

ZITZLSPERGER, Philipp, *Gianlorenzo Bernini. Die Papst- und Herrscherporträts. Zum Verhältnis von Bildnis und Macht*

Naïma Ghermani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1052>

DOI : 10.4000/ifha.1052

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Naïma Ghermani, « ZITZLSPERGER, Philipp, *Gianlorenzo Bernini. Die Papst- und Herrscherporträts. Zum Verhältnis von Bildnis und Macht* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2004, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1052> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1052>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

ZITZLSPERGER, Philipp, *Gianlorenzo Bernini. Die Papst- und Herrscherporträts. Zum Verhältnis von Bildnis und Macht*

Näïma Ghermani

- 1 L'épaisse bibliographie sur le portrait est orientée depuis la fin du XXe s. vers deux grandes voies interprétatives qui ont été sans cesse réitérées par les historiens d'art. La première, héritée des études de Jacob Burckhardt sur l'Italie de la Renaissance, est incontestablement la plus féconde et la plus inoxydable, si l'on en juge par l'ampleur des rayons de livres qui ont repris inlassablement l'interprétation, en la questionnant rarement, du portrait comme signe et manifestation incontestable de la naissance de l'individu dans le monde moderne. Ce modèle d'interprétation avait, il est vrai, la grande commodité d'évacuer les questions de représentation d'un groupe social, les difficultés inhérentes au tableau comme celles de la ressemblance, de l'idéalisation, mais aussi les problématiques théologiques et dévotionnelles qui traversent le thème des portraits.
- 2 La seconde voie, plus récente, consistait à considérer précisément le portrait royal, princier ou papal comme une œuvre de propagande, concept étonnant quand il s'applique à quelques peintures soigneusement préservées dans des galeries peu accessibles.
- 3 Le livre de Ph.Z., qui est le résultat d'une thèse menée à l'université de Munich, a le mérite d'une part d'éviter ces deux écueils et d'autre part de renouveler le regard porté sur un monument intimidant de l'histoire de l'art : une partie de l'œuvre sculptée du Bernin (1598-1680). En effet, ce dernier est de son vivant d'emblée considéré comme un artiste de génie, que les cours européennes s'arrachent. Après avoir travaillé en Italie, à la Cour romaine, pour les papes Paul V, Grégoire XV, Clément X, Urbain VIII et Innocent X et leurs cardinaux, il exécute quelques commandes pour les cours européennes. Le Bernin part ainsi travailler pour Charles Ier d'Angleterre, pour François d'Este et, last

but not least, pour Louis XIV, en 1665. Ses réalisations pour les cours européennes sont essentiellement des bustes, dont il renouvelle en grande partie les modalités de représentation en insufflant un mouvement, une vivacité rares dans un genre voué au contraire à l'immobilité, en introduisant une torsion, le contraposto, qu'il redouble par un ample drapé du vêtement gonflé par un vent imaginaire.

- 4 Loin de se laisser pétrifier par la stature de l'artiste, comme cela arrive trop souvent lorsque l'on s'attaque aux phares, surtout italiens (en témoigne l'étonnante minceur de la bibliographie sur les bustes du Bernin), Ph.Z. s'attache à analyser un corpus d'une vingtaine de bustes papaux et trois grands bustes de prince, en replaçant ces portraits dans un système de cour, de cérémonies et de rituels diplomatiques. Avec un regard d'une acuité remarquable et dans une démonstration d'une rare clarté, l'auteur analyse ainsi le « changement de paradigme » dans les portraits des papes Paul V, Grégoire XV et Urbain VIII entre 1617 et 1644, passant d'un type « humble » à des portraits plus étatiques où le pontife apparaît comme un souverain, et notamment un souverain-juge.
- 5 Ces portraits sont confrontés aux portraits de monarques et de princes européens : Charles Ier, François d'Este et Louis XIV. Ces bustes décryptés avec minutie, à la fois dans le cadre de leur commande et dans leur structure même, montrent l'importance que l'historien d'art doit accorder aux vêtements et mêmes aux détails de la coiffure, qui révèlent bien plus qu'une simple coquetterie. Dans les échanges diplomatiques entre cours, le choix vestimentaire et la coiffure laissent transparaître les stratégies politiques des princes : ainsi, François d'Este suit, selon ses alliances, tantôt la mode française, tantôt la mode espagnole dans ces portraits. Bien plus, l'auteur montre à quel point le portrait du souverain est un enjeu étatique qui cristallise toute l'attention de la Cour. Le buste spectaculaire de Louis XIV suscite ainsi de nombreux commentaires et critiques, parce qu'il n'apparaît pas assez ressemblant.
- 6 S'ouvre alors un dernier aspect de l'ouvrage, qui repère avec un grand esprit de finesse l'enjeu à la fois théorique et politique de ces portraits qui font de l'idéalisation des traits la modalité de représentation du souverain absolu, idéalisation qui passe aussi par le gonflement d'une coiffure pour la rendre léonine et introduire ainsi une comparaison explicite avec les portraits d'Alexandre le Grand ou, plus encore, dans le flottement de l'écharpe qui enveloppe le souverain dont le buste, ainsi théâtralisé, semble flotter au dessus des spectateurs, orchestrant savamment une *apparitio regis* qui s'articule, par une analogie très subtilement décodée, sur le modèle de l'apparition du Christ de Justice. Ce détour par les bustes du roi de France permet à l'auteur d'éclairer, sous un autre jour, les bustes du pape Innocent X en montrant la revalorisation intense, chez les monarques européens, de la fonction de justice, pensée comme le fondement de l'exercice même du pouvoir, une thématique renouvelée par Jean Bodin et relayée par les théoriciens de l'État absolu de la première moitié du XVII^e s. Le roi justicier n'est pas seulement perçu comme juge, mais surtout comme législateur, comme incarnation même du droit. Il n'est guère étonnant de voir resurgir cette thématique en 1665 en France quand s'amorce le grand renouvellement du droit français orchestré par Colbert.
- 7 Cet ouvrage dense et lumineux de Ph.Z., nourri par un solide catalogue d'images, n'est pas seulement une des manifestations du très grand dynamisme de l'histoire de l'art allemande actuelle. Il montre à quel point le recours aux outils méthodologiques d'autres disciplines permet de réintégrer des objets tels que la Cour, les cérémonies, la

culture politique, dans leur lieu d'origine, d'où une trop grande muséification les avait arrachés, pour leur redonner leur sens initial.

8 Naïma GHERMANI (Université d'Amiens)