

EDGAR WIND

*Études sur le portrait allégorique*

Traduit de l'anglais par  
DANIELLE ORHAN

I D E M • V E L L E



A C • I D E M • N O L L E

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2023

TITRE ORIGINAL  
*Studies in Allegorical Portraiture*

I

**Plaidoyer  
pour les portraits composites**

La présente étude a paru pour la première fois en octobre 1937, en deux volets, dans le *Journal of Warburg Institute*, vol. 1, n° 2. La première partie, “In Defence of Composite Portraits”, apparaît comme une introduction générale à une série d’études, dont une seule a pu voir le jour : “Albrecht von Brandenburg as St. Erasmus”. Cette partie a paru en effet dans la même livraison du *Journal of Warburg Institute* et à la suite de cette introduction.

En couverture: Matthias Grünewald, *Saint Érasme et saint Maurice*, c. 1517. 226 x 176 cm. Huile sur panneau. Munich, Alte Pinakothek.

Published by kind permission of the Literary Executors of the Estate of Edgar Wind.

© Éditions Allia, Paris, 2023, pour la présente traduction.



[1] Nicolas de Largillière, *La Princesse Palatine en source*, XVII<sup>e</sup> siècle.  
Huile sur toile. Chantilly, Musée Condé.

IL semble naturel que le spectateur moderne rie quand il voit des portraits de style Louis XIV ; les hommes y arborent encore perruques et moustaches alors qu'ils posent en Apollon, en Endymion ou en Hercule. Les femmes incarnant des déesses anciennes – Diane, Junon, Thétis ou encore Hébé – ont plus de chance d'échapper au ridicule, si tant est que la fourrure de la chasseresse ou le croissant de lune convient à leur carrure ou à leur teint. Hélas ! la plupart d'entre elles ressemblent à l'excès aux peintures de Largillière, dans lesquelles une nymphe classique étendue près des berges d'une rivière affiche les traits grossiers d'Élisabeth-Charlotte du Palatinat (Pl. 1).

Rire à la vue de l'inattendu agit comme un signal d'alarme pour le spectateur non aguerris. On dit que les jeunes anthropologues ont ri quand ils ont vu pour la première fois les Indiens Pueblo pratiquer la danse des antilopes.<sup>1</sup> Que des hommes puissent consciencieusement imiter l'apparence et le comportement de quadrupèdes bondissants les a frappés de stupeur et leur a paru comique. Mais le rire cède une fois comprise la signification du rituel. Les hommes primitifs, sincèrement humbles, croient que les animaux leur sont supérieurs. Ils croient aussi que, en adoptant l'apparence d'êtres supérieurs, ils peuvent acquérir leurs pouvoirs et que ces dons, bénéfiques, peuvent être préservés et transmis par la force de l'imitation.

1. "Lorsque j'eus l'occasion d'assister à la danse des antilopes à San Ildefonso, j'eus d'abord l'impression de voir quelque chose de très anodin et de presque comique. Mais pour le folkloriste qui veut étudier les racines vivantes des manifestations des cultures humaines, rien n'est plus dangereux

que l'instant où il rit de coutumes populaires qui lui semblent comiques." Aby Warburg, *Le Rituel du serpent*, traduit de l'allemand par Sibylle Müller; de l'américain par Sibylle Müller et Philip Guiton; de l'italien par Diane H. Bodart, Paris, Macula, 2003, p. 77.





Du culte des animaux à celui des héros, il n’y a pas loin ; et le rituel afférent ne s’en démarque pas davantage. Bien que sa tête soit auréolée d’une peau de lion et qu’il tienne une lourde massue dans sa main, l’Empereur romain Commode est rendu avec une précision très réaliste dans son portrait sculpté (Pl. 2). Ainsi pourvu des attributs d’Hercule, il se présente comme détenteur de ses vertus, et les honneurs dus à l’antique demi-dieu se transposent à l’empereur, réincarnation du demiurge.<sup>1</sup>

Un tel rituel survivra avec la force d’un atavisme. Depuis les cérémonies liées au culte de l’empereur romain, il se transmettra aux masques de cour dans les dynasties modernes. La Reine vierge endossera le rôle de Diane, tandis que le *Roi Soleil*\*<sup>2</sup> se verra conférer les attributs de Phébus Apollon.

L’époque où on acquérait un pouvoir supérieur en incarnant un autre est révolue ; cependant, la transformation reste la méthode par laquelle exprimer sa puissance à travers un signe visible. Les dieux de l’Olympe ne prodiguent plus leurs bienfaits – pouvoir, aisance ou bonne fortune – mais les hommes puissants, oisifs et riches, ont coutume de jouer les Olympiens afin d’étaler ces présents. En cela réside la sagesse secrète des habitudes sociales, qui veut que les actes symboliques exhibant ces biens tendent à agir comme des moyens de les sécuriser. Ils préservent chez le comédien le sentiment de sa dignité et produit chez le spectateur un état de sidération. Ce qui était réel et littéral dans le rituel primitif est désormais fiction et métaphore. Mais l’effet théâtral inverse le processus : *Ce qui a commencé dans la fiction devient réalité*, si bien que les êtres humains qui interprétaient les dieux étaient réellement vénérés comme des êtres semblables à des dieux.

“Bien que cela soit folie, il y a de la méthode dans ce phénomène.” L’union d’éléments incompatibles a toujours été le secret de la sorcellerie. Les peintres de cour sous Louis XIV ont clairement démontré qu’hommes et femmes dont ils dressaient le portrait maîtrisaient le mélange des contraires. Tandis qu’ils se paraient des caractéristiques des dieux, ils insistaient sur la conservation de leurs traits propres. Ils aspiraient à cette union des deux, découvrant

Ci-contre : [2] *Buste de Commode en Hercule*, 180-193 après J.-c. Marbre. Rome, Museo Capitolino.

1. Le culte de Commode n’est évidemment pas un cas isolé. Selon H. Jeanmaire (“La Politique religieuse d’Antoine et de Cléopâtre”, *Revue archéologique*, 1924, p. 241-261), le duel entre Auguste et Marc-Antoine a pris la forme d’un combat mythique entre Apollon et Dionysos. Voir aussi A. D. Nock, “Notes on Ruler-Cult”, *The Journal of Hellenic Studies*, 1928, p. 21-43 ; Lily R. Taylor, *The Divinity of the Roman Emperor*, 1931 ; A. Alföldi, *Insignien und Tracht der Römischen Kaiser et Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am Römischen Kaiserhofe*, *Mitteilungen des Deutschen Archæologischen Instituts, Römische Abteilung*, vol. 49 et 50, 1934-1935 ; Kenneth Scott, *The Imperial Cult Under the Flavians*, 1936.

2. Les mots en italique suivis d’un astérisque sont en français dans le texte original. (N.d.T.)

dans ces formes composites l'instrument le plus efficace de leur pouvoir, bien que cette incongruité aux yeux d'un esprit moderne suscitât chez lui le rire.

“Dieux déformés”, “êtres composites” – tous bien réels. Mais pourquoi ne pas porter cette idée jusqu'à son ultime conclusion? Ces êtres sont, pour le dire très simplement, un *type artificiel de monstre*. Les dissoudre dans les parties dont ils se composent – retenir d'un côté l'idée d'un dieu, de l'autre un échantillon de chair humaine; rien de réellement surprenant à cela. Comme pour le Sphinx ou le Minotaure, c'est l'*union* qui crée la magie.

Ceux qui, en regardant ces portraits, ont du mal à imaginer que la magie opérait devraient essayer de se figurer (comme une sorte d'exercice préliminaire) une représentation authentique d'une tragédie de Racine. Héros et dieux antiques y apparaîtraient parlant français, proférant leur incommensurable douleur païenne dans ce style de diction et de mimique sous forme d'apostrophe, que seuls les acteurs français savent jouer à la perfection. L'émotion de *Phèdre*, cette véritable folie franco-grecque, est-elle aussi composite que sa tenue? Pourriez-vous imaginer *Hippolyte* inspirer cette passion s'il était interprété par une troupe de comédiens antique? N'est-ce pas curieux que nos puristes modernes, qui admettent la grandeur dans une passion païenne exprimée dans le français de Racine, sont susceptibles de rire à la vue d'une armure romaine combinée avec une moustache et une perruque?

Regardez Molière en Jules César (Pl. 3). Ne mérite-t-il pas le titre d'“esprit transporté dans l'antiquité”<sup>1</sup>? Transporté, en effet. Il n'est pas romain de naissance; ni un authentique héros. La branche de laurier s'est échouée sur une perruque. Le Romain s'est greffé sur un Français. Mais comme un arbre qui, après avoir subi une greffe, déploie de nouvelles forces et produit un nouveau fruit, cet être composite détient le pouvoir d'émouvoir son public, de susciter en lui une émotion, jusqu'à ce que le lointain et le présent se confondent et que la particularité du Romain devienne sienne.

La passion pour la grandeur du passé n'exercerait aucun pouvoir si elle n'était profondément enracinée dans le goût de l'époque.

1. Un titre refusé par Reynolds à tous les artistes, hormis Poussin (Cinquième Discours). (Joshua Reynolds, *Discours sur la peinture. Lettres au flâneur*, Cinquième discours, traduit de l'anglais par Louis Dimier, Paris, Librairie Renouard, H. Laurens, 1909, p. 91. [N.d.T.]

Ci-contre: [3] Nicolas Mignard, *Portrait de Molière dans le rôle de César*, 1658. Huile sur toile. Paris, Bibliothèque-musée de la Comédie-Française.



Le comédien, en conservant dans son “maquillage” en Jules César les éléments essentiels de la mode de son temps, peut s’adresser à son public comme si nulle distance en termes de style ou d’époque n’existait entre eux. Il peut *provoquer* chez le spectateur ce sentiment du sublime qui, sans cet appel particulier lancé à son imagination, resterait intangible et abstrait.

Cette union puissante des opposés exaspérait M. Joshua Reynolds. Sur l’arbre bien entretenu de son Académie, chaque branche artistique occupe une place qui lui est propre et ne saurait s’entrecroiser avec les autres. Les “modes humaines” n’étaient pas supposées se mêler aux “habitudes générales de la nature”. D’où le rejet de Reynolds de “ce style ridicule que quelques peintres ont pratiqué, quand ils ont donné aux héros de la Grèce les airs et les grâces en usage à la cour de Louis XIV”<sup>1</sup>.

Ce verdict portait un coup fatal au portrait composite. Avec la manière complaisante du président de l’Académie, cela prit cependant la forme d’une sentence indulgente. “On peut mettre en fait que le grand style est toujours plus ou moins gâté par les mélanges inférieurs ; mais quant au style du second ordre, il ne laisse pas de faire voir par des exemples qu’on peut l’améliorer en empruntant du grand. C’est ainsi qu’un peintre de portraits qui veut ennoblir son sujet, n’a pas de meilleure ressource que de le rapprocher d’une idée générale.”<sup>2</sup>

Sous cette forme édulcorée, le portrait composite était de nouveau admis. “Emprunter à la grandeur”, “améliorer le sujet”, “ennoblir le caractère par sa contenance” – tels étaient les conseils circonspects de Reynolds, autrement dit “omet[tre] tous les petits défauts et particularités du visage, et, dans le vêtement, change[r] la mode du jour en un costume d’aspect moins éphémère, qui ne rappelle aucune idée commune à cause de son caractère familier”<sup>3</sup>. Ce n’était assurément pas un mélange ou une union des contraires. Plutôt un estompage des contrastes.

Le résultat ne devait pas frapper par son ridicule, à l’image des exemples classiques français, mais ne devait pas non plus frapper par sa nécessité. Pas un seul instant Reynolds ne part du principe

1. Joshua Reynolds, *id.*, Troisième discours, p. 55.  
2. *Ibid.*, Quatrième discours, p. 77.  
3. *Ibid.*



Nicolas de Largillière, *Marie-Anne de Châteauneuf, dite Mademoiselle Duclos, jouant Ariane*, c. 1712. Huile sur toile. Chantilly, Musée Condé.

que dépeindre une femme en Hébé ou en Junon revient à l’investir des signes légitimes de la divinité. “Hébé” est simplement le compliment le plus approprié que l’on puisse adresser à une jeune beauté naissante, et “Junon” à une beauté plus mature. Et s’il



arrive que trois charmantes sœurs reçoivent le petit nom flatteur de “grâces écossaises”, Reynolds s’emparera volontiers du compliment et en tirera une formule picturale. Il a un jour peint Kitty Fisher en Danaë et une autre fois en Cléopâtre. La première est très audacieuse, la seconde un titre très flatteur pour une courtisane; et l’une comme l’autre, étant spirituelles, nous laissent totalement dubitatifs. Il ne reste rien de ce pouvoir magique des mots qui permettent à Diane de Poitiers d’être vénérée à la hauteur de la déesse dont elle revêt le nom.

Ce sont les conséquences nécessaires des Lumières. Les métaphores sont devenues de simples ornements et les choisir convenablement est le fait du “goût” de l’artiste. L’incongruité d’une surabondance de symboles sera évitée – non que ce serait de mauvais augure, mais parce que c’est laid. Un symbole approprié sera applaudi, non en raison de son pouvoir magique, mais de son esprit.

Une fois l’esprit et le goût devenus autonomes, l’arbitraire représentera un danger constant. Le pasteur de Wakefield en fit la sinistre expérience quand il vit sa famille “utiliser l’art”:

“(…) la famille de notre voisin était composée de sept personnes, et chacune était représentée avec une orange à la main, ce qui faisait sept oranges, chose absolument sans goût, sans variété, sans composition. Nous voulûmes avoir quelque chose de plus brillant, et après bien des débats, nous résolûmes unanimement de nous faire peindre tous ensemble dans un seul tableau de famille qui eût trait à l’histoire. (...) Comme nous ne nous rappelions pas un sujet historique qui pût nous convenir à tous, nous nous contentâmes de nous faire tirer chacun comme une figure historique, mais indépendante l’une de l’autre. Ma femme voulut être représentée en Vénus, avec une pièce d’estomac enrichie de diamants, ses deux petits en Cupidons à ses côtés, pendant que moi, avec ma robe de ministre et ma ceinture, je devais lui présenter les livres de ma dispute sur les seconds mariages. Olivia voulut être peinte en amazone, assise sur un parterre de fleurs avec un habit de cheval, vert, galonné en or, et un fouet à la main. Sophie devait être en

bergère, avec autant de brebis autour d’elle que le peintre pourrait en faire tenir, et Moïse devait être avec un chapeau à plumet blanc. Notre goût plut si fort au chevalier, qu’il insista pour être dans le tableau de la famille, dans le caractère d’Alexandre le Grand, aux pieds d’Olivia.”<sup>1</sup>

Difficile d’imaginer que Goldsmith pût se rendre compte que l’objet de sa dérision – le caractère arbitraire dans le choix des personnages héroïques – et sa propre sobriété de jugement avaient une origine commune. L’un comme l’autre s’avéraient des symptômes d’un fait fondamental: la supériorité de la grandeur ancienne n’était plus ressentie comme un puissant atout. Une confiance en soi inédite gagnait en force, ce qui rendait l’attrait pour les pouvoirs remarquables superflu et incongru. L’on commence à avancer la “vérité historique”. Pourquoi l’héroïsme serait-il réservé aux porteurs de costumes anciens? Pourquoi les héros modernes ne pourraient-ils pas apparaître dans une tenue moderne? Dans la controverse qui a émergé à propos de *La Mort du général Wolfe* de West (Pl. 4), West lui-même dit ces mots significatifs: “L’événement à commémorer est survenu en l’an 1759, dans une région du monde inconnue des Grecs et des Romains et à une époque où nul combattant ne portait un tel costume. Le sujet que je devais dépeindre est une grande bataille menée et remportée, et la même vérité qui gouverne le métier d’historien devrait guider le peintre.”

Avec cette rationalisation du héros, commence sa destruction. L’on pourrait citer les mots par lesquels Cervantès décrit la fin imminente de Don Quichotte: “Aux propos qu’il venait de tenir, il en ajouta beaucoup d’autres, si bien dits, si raisonnables et si chrétiens, que, leur dernier doute s’effaçant, ils vinrent à croire qu’il avait recouvré son bon sens.”<sup>2</sup>

L’homme totalement rationnel et posé doit désormais avoir une vision très claire de son sujet; mais proportionnellement à cette clarté acquise, le sujet cessera de l’affecter. Aucun doute que l’homme qui pensait pouvoir mettre en valeur sa tenue quotidienne en adoptant quelques-uns des attributs d’Apollon – lequel

1. Oliver Goldsmith, *Le Vicaire de Wakefield*, Paris, Paulin éditeur, 1847, p. 109-110.

2. Miguel de Cervantès, *L’Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, tome 2, traduit de l’espagnol par Louis Viardot, J.-J. Dubochet, 1837, p. 748.

