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

Paris, Éd. Institut national d'histoire de l'art, coll. L'Art et l'essai, 2011,
558 pages

Michael Palmer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10886>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10886

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 406-407

ISBN : 978-2-8143-0313-3

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Michael Palmer, « Diane H. BODART, *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne* », *Questions de communication* [En ligne], 30 | 2016, mis en ligne le 13 mars 2017, consulté le 25 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10886> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10886>

de la norme restent confinés dans des sphères de minoration : les banlieues des villes ou les banlieues de la littérature ne réussissent pas à changer le processus de la prescription et de la proscription institutionnalisées.

Présentée comme originelle et intrinsèque par les pratiques prescriptives, la norme est complètement intégrée, alors qu'en réalité elle n'est que le résultat de productions humaines. Et certes, d'un point de vue éthique, les discriminations linguistiques sont évidentes, en revanche, d'un point de vue juridique, en France, ces discriminations sont considérées comme des « différenciations acceptables, discriminatoires mais non pas discriminantes » (p. 40). Selon l'auteur, l'idéologie de la pureté et de l'homogénéité appliquée aux pratiques sociales – dont la langue constituée au XIX^e siècle – semble ignorer qu'une langue sans locuteurs et locutrices réel.le.s n'existe pas. Or, le monde linguistique est un ensemble de pratiques diverses et hétérogènes. D'aucun.e.s s'empresseront de dire mais alors faut-il abolir les règles de grammaire ?

La notion de correction linguistique est fondée sur des critères arbitraires et surtout élitistes. Des travaux, dont ceux de Didier de Robillard (« Le concept d'insécurité linguistique : à la recherche d'un mode d'emploi », in : Bavoux, C. *Français régionaux et insécurité linguistique*, Paris, Éd. L'Harmattan/Université de la Réunion, 1996, p. 55-76) et de Pierre Davy (*Étude sociolinguistique du phénomène d'hyper-correction dans le français parlé de Guadeloupe*, thèse de doctorat, université de Tours, 1977), tous les deux cités dans cet ouvrage, l'ont démontré. L'école joue donc un rôle particulier dans le développement d'un modèle linguistique fantasmé et totalement coupé des pratiques linguistiques quotidiennes des élèves qui peuvent opposer une violence verbale à cette violence symbolique que l'institution exerce sur eux (elles). Par conséquent, le prétendu projet d'intégration par l'école trouve ses limites dans ce choix d'une langue hégémonique qui met d'emblée l'élève en situation d'échec. Le sentiment d'échec vient sans doute par l'intégration du schéma d'infériorisation lié à la promotion de cette norme linguistique comme juste et légitime. Pourtant, les pratiques linguistiques hétérogènes ne se limitent pas à des pratiques marginales et restreintes. Bien au contraire. Mais il reste une forme d'ambiguïté chez ceux-là mêmes qui prétendent parfois lutter contre la standardisation et qui ne font que reproduire le même modèle normatif. Enfin, en attendant qu'on établisse le plurilinguisme et le contact des langues comme un état de fait et que disparaisse cette idée saugrenue sur laquelle se fonde la glottophobie et qui

consiste à croire que les langues pourraient coexister sans se mélanger, l'auteur en appelle à un monde humaniste où l'on adapterait les langues aux besoins plutôt que d'adapter les humains à une langue.

Touriya Fili-Tullon

Passages XX-XXI, université Lumière-Lyon 2, F-69007

Touriya.FiliTullon@univ-lyon2.fr

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

Paris, Éd. Institut national d'histoire de l'art, coll. L'Art et l'essai, 2011, 558 pages

Ce bel ouvrage, issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2003, peut être lu avec sur une table à côté, le « beau livre », *Charles Quint, 1500-1558* dirigé par Hugo Soly (Arles, Actes Sud, 2000). Beauté et laideur préoccupent Diane Bodart, notamment par rapport à la relation entre l'apparence physique et le pouvoir. Les toiles du Titien – Tezziano Vecellio – consacrées à Charles Quint, à Philippe II et à d'autres membres des Habsbourg, et en tout premier lieu à « Charles Quint à la bataille de Mülberg » (1548), actuellement au Prado à Madrid, sont au cœur de sa réflexion sur le « pouvoir du portrait », et les « portraits des puissants ». Charles Quint aurait été tout à la fois le souverain le plus puissant et le plus laid d'Europe. Il souffrait d'une « prognathie mandibulaire », une malformation de la bouche procédant d'une débilité de la mâchoire forme la plus grave d'une tare qui affectait plusieurs membres des Habsbourg d'Autriche, et dont Charles Quint aurait pu hériter de son grand-père bourguignon, Charles le Téméraire.

Fortement ancré dans l'histoire de l'art, cet essai bien documenté et illustré avec pertinence, éclaire ceux qui, dans les champs de l'information et de la communication, réfléchissent aux pouvoirs des symboles, à la représentation/re-présentation et monstration. Comment dépeindre un souverain au physique ingrat ? Titien, portraitiste prudent et habile dans l'art de masquer et d'idéaliser, ne donne-t-il pas le la que d'autres s'empressent de suivre ? Comment du reste éviter l'écueil entre ressemblance, idéalisation et transformation d'un défaut physique en signe de vertu, de *gravitas* ?

L'auteure cerne avec subtilité les résonances trompeuses du mot « propagande ». L'accumulation de ses connotations depuis la Révolution française et les idéologies des XIX^e et XX^e siècles forme une série de sédiments qui masque les notions liées à *propagare*, promotion et diffusion de la foi, foi chrétienne au

demeurant. Si l'on suit avec bonheur ces précisions dans les premières pages du livre (pp. 9-32), on peut être moins enclin à le faire lorsque Diane Bodart scrute les notions de l'« usage public » et « privé » du portrait. Ou alors, est-ce que leur emploi en communication, suite à Karl Marx, à Jürgen Habermas et à leurs épigones, sied mal aux distinctions établies par les historiens entre les portraits et représentations officielles, destinées à être vus largement, et les portraits destinés aux souverains et à leurs proches ?

L'ouvrage, ventilé en deux parties, comporte plusieurs mots clés dont « portrait du roi », « portait impérial », « rois de bronze et de marbre », « visage de l'empereur », « coloris », « image du roi ». La statuaire n'est pas négligée mais la toile est privilégiée. L'essentiel du corpus provient des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles. Titien était absent lors de la victoire de Charles Quint à Mühlberg en 1547 ; de même que le peintre Anthonis Mor, chargé par son fils, Philippe II, de commémorer sa victoire à Saint-Quentin, n'était pas son témoin oculaire. Titien sait faire des « portraits à distance », tout comme Anthonis Mor, son « successeur ». Sa manière de faire représenter Charles Quint en empereur victorieux, de faire le portrait du roi d'Espagne en défenseur de la Chrétienté, inspirera beaucoup d'autres peintres. Diane Bodart parvient tout au long de l'ouvrage à convoquer son savoir des péripéties politiques, diplomatiques, militaires et religieuses de l'époque, à l'appui de sa connaissance des portraits de rois et empereurs, dans les collections d'art à travers l'Europe et aux États-Unis. L'histoire de l'art est sa préoccupation principale, certes ; elle cerne par exemple, la tension qu'il y a à représenter l'homme « connu », avec « *l'idea del bello* » comme le nomme Leon Battista Alberti en 1435, que le peintre se doit de donner. En Angleterre au ^{xvii}^e siècle, le tout-puissant Oliver Cromwell insistait pour qu'on le dépeigne tel qu'il était physiquement et qu'on ne cache pas ses verrues – « *warts and all* ». Rien de tel pour les portraitistes agréés de l'empire des Habsbourg. Le prognathisme de Charles Quint et de ses successeurs était à masquer, à atténuer. Dans les 32 représentations en couleur de « l'Album de famille », cahier central de *Pouvoirs du portrait*, le prognathisme n'est frappant – genre « *warts and all* » – que dans deux toiles de, ou d'après, Bernard van Orley, dépeignant Charles Quint jeune et imberbe. Diane Bodart déroule l'écheveau de considérations qui amena Charles Quint, entre 1529 et 1533 à modifier son « message visuel ». Titien devint son unique portraitiste après toute une série de modifications de son allure physique (il porte une barbe, cheveux coupés court), pour se conformer au modèle des empereurs de l'Antiquité et pour mieux se camper comme empereur universel.

Pouvoirs du portrait fourmille de réflexions sur la représentation du pouvoir, aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles. Dans une France républicaine où la photographie officielle du président engendre des débats plutôt oiseux, il convient de réfléchir à la force qu'exerçait jadis l'image de celui qui détenait le pouvoir.

Michael Palmer

Cim, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, F-75005

michael.palmer@univ-paris3.fr

Dominique CARDON, Antonio A. CASILLI, *Qu'est-ce que le digital labor ?*

Bry-sur-Marne, Ina, coll. Études et controverses, 2015, 101 pages

Cet ouvrage fait découvrir une séance des ateliers de recherche méthodologiques organisés par l'Ina. Lors de ce débat repris en intégral, deux sociologues, Antonio Casilli et Dominique Cardon, essaient de délimiter les réalités que la notion de *digital labor* recouvre. Il s'agit d'un ensemble de pratiques numériques, mais aussi d'un domaine de recherche relativement récent.

Dans la première partie de cet opuscule, l'exposé d'Antonio Casilli propose une définition souple et dynamique de *digital labor*. La démonstration progressive de la manière dont se construit la notion met en évidence sa problématisation afférente. Il commence par souligner que le terme ne se prête pas facilement à une traduction en français. La signification littérale, *travail numérique*, pourrait induire en erreur. Non, il ne s'agit pas des personnes employées dans le secteur du numérique, ni des travailleurs des usines qui produisent les dispositifs qui servent à l'industrie du numérique. Nous devons plutôt nous situer en dehors des référents classiques de la production pour voir apparaître ce travail (p. 12). C'est autour des sociabilités ordinaires, les interactions quotidiennes médiatisées par les nouvelles technologies de l'information et de communication (NTIC) que nous observerons ces activités, qui sont assimilables au travail parce que « productrices de valeurs, faisant l'objet d'un quelconque encadrement contractuel et soumis à des métriques de performance » (p. 13). Nos liens numériques deviennent ainsi marqués par le rapport à la production. Chaque post, chaque photo, chaque saisie, chaque connexion produit de la valeur. Ces activités sont aussi encadrées (par la mise en place de contraintes contractuelles) et mesurées (moyennant les indicateurs de réputation). Ce qui justifie la désignation des usages numériques ordinaires comme travail.