

## DU COSTUME



*Portrait en pied de Louis XIV, Atelier de Nicolas Mignard*  
Vers 1660, Peinture à l'huile sur toile, 240 x 160 cm  
Cliché musées d'Angers, photo P. David



*Paysanne de Frascati au confessionnal, Guillaume Bodinier*  
1826, peinture à l'huile sur toile, 44 x 33 cm  
Paris, coll. L-T-Turpin de Crissé, legs en 1859  
Cliché musées d'Angers, photo P. David

### *A propos des œuvres*

#### **Portrait en pied de Louis XIV, 1660**

Par le biais de son ministre Mazarin, Louis XIV appelle Mignard à Paris afin de réaliser le premier portrait du souverain en 1660, puis une nouvelle fois en 1662 et 1665. Celui-ci est le principal portraitiste du roi avec son frère Pierre, dit Mignard le romain. C'est un portrait d'apparat, caractéristique de ceux peints lors du mariage du roi avec Marie-Thérèse d'Autriche en 1660. Le buste correspond également à des études faites par les Mignard et leur atelier dans des gravures en médaillon.

Le monarque est représenté au centre de la toile, debout de trois quarts face et très fier. La pose du personnage est mise en évidence par la jambe droite en avant, ce qui pourrait être une allusion au goût prononcé du roi pour la danse. Il est représenté jeune - vers 22 ans - et en habit de sacre. Il porte le collant, institué par les Valois, mais aussi le costume d'apparat : le lourd manteau royal, parsemé de fleurs de lys, doublé d'hermine et le collier du Saint-Esprit. Ses pieds arborent des escarpins ; des chausses gignent ses jambes, et les hauts-de-chausses sont brodés de fils d'or, de perles et de pierres précieuses. On distingue également les "Regalia", soit les trois attributs remis au Roi lors de son sacre comme emblème du pouvoir : la couronne royale, la main de Justice, insigne indiquant que le roi peut rendre la justice, et le sceptre fleurdelisé, ancien symbole du pouvoir royal assimilé à un bâton de pouvoir. L'apparence du roi est donc parfaitement mise en scène, complétée à droite d'un coussin bleu sur draperie jaune mis en place comme un écrin pour les attributs royaux.

Les couleurs principales : bleu, blanc, rouge, jaune et or, contrastent et chatoient dans un fond sombre et presque monochrome, dans lequel le décor est secondaire et dans l'obscurité : peu ostentatoire, il souligne la vue frontale du roi d'un arrière plan clos par un mur en pierre, orné de cadres et de pilastre. Le seul élément plus fastueux est constitué de la draperie rouge bordée qui coupe le coin supérieur gauche de la toile par convention.

Le sol du lieu est tracé sobrement en dalles de pierres avec une légère perspective. L'apparente simplicité du lieu représenté, la vue en légère contre plongée de la scène et le format imposant participent d'une mise à distance du spectateur. Par cette image, le roi effectue une démonstration de force, de grandeur, et souligne son pouvoir de droit divin, ainsi que la pompe de la cour. La peinture accompagne la diffusion des images du roi pour le rendre omniprésent. L'image supplée à la chair.

Félibien parle de : " *...ce port et cette taille si grande, si noble si aisée, et dont les Anciens formaient leurs demi-dieux.* "

### **Paysanne de Frascati au confessionnal, 1826**

Cette petite peinture à l'huile sur toile présente au premier plan, en position centrale, une femme de dos, debout et accoudée au confessionnal d'une église. La faible profondeur de champ fait entrer le spectateur dans l'intimité de la scène. L'arrière plan dégage deux bandes verticales qui encadrent la scène centrale. A gauche, la scène présente l'office : un autel, un capucin officiant devant un choriste à genoux et des fidèles debout. A droite, l'intérieur du confessionnal est montré de manière sobre par un panneau très sombre, orné de motifs végétaux, qui réduit la profondeur de champ. Sur un banc sont posés les gants et le missel ou le livre d'heures de cette femme qui se confesse. Une grande importance est donnée au vêtement et à la parure du modèle. Elle est installée à genoux, vêtue d'une robe rose pâle, d'un fichu et d'un tablier blancs. La coiffe est également détaillée de cheveux tressés, d'un turban, de baguettes plantées dans le chignon ; les boucles d'oreille ressortent comme la dentelle du fichu. Certains détails sont précis, alors que l'immense robe est par endroits vite brossée. La touche laisse apercevoir une signature et une date en bas à gauche, gravés dans la pâte. Un autre empâtement doublé d'une mise en lumière avec des tons clairs est perceptible sur les gants. Le spectateur entre dans l'intimité de cette femme anonyme et peut voir clairement un détail qui le confirme : un pied en sandale du prêtre dépasse en bas à gauche du panneau du confessionnal !

Une autre œuvre du peintre fait pendant à celle-ci : *Capucin écoutant une confession*, 1833, 45 x 32 cm. Elle montre pratiquement la même scène à l'envers : le moine assis, en pieds, assis dans un confessionnal ouvert, vu de trois quarts, applique son oreille contre un guichet placé à sa gauche. Les deux personnages s'appuient sur une tablette à mi hauteur. Les deux peintures de Bodinier s'inscrivent directement dans un "*Livre d'images souvenir*" d'Italie, dans lequel il a saisi sur le vif des vues alla prima, rapidement effectuées, comme des pochades d'étude d'une vogue naissante pour la peinture de plein air. Le motif est prétexte à représenter les costumes traditionnels régionaux dans une scène de genre, tel un ethnologue populaire. L'astuce et la particularité de Bodinier consistent à nous présenter cette scène de dos, ce qui reste rare et surprenant. Il garde l'ambition de devenir peintre d'histoire, sa touche est presque romantique, et pourtant l'idée néoclassique de parvenir à un beau idéal est encore présente. Le costume est montré très moderne, contemporain, vu de l'arrière, et illustre peut-être les hésitations du peintre entre facture classique et thème moderne.

" *Cependant, j'ai toujours inquiétude. La peinture, quand on la regarde, elle nous paraît si aimable, de plus près, l'on voit toutes ses inégalités d'humeur...* " G.Bodinier

### ***La confrontation de ces deux œuvres, Éléments pour une réflexion pédagogique***

#### **Recto verso : le modèle nous fait face ?**

Outre le fait qu'un personnage d'importance soit montré sous son meilleur angle, voire même qu'il soit transcendé, il est intéressant de regarder l'œuvre de Bodinier comme une exception peu répandue. En effet, peu d'artistes ont montré des individus de dos, excepté le peintre danois de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle Vilhelm Hammershoi. Certains se sont même essayés à représenter la figure humaine basculée à l'envers, comme Georg Baselitz. On peut alors parler de la question de l'identité ou de l'anonymat du modèle représenté. Le costume arboré joue un peu le même rôle de justification ou de doute possible dans la représentation de quelqu'un ou d'une personne précise. Le point de vue employé pour livrer le corps est également révélateur et s'apparente à une pratique moderne. On pense par exemple aux portraits photographiques de Patrick Tosani, dans lesquels le modèle est perçu à la verticale, à l'aplomb du crâne et en format géant, ce qui dévoile le corps sous le jour nouveau et métonymique, de la chevelure en gros plan.

## **Le format**

Justement, à propos de la taille des deux peintures étudiées, on remarque que le portrait royal use de grandeur et même de grandiloquence, tandis que celui de la scène de genre reste modeste, voire réduit. La perception des corps représentés dépend donc des stratagèmes et des dispositifs employés par l'artiste pour arriver à ses fins. D'autres œuvres de petit format peuvent être support de médiation pour répondre à ces questionnements avec des élèves :

- maître de Hoogstraten, *Crucifixion*, vers 1505, 34 x 23 cm, dans cette huile sur panneau les corps sont richement recouverts de drapés structurés, malgré la réduction de la taille des personnages.
- Atelier de François Clouet, *Portraits de Charles IX et de Catherine de Médicis*, paire de portraits miniatures sur bois.
- *Valves de miroir* ornées de scènes courtoises, début du XIV<sup>e</sup> siècle, sculpture miniature.

## **Du costume : Le corps représenté, un témoignage social**

Dans une autre œuvre de la collection *Les Génies des arts*, de François Boucher, 1761, Louis XV est représenté en petit sur un médaillon de profil à l'antique, sur une pierre gravée tenue par la déesse Minerve ; l'ensemble est figuré dans la vaste composition des putti nus. Le monarque est donc juste cité dans un espace réduit, alors qu'un peu plus loin dans le musée, l'imposant buste de Napoléon Bonaparte, sculpté par Antonio Canova en 1808, incarne dans le marbre un portrait complètement sublimé de l'empereur mégalomane. La nudité héroïque se passe alors bien volontiers du moindre vêtement connoté. Néanmoins, dans la peinture de Boucher, le roi est présent au centre de la composition et est représenté à l'Antique.

Le corps comme prétexte

Vêtu ou non, le corps représenté est souvent un outil de propagande ou l'expression d'idées fortes. L'artiste met en scène, montre ou cache, déguise ou met à nu ses volontés. Le travestissement est organisé et souvent accompagné par l'introduction d'accessoires ou d'attributs divers. De même, les proportions employées pour la reconnaissance du corps, sont autant de moyens subtils dans la recherche d'expressivité.