines anecdotes personnelles ou incarner des valeurs morales et esthétiques.

Le cadrage opéré par le peintre joue donc un rôle essentiel : un modèle en pied, souvent apparenté au portrait d'apparat, impose davantage de pompe et de majesté tandis qu'un modèle en demi-longueur ou en buste permet d'introduire plus distinctement des objets et des attributs associés à sa fonction. Les sujets représentés dans une composition serrée, des épaules à la tête, fournissent au peintre l'occasion de mettre en avant les expressions et les sentiments de son modèle à travers des jeux subtils d'ombre et de lumière qui donnent forme à des portraits intimes que l'on qualifie aussi parfois de portraits psychologiques.

Enfin, il arrive que l'artiste se représente lui-même dans des autoportraits. Se montrer dans l'exercice de sa fonction, c'est revendiquer son statut d'artiste et affirmer son rôle de créateur : les artistes existent et leurs autoportraits le prouvent. En se peignant dans leurs ateliers, devant leurs œuvres, pinceaux à la main, ils revendentiquent la totale maîtrise de leur art et s'adressent directement au spectateur en les dévisageant du regard.



Hyacinthe Rigaud

Louis XIV, roi de France (1638 – 1715), 1701

Coll. Château de Versailles, MV 2041

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot

LE PORTRAIT D'APPARAT

Le portrait d'apparat est essentiellement employé pour représenter le roi et sa cour dans le but politique de légitimer et glorifier son pouvoir à travers une large diffusion de son image dans tout son royaume.

C'est le cas de ce portrait de Louis XIV, représenté à soixante-trois ans, en costume de sacre, l'épée royale sur son côté, la main appuyée sur le sceptre et la couronne posée sur un tabouret derrière lui. Le traitement des étoffes fleurdelisées est particulièrement raffiné et rappelle la grandeur du règne du souverain. À partir de XVII^e siècle, la noblesse et la bourgeoisie reprennent à leur tour ce type de portrait pour se faire représenter dans des postures officielles et héroïques.



Charles Parrocet

Portrait équestre de Louis XV, roi de France, 1723

Coll. Château de Versailles, MV 3749

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot

LE PORTRAIT ÉQUESTRE

La catégorie du portrait équestre occupe une place essentielle dans le genre du portrait d'apparat. On la retrouve déjà sous l'Antiquité dans les représentations d'Alexandre le Grand ou de Marc Aurèle, comme l'affirmation du pouvoir impérial. Cela reste une tradition jusqu'à l'époque moderne où le cheval est encore considéré comme le privilège et l'attribut de la noblesse. Il incarne enfin l'idée guerrière de conquête et de domination, associée à l'iconographie du chef de guerre sur son cheval.



Antoine Coypel

Louis XIV couronné par la Gloire roi de France, 1684

Coll. Château de Versailles, MV 5273

© RMN-GP (Château de Versailles) /

© Christophe Fouin

LE PORTRAIT ALLÉGORIQUE

Le portrait allégorique représente généralement le modèle sous les traits d'une divinité. Il s'agit d'employer les attributs, le costume ou les caractéristiques d'une grande figure mythologique ou légendaire, voire d'une allégorie (pour incarner la justice, la force...) pour reprendre à son compte les qualités et les valeurs qui lui sont propres.



Antoine Nattier
Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay (1651-1690), 1676
Coll. Château de Versailles, MV 3556
© RMN-GP (Château de Versailles) /
© Gérard Blot



Antoine Jean-Baptiste Thomas
Louis XVIII reçoit le duc d'Angoulême et sa famille au retour de la guerre d'Espagne, 1823
Coll. Château de Versailles, MV 8552
© RMN-GP (Château de Versailles) /
© Jean-Marc Masai



Hyacinthe Rigaud
Autoportrait, 1710
Coll. Château de Versailles, MV 5825
© RMN-GP (Château de Versailles) /
© Gérard Blot



Nicolas Largillière
Autoportrait 1711
Coll. Château de Versailles, MV 3681
© RMN-GP (Château de Versailles) /
© Christophe Fouin

LE PORTRAIT INTIME ET LE PORTRAIT PSYCHOLOGIQUE

Il s'agit d'une catégorie de portrait mettant en scène des individus dans leur environnement privé. Le peintre cherche à rendre compte de la personnalité du modèle en exprimant ses sentiments et ses émotions. Selon une idée répandue, la réussite d'un portrait dépendait de la capacité de l'artiste à voir « à l'intérieur » du modèle pour en «dévoiler» le moi profond. À partir de la Renaissance, l'intérêt pour la physiognomonie – l'étude du visage en tant qu'expression de l'âme –, dont les principes avaient été élaborés dès l'Antiquité classique, connaît un renouveau et s'affirme davantage encore au XVIIe et au XVIIIe siècle.

LE PORTRAIT DE GROUPE ET LE PORTRAIT DE FAMILLE

Le portrait de groupe est, dans la peinture, une scène de genre représentant plusieurs personnes – une famille, un groupe d'amis, etc. –, en suivant pour chacune les règles du portrait individuel. Ce type d'œuvre figure des scènes à caractère anecdotique ou familial. Plus souvent, il s'agit d'afficher son rang, d'exhiber la richesse de sa dynastie ou de désigner les membres de sa lignée ; tels sont quelques uns des rôles qui, au fil des siècles, ont été attribués au portrait de famille.

L'AUTOPORTRAIT

C'est la représentation de l'artiste par lui-même. Jusqu'à la Renaissance, l'artiste était essentiellement un artisan dévoué au service d'un commanditaire. Petit à petit, il va commencer à s'affirmer comme un créateur à part entière en signant ses œuvres de son nom. Mais c'est véritablement au XVIIe siècle que vont apparaître les premiers autoportraits en tant que sujet autonome. En se représentant, les artistes vont trouver un bon moyen d'attirer l'attention sur eux, de mettre en valeur leur rang, leur talent et leur réputation. À l'image des princes, certains artistes se sont parfois mis en scène en livrant leur réflexion sur l'acte créateur. Affirmer son nom, affirmer sa fonction, affirmer son art : les artistes revendiquent qu'ils existent et leurs autoportraits le prouvent. En se peignant dans l'univers de leur atelier parmi leurs œuvres, ils revendentiquent la totale maîtrise de leur art.

C'est le cas des autoportraits de Hyacinthe Rigaud et Nicolas Largillière dont le regard nous prend à partie et semblent nous inviter à découvrir leurs œuvres autant que leur personnalité. Car l'autoportrait, par bien des aspects, est aussi un puissant révélateur : se représenter c'est jouer avec l'image que l'on donne de soi et de l'artiste que l'on prétend être.



CHÂTEAU DE VERSAILLES

CADRAGES ET ANGLES DE VUE



Hyacinthe Rigaud

Louis XIV, 1701

Coll. Château de Versailles, MV 2041

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Christophe Fouin

Portrait de face



Elisabeth Vigée-Le Brun

Marie-Antoinette, reine de France (détail), 1788

Coll. Château de Versailles, MV 2097

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Christophe Fouin

Portrait de trois quarts



Pierre Mignard

Jacques Tubœuf, président de la chambre des comptes (détail), 1663

Coll. Château de Versailles, MV 4192

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot

Portrait de profil



Jacques-Louis David

Bertrand Barère de Vieuzac, 1790

Coll. Château de Versailles, MV 4607

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot



LES EXPRESSIONS À L'ŒUVRE

Si l'art du portrait repose essentiellement sur la représentation physique et l'apparence extérieure d'une personne, les artistes se sont également employés à rendre visible les traits psychologiques de leurs modèles.

Au XVII^e et au XVIII^e siècle, ils élaborent des portraits dont les expressions reflètent une large palette de sentiments, faisant du visage le miroir de l'âme.

Dans la lignée des idées défendues jadis par Léonard de Vinci à propos de ses considérations sur l'élaboration d'un portrait (« Donne à tes figures une attitude révélatrice des pensées que les personnages ont dans l'esprit, sinon ton art ne méritera point la louange », « les lignes qui séparent les joues des lèvres et celles qui creusent les narines et cernent l'œil indiquent si l'homme est gai et rit souvent. »), Charles Le Brun, prononça en 1668 une célèbre conférence sur les expressions des passions de l'âme, devant les membres de l'Académie royale de peinture. Celui qui fut le premier peintre de Louis XIV et un fin connaisseur de l'œuvre du philosophe et physicien René Descartes, tenta de cartographier l'ensemble des passions humaines (amour, haine, désir, espoir, colère, etc.) à travers une quarantaine de dessins de masques et têtes de caractère.

Le visage devient ainsi le lieu où se logent la pensée et les sentiments de l'Homme. Avec le XVIII^e et les idées des Lumières (Voltaire, Rousseau), un nouveau courant plus intime et sentimental s'ouvre dans le genre du portrait. C'est ainsi qu'apparaissent des artistes tels qu'Elisabeth Vigée-LeBrun ou Jean-Baptiste Greuze. Les modèles qui posent devant les peintres, se dévoilent désormais selon une nouvelle grammaire de gestes et d'expressions : tantôt affectueux, gais ou amusés, tantôt soucieux, troublés ou nostalgiques. C'est nouveau, certains modèles esquiscent de légers sourires et parfois se laissent même aller à quelques éclats de rire.

Sous le feu des sentiments, les peintres du début du XIX^e vont développer un langage pictural beaucoup plus passionné. Les portraits néoclassiques et romantiques tels qu'ils apparaissent sous les pinceaux de David, Delacroix ou Géricault, entendent exprimer avec plus d'intensité que leurs ainés, les désirs et les angoisses de leurs modèles.



Pietro Paolini

Tiberio Fiorilli, 1625-1640

Coll. Château de Versailles, V.2017.32

© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



Charles Le Brun

Le Pleureur : tête d'homme,
1625-1640

Coll. Château de Versailles, V.2017.32

(C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot



Charles Le Brun

Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne, maréchal de France (1611-1675), 1664

Coll. Château de Versailles, MV 3488

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot



Etienne de Bouys

Etienne Le Hongre, sculpteur, 1691

Coll. Château de Versailles, MV 3641

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot



Elisabeth Vigée-Lebrun

Louise-Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthievre, duchesse d'Orléans, 1789

Coll. Château de Versailles, MV 4525

© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Christophe Fouin



Joseph Ducreux

Autoportrait, 1783

Coll. Château de Versailles, MV 5671

© RMN-GP (Château de Versailles) / © Franck Raux