Frédéric Bauer
Centre de recherches en Sciences Sociales. Université de Strasbourg II.

PORTRAITS ET POUVOIRS

La réalisation d'un portrait est d'abord caractérisée par un certain type de rapport entre le portraitiste et son modèle. Toute analyse d'image se doit de tenir compte de la nature particulière de ce rapport. Il est possible d'en distinguer essentiellement deux catégories.

Dans un premier cas, c'est le portraitiste qui est à l'initiative de la réalisation du portrait. Il convie une personne à poser pour lui, et choisit cette personne en fonction de critères que l'on qualifiera d'esthétiques. Cette relation particulière peut être fondée sur un contrat financier : le portraitiste paie le modèle, et en échange ce dernier prend la pose que demandera le portraitiste. On le voit, l'initiative est entièrement celle du réalisateur de l'image, que ce soit pour déterminer le moment de la réalisation ou les caractéristiques formelles de celle-ci. Seule la contrepartie financière peut éventuellement faire l'objet d'une discussion et d'un accord, hormis cela, toutes les décisions appartiennent au portraitiste. La plupart du temps, le résultat d'une telle relation portraitiste/modèle est un portrait anonyme, qui sera considéré et valorisé en fonction de ses seules qualités formelles, sans qu'il soit tenu compte de l'identité personnelle du modèle[1].

Dans le second cas, c'est le modèle qui est à l'initiative de la réalisation de son portrait. Il engage un portraitiste, et le choisit en fonction de critères qui lui sont propres. Mais, il ne lui impose pas toujours les caractéristiques formelles de son portrait de manière directe, il laisse faire "l'homme de l'art" et s'en remet à son "talent". Néanmoins, le modèle fait bien ce choix, mais d'une manière détournée : en choisissant un portraitiste plutôt qu'un autre, il choisit en même temps un "style", c'est-à-dire la manière de réaliser une image, propre à un portraitiste, manière qui détermine le résultat de son travail. Le choix du portraitiste constitue donc une façon détournée de choisir les caractéristiques formelles du portrait que l'on veut faire réaliser, même si l'intervention du modèle est dans ce cas différée et n'apparaît donc plus d'une manière aussi flagrante[2].

Ces deux cas de figure constituent les extrêmes d'une échelle, le long de laquelle il est possible de situer toutes les collaborations portraitiste/modèle qui ont eu comme résultat la production d'un portrait. La place de chacune de ces collaborations sur cette échelle est définie par les parts respectives d'initiative et de choix de chacun des protagonistes. Plus les choix du portraitiste seront prépondérants, plus la collaboration se situera du côté du premier cas de figure ; au contraire, plus ce sont les choix du modèle qui sont déterminants, plus on ira vers le deuxième cas de figure.

L'analyse d'une image demande que cette place soit déterminée avec le plus de précision possible. Si l'on veut saisir son contenu, tel qu'il a été conçu par son initiateur (portraitiste ou modèle), il est non seulement indispensable de définir le contexte culturel qui l'a vu naître, mais aussi quel a été cet initiateur. Le contexte culturel détermine le langage utilisé, mais celui-ci est en général commun aux deux principaux protagonistes de la production d'une image ; par contre, c'est son initiateur qui détermine le contenu de cette image, et ce

---

1 D'autres types d'identités peuvent être prises en compte, comme "'l'identité" sociale (voir entre autres les travaux du photographe allemand Auguste Sander), ou "l'identité" psychologique (voir entre autres les portraits de malades mentaux de Théodore Géricault).

2 Signalons néanmoins que l'intervention du modèle dans la réalisation du portrait est variable suivant les époques. Si dans la période récente, il est plutôt coutume de laisser une entière liberté au portraitiste, considérant qu'il est mieux à même qu'un "non-spécialiste" de déterminer les caractéristiques formelles de l'image, il n'en a pas toujours été de même : durant la Renaissance par exemple, le commanditaire d'un tableau pouvait aller jusqu'à imposer certaines couleurs ainsi que leur quantité et leur qualité.

dernier dépend alors plus d'une position sociale que d'un contexte global.

Un portrait exécuté par un portraitiste indépendant, libre de réaliser une image à sa guise, n'aura pas le même contenu que celui réalisé sur commande, tout en représentant la même personne. Dans le premier cas, on est en présence d'une représentation du modèle tel qu'il est "vu" par le portraitiste, et seulement cela ; dans le second cas, on est en présence d'une image qui correspond beaucoup plus à une sorte "d'auto-représentation", c'est-à-dire une image dans laquelle le modèle aurait projeté la "vision" qu'il a de lui-même. Il est certain que le résultat ne sera pas le même, la vision dominante structurant son élaboration étant fondamentalement différente.

Dans l'analyse des portraits de chefs d'Etat, telle que nous l'avons abordée ici, il a été indispensable de tenir compte de ce facteur de différenciation.

Deux types de portraits de chefs d'Etat sont disponibles : le premier rassemble les portraits faits par des portraitistes indépendants, et comprend par exemple la plupart des portraits publiés dans la presse illustrée. Le second comprend l'ensemble des portraits de commande, comme par exemple les portraits officiels. Ces deux "genres" recoupent les deux types de portraits décrits plus haut, et se différencient en fonction de leur initiateur.

Les portraits officiels sont exécutés non pas à la demande du chef de l'Etat en tant que personne, mais constituent une sorte d'obligation à laquelle il se soumet. Dans ce cas, ce n'est donc pas un individu qui en est à l'origine, mais une institution, celle qui sert de cadre à la fonction de chef d'Etat et aux obligations qui y sont liées. Autant, voir plus que la vision qu'un individu a de lui-même, c'est ici la vision que cette institution a d'elle-même qui est représentée. Ceci ne signifie pas que la forme et le contenu de ces portraits sont définis une fois pour toute, et que tous les chefs d'Etat accédant au même pouvoir seront représentés de la même manière. Mais, on peut estimer qu'il y a toujours une adéquation entre la nature particulière d'un pouvoir et celui qui l'exerce : soit ce dernier est conforme - ou se conforme - au pouvoir qu'il veut exercer, soit il définit et impose une nouvelle nature du pouvoir selon ses propres conceptions[3]

Ceci nous amène à supposer que, en même temps que des représentations d'individus, ces portraits constituent des représentations d'un certain type de pouvoir. Non seulement ils reflètent la position sociale de ces individus, c'est-à-dire celle définie par la fonction de chef d'Etat, mais en plus, ils reflètent la nature particulière du pouvoir qu'ils exercent. Le contenu et la signification de ces portraits sont donc déterminés à la fois par la nature du pouvoir exercé par l'individu représenté et, dans une certaine mesure, la manière particulière que ce dernier a d'exercer son pouvoir.

L'analyse d'un certain nombre de portraits de chefs d'Etat permettra de montrer en quoi leur contenu formel reflète la nature particulière du pouvoir exercé par le modèle.

DISTINCTIONS POLITIQUES, DISTINCTIONS ICONOGRAPHIQUES

Les portraits examinés ici représentent, d'une part, des chefs d'Etat de pays démocratiques et, d'autre part, des chefs d'Etat de pays "totalitaires". Le critère déterminant dans le choix de ces portraits n'a donc pas été l'appartenance nationale, mais le type de régime politique. Ce point de départ semble indispensable, si l'on veut montrer en quoi les caractéristiques iconographiques des portraits de chefs d'Etat reflètent la nature du pouvoir exercé par le modèle. Les deux types de régimes retenus sont suffisamment distincts, voire opposés, pour que l'analyse permette de mettre à jour des spécificités significatives.

---

3 La réalité se situe entre ces deux extrêmes : celui qui accède à un pouvoir fortement institutionnalisé, donnera toujours une tournure personnelle à l'exercice de ce pouvoir, aussi discrète soit-elle ; celui qui impose un nouveau type de pouvoir, ne peut le faire uniquement en fonction de ses intérêts propres, mais devra tenir compte de certaines limites imposées par le contexte social et culturel du moment.

Manifestations chinoises

La Cité Interdite

Place Tien An Men - Pékin

Ils englobent également une bonne partie des formes de pouvoirs que l'on peut rencontrer au XXème siècle dans le monde occidental. Dans le cas des régimes totalitaires, il conviendra, au moins à titre de précaution, de distinguer autoritarisme de gauche et autoritarisme de droite.

Ces deux types de régimes connaissent néanmoins des variations nationales, même une organisation socio-politique basée sur des principes forts et universellement reconnus, comme la démocratie, n'est pas appliquée de la même manière par toutes les nations qui 'l'adoptent". Dans un deuxième temps, il s'agira de montrer que les portraits de chefs d'Etat vont jusqu'à refléter ces nuances, en même temps que les grands principes fondamentaux.

Démocratie/Totalitarisme

La première caractéristique qui différencie les portraits des chefs d'Etat démocratiques et ceux des chefs d'Etat totalitaires est le cadrage.

Dans un album de portraits d'Hitler, réalisé par Heinrich Hoffmann, portraitiste officiel du Führer[4], ce dernier est représenté neuf fois sur seize en buste "serré" (l'image étant coupée au haut de la poitrine,) deux fois en buste "large" (l'image étant coupée au bas de la poitrine), quatre fois en plan américain (l'image étant coupée sous les hanches et laissant ainsi apparaître les bras et les mains) et une seule fois en entier.

En ce qui concerne le communisme, rappelons que le portrait officiel de M. Gorbatchev le représentait en buste serré. De même, les portraits de Mao Tsé-Toung portés par les participants des grandes manifestations populaires chinoises sont souvent des représentations en buste, ainsi que celui qui est accroché au-dessus de l'entrée de la Cité Interdite à Pékin.

Par contre, parmi les quatorze portraits officiels des présidents français ayant exercé leur fonction au XXème siècle, un seul est cadré en buste, celui de V. Giscard d'Estaing. Hormis cette exception, le cadrage coupe le personnage à la taille (Loubet, Deschanel Coty, Mitterrand). Sur neuf de ces portraits officiels français, les modèles sont représentés en plan américain ou coupés entre les genoux et les pieds (aucun d'entre eux n'est représenté entièrement en pied).

Dans l'échantillon de portraits des présidents américains depuis le début de ce siècle, seuls deux d'entre eux sont représentés en buste serré (Kennedy, Nixon). Dans les autres cas, le cadrage est plus large, allant du buste "large" au portrait en pied (un seul cas : McKinley).

En ce qui concerne le cadrage, les portraits de chefs d'Etat totalitaires seraient donc caractérisés par une tendance nette au cadrage serré, alors que les portraits de chefs d'Etat démocratiques éviteraient tout aussi nettement ce type de cadrage.

Le cadrage serré montre essentiellement le visage du modèle. Ce visage est d'abord celui d'un individu, caractérisé par une personnalité, en dehors de toute dimension sociale. Le visage est reconnu comme le fondement de l'identité individuelle. Sur certains de nos papiers officiels, cette dernière est garantie par une photographie qui représente l'individu en cadrage serré, fondant cette identité sur le seul visage. D'ailleurs, la notion de "photographie identité" renvoie immédiatement à ce type de cadrage, et donc au seul visage, reconnu comme étant porteur à lui seul de l'identité individuelle d'un être humain.

Représenter un chef d'Etat en cadrage serré, sous forme d'une "photographie identité", c'est mettre l'accent sur cette identité. C'est aussi, puisqu'il s'agit de la représentation d'un chef d'Etat, lier étroitement ce statut à une individualité. Le cadrage serré devient alors un moyen de traduire la personnification du pouvoir de ce chef d'Etat, tout en y contribuant à son tour. Cette personnification, même si elle apparaît, dans une dimension moindre, dans tous les types de régimes, est particulièrement caractéristique des régimes totalitai-

[4] Heinrich Hoffmann, Das Antlitz des Führers. Zeitgeschichte Verlag, Berlin, 1939.

res. Là plus qu'ailleurs, le pouvoir se fonde sur le charisme du leader, voire sur sa dimension héroïque. Sa vie est mythifiée, et ses capacités personnelles légitiment à elles seules le pouvoir qu'il détient. Cette personnification du pouvoir se traduit le plus souvent dans les faits par un culte de la personnalité que lui voue le "peuple", fortement encouragé par les autorités, qui font de ce culte un des moyens de contrôle de la société.

Dans l'ensemble des portraits de chefs d'Etat totalitaires, le cadrage serré représente une tendance forte, même s'il n'est pas le seul type que l'on puisse rencontrer. En tant que tendance, ce type de cadrage caractérise ces portraits et reflète à lui seul cet aspect fondamental qui est la personnification du pouvoir.

Les cadrages moins serrés donnent une plus large place au contexte social et culturel dans lequel se place le modèle au moment de la réalisation du portrait. Ce contexte permet l'émergence d'un autre type de définition de l'identité du personnage représenté. La franche apparition d'éléments tels le costume ou le décor met en évidence l'inscription sociale du personnage. Sa personnalité n'est plus alors la seule référence de son pouvoir, mais celui-ci s'inscrit et se légitime dans le cadre d'une société. De ce fait, il n'apparaît plus comme l'apanage d'une personne, qui le définit et l'incarne, mais comme une institution qui dépasse la dimension individuelle de celui qui est amené à l'exercer.

Le pouvoir démocratique se fonde sur une constitution, qui en définit la nature et les moyens d'exercice. Celui qui l'exerce ne peut, en tant que simple individu, prétendre incarner le pouvoir démocratique. D'autant plus que le pouvoir qu'il détient n'est que partiel et non absolu, puisque placé sous le contrôle d'autres institutions. Par ailleurs, la durée de l'exercice du pouvoir est définie par la constitution : "l'exercice du pouvoir (démocratique) est, par essence, temporaire"[5]. Ces caractéristiques constituent autant de garanties contre la trop grande personnification du pouvoir. Par l'institutionnalisation de ses moyens d'exercice, le pouvoir démocratique sépare nettement les modalités de cet exercice et la personnalité de son détenteur temporaire, même si cela ne peut empêcher un président d'exercer le pouvoir suivant un "style" qui lui sera particulier.

L'élargissement du cadrage met donc en évidence une caractéristique fondamentale du pouvoir démocratique : la "dépersonnification" de l'exercice du pouvoir, ce qui le distingue nettement du pouvoir totalitaire. L'ampleur du cadrage reflétant le degré de personnification de l'exercice du pouvoir du modèle, doit être considéré en termes de tendance. Aucun pouvoir n'est totalement "dépersonnifié" ainsi, aucun chef d'Etat ne sera systématiquement représenté en buste, tout comme aucun autre ne le sera systématiquement en pied. Le domaine esthétique se fait ici l'écho du domaine politique.

Le costume constitue une autre variable qui différencie les portraits de chefs d'Etat totalitaires de ceux des chefs d'Etat démocratiques. Sur les portraits officiels français retenus, les modèles ne portent jamais l'uniforme. Seul De Gaulle porte une tenue de cérémonie de général, mais l'aspect global de celle-ci la rattache plus aux tenues de cérémonie que revêtaient avant lui les présidents français sur leur portrait officiel, qu'à un uniforme militaire proprement dit. Une version de ce portrait officiel avait été réalisée avec le modèle dans un tel uniforme militaire, mais il n'a pas été retenu, au profit d'une image plus civile. Pour leur part, les présidents américains ne sont jamais représentés en uniforme. Par contre, certains chefs d'Etat totalitaires sont régulièrement représentés en tenue militaire. Dans l'ouvrage cité plus haut, Hitler est représenté sept fois dans une telle tenue militaire. Quant à Staline, il portait en permanence des vêtements rappelant un uniforme, et il était souvent représenté en uniforme, couvert de médailles surtout pendant la Seconde Guerre Mondiale.

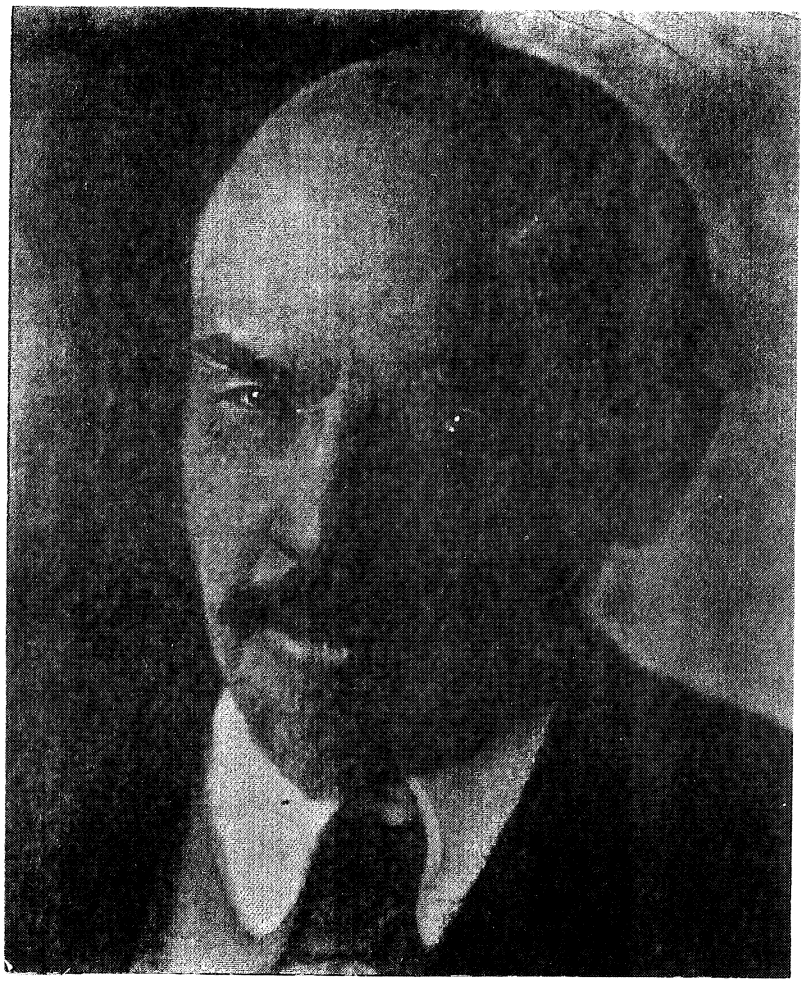
---

[5] Raymond Aron, Démocratie et totalitarisme. Gallimard, coll. Folio Essais, Paris, 1987, p. 76.

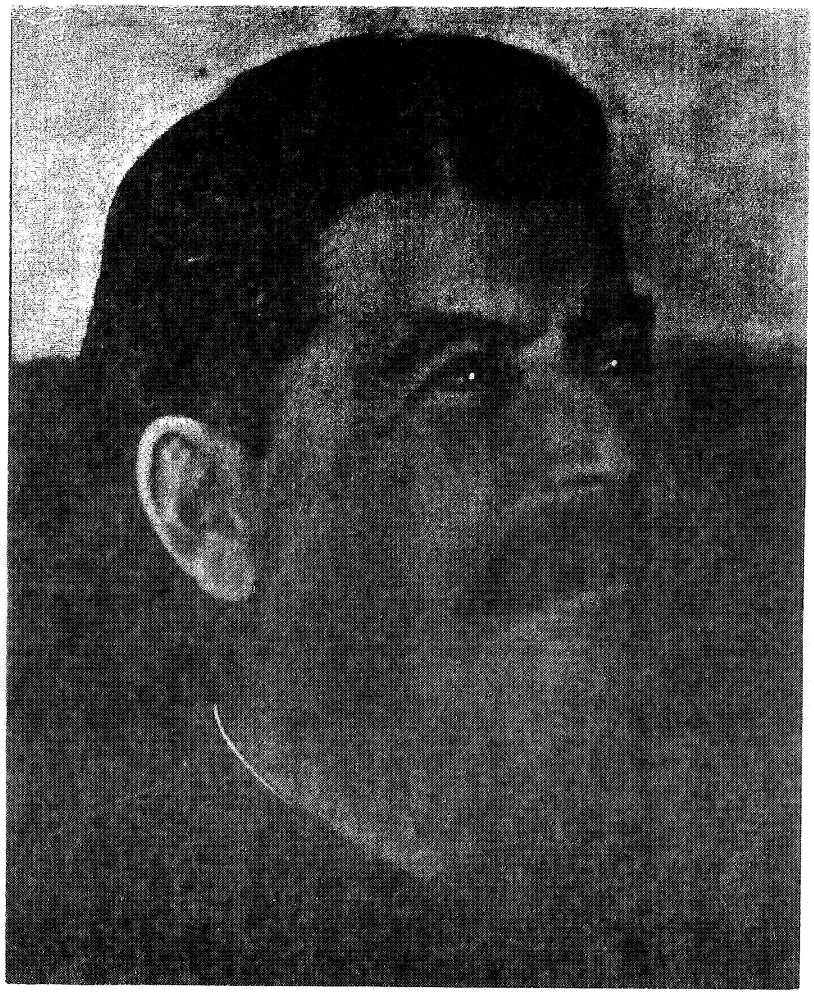
Richard Nixon

Jimmy Carter

Hitler



Lénine et Staline: portraits publiés en encarts détachables dans le numéro 4-5 de *"U.R.S.S en construction"*, 1936, revue soviétique publiée par les Editions d'Etat des Beaux-Arts.



Portrait officiel de Mikhaïl Gorbatchev

Des manifestants roumains brûlent le portrait en buste de Nicolae Ceaucescu, en décembre 1989.

Le port de l'uniforme n'est pas directement justifié par les fonctions militaires du chef de l'Etat. En France, le chef de l'Etat est également le chef suprême de l'armée, pourtant aucun uniforme particulier n'est prévu pour cet aspect des fonctions présidentielles. Celui-ci ne justifie donc pas à lui seul le port d'une tenue militaire. De Gaulle était le seul président français à revêtir un uniforme lors des cérémonies commémoratives des différentes guerres françaises. Ceci peut s'expliquer par sa carrière politique particulière : il a en effet fondé en partie sa légitimité en tant que dirigeant politique sur son activité militaire durant la Seconde Guerre Mondiale. Il était peut-être autant reconnu pour son rôle dans la libération de la France que pour son activité politique au sens strict du terme. Lors de ces cérémonies commémoratives, apparaissait le *général* de Gaulle autant que le *président* De Gaulle, du fait de l'étroite relation entre ces deux statuts. Les autres présidents français n'ayant joué aucun rôle marquant dans l'une ou l'autre guerre, n'ont eu aucune raison particulière de revêtir un uniforme durant des cérémonies du même type, malgré leur fonction de chef des armées. Le chef suprême de l'armée française n'est pas un militaire, mais un civil : il ne porte pas l'uniforme.

Au contraire, le chef d'un Etat totalitaire se doit de jouer pleinement le rôle d'un chef militaire, particulièrement lorsque les circonstances s'y prêtent. En cas de guerre, il prend directement part aux décisions stratégiques, ne se contentant pas de jouer le rôle d'un arbitre politique de la chose militaire. Hitler a pris personnellement la tête de l'armée allemande durant les premiers mois de la guerre, jouant le rôle de grand stratège et de général en chef. D'une manière générale, la naissance tumultueuse des Etats totalitaires, la tradition de violence organisée et exercée par des groupes paramilitaires (S.A., Chemises Noires, ...) qui les caractérise, ainsi que l'aspect militaire de l'organisation sociale, ne peuvent que favoriser l'assimilation du chef de l'Etat à un chef militaire. Son charisme, principal fondement de son pouvoir, repose en partie sur sa capacité à jouer ce double rôle. Le port de l'uniforme constitue alors le reflet du mode particulier de l'exercice de son pouvoir, dont la dimension charismatique l'emporte sur l'aspect institutionnalisé. Il n'est pas déterminé par la fonction de chef des armées elle-même, mais plutôt par la manière dont le chef d'Etat entend exercer cette fonction.

Ici, le sens du port de l'uniforme sur les portraits rejoint celui de ce même port dans la réalité. Néanmoins, le fait de la fixer sur une image, de lui donner une pérennité et de permettre la diffusion à grande échelle de l'image du "chef de l'Etat en uniforme", donne à l'uniforme représenté un impact et un poids supplémentaire. L'image affirme et en quelque sorte institutionnalise la dimension militaire du pouvoir du chef d'Etat totalitaire.

La troisième caractéristique principale qui sépare les portraits des chefs d'Etat totalitaires de ceux des chefs d'Etats démocratiques est la référence au passé. Cette référence est présente sur ceux des premiers d'une manière que l'on peut qualifier de littérale. Le portrait d'Hitler (d'Hubert Lanzinger, 1936) en armure de chevalier (teutonique ?) renvoie directement au passé historique de l'Allemagne, passé largement mythifié par la propagande nazie. Si cette armure est effectivement celle d'un chevalier teutonique, la référence est particulièrement parlante : les chevaliers de cet ordre ont en effet participé à la poussée germanique vers l'est au XIIIème siècle. Cet épisode historique sert d'exemple et de justification aux revendications territoriales des nazis, qui se concrétiseront en 1939 par l'invasion de la Pologne (principal ennemi et vainqueur final des chevaliers teutoniques au XHIème siècle)[6], et la représentation d'Hitler dans ce costume traduit le rôle qu'il veut s'attribuer dans la redéfinition du territoire national, en opérant un véritable "raccourci" historique.

Ce raccourci historique, encore une fois lié à des revendications d'ordre territorial, caractérise une fresque représentant

6 Mais Hitler lui-même rejeta ce portrait : la référence du Troisième Reich et de son maître n'était pas le Moyen-Age, mais la Grèce antique.

Saddam Hussein accompagné de Saladin, sultan du XIIème siècle, unificateur des nations arabes du Proche-Orient et champion de la guerre sainte contre les occidentaux. Par ce rapprochement iconographique entre sa personne et celle de Saladin, Saddam Hussein place son règne sous le signe de celui de son prédécesseur et légitime ainsi ses visées nationalistes et son discours anti-occidental. De plus, il revendique ainsi par avance la gloire et la grandeur de Saladin, chef reconnu et respecté du fait de sa personnalité et de son oeuvre politique.

Une autre façon ostentatoire d'inscrire ces chefs d'Etat dans une perspective historique est de les représenter en buste et de profil. Hitler comme Mussolini ont été portraiturés sous cet angle. Ce type de portrait renvoie directement aux effigies des monarques et empereurs gravés sur les pièces de monnaie. Représenter un dictateur de profil, que ce soit sur une pièce de monnaie ou sur une photographie, lui attribue le rôle d'un grand dirigeant historique, et son "règne" est alors comparé à ceux de ses glorieux prédécesseurs. Ce type de représentation accorde par avance à ce règne une place déterminante dans l'Histoire du pays, la place qui revient à ceux qui sont traditionnellement représentés de profil sur les pièces de monnaie.

L'Histoire est donc mobilisée de deux manières différentes à travers ces portraits. D'abord, elle sert de "réservoir à références" à un exercice du pouvoir, allant même jusqu'à justifier certaines revendications et actions de celui qui l'exerce. Ensuite, elle est mobilisée comme échelle de valeur, permettant de situer l'exercice du pouvoir du dictateur par rapport à ceux de ses prédécesseurs. Ces deux types de mobilisation de l'Histoire ne se jouent pas sur le même plan de la représentation : dans le premier cas, c'est le contenu de l'image qui "convoque" l'Histoire, dans le second, c'est sa forme (cadrage et angle de représentation).

Par contre, la mobilisation de l'Histoire est rare, pour ne pas dire absente, dans le domaine de la représentation des chefs d'Etats des pays démocratiques, du moins en ce qui concerne les portraits officiels. L'unique référence apparente à un certain passé est visible dans les portraits officiels des présidents français, jusqu'à celui de Pompidou : elle consiste en une insistante régularité de l'utilisation de certains éléments iconographiques, essentiellement ceux composant le costume du modèle. Sur ces portraits, le président est toujours revêtu d'un habit de cérémonie, et il porte le grand cordon de la Légion d'Honneur[7]. A travers ce costume, le modèle montre son attachement à la tradition républicaine et place son mandat dans la continuité de ceux de ses prédécesseurs. Cette indication "historique" reste néanmoins bien faible, de plus elle disparaît avec le portrait de Giscard d'Estaing représenté -ainsi que son successeur - en costume de ville. Le portrait du chef d'Etat démocratique ne fait jamais référence à un passé lointain, la légitimité de son pouvoir ne se trouve pas dans un épisode historique et l'évaluation de son exercice de ce pouvoir est laissée est la charge de la postérité.

L'utilisation d'une référence à un certain passé constitue le troisième critère marquant permettant une différenciation nette entre les portraits de chefs d'Etats démocratiques et ceux des chefs d'Etats totalitaires. Ces critères concernent aussi bien le contenu de l'image que des paramètres spécifiquement iconographiques, comme le cadrage ou l'angle de prise de vue. La distinction entre les deux types de portraits examinés ici se fonde donc sur toute l'étendue des variables constitutives d'une image. La particularité du portrait d'un chef d'Etat démocratique est constituée par l'ensemble des niveaux de signification d'une image, ce qui montre que c'est non seulement le contenu - dont la spécificité semble aller de soi - qui signale le pouvoir particulier exercé par le modèle, mais également la forme. Cette dernière est alors aussi "politique" que le contenu.

---

[7] Seul le portrait officiel de De Gaulle déroge à cette règle durant la période indiquée : le général porte la tenue de cérémonie militaire correspondant à son rang dans l'armée, ainsi que le collier de l'ordre de la Libération, dont il fut le seul grand maître.

Gaston Doumergue

René Coty

Charles De Gaulle: la rupture.

Démocraties

La démocratie, si elle est fondée sur des principes fondamentaux inaliénables, n'en est pas moins caractérisée par une certaine capacité d'adaptation, qui lui permet de se nuancer suivant la culture des sociétés qui l'adoptent. Les modes de représentation des chefs d'Etats en France et aux USA semblent vouloir se faire l'écho de ces particularismes. La confrontation des portraits de chefs d'Etat français à ceux des présidents américains montrent que ces modes se différencient d'une manière nette. La distinction peut se faire sur différents plans de l'image.

Les portraits officiels des présidents français sont d'abord caractérisés par une grande régularité de forme et de contenu. Jusqu'à Pompidou, on ne distingue que deux schémas de réalisation permettant de caractériser l'ensemble des portraits. Le premier montre le modèle en buste (cadré à la taille), revêtu du costume de cérémonie. Le second montre ce modèle en plan américain (cadré à la mi-cuisse), toujours en costume de cérémonie, la main appuyée sur un meuble (le plus souvent, la main est posée sur un ou deux livres, eux-mêmes posés sur une table). Ces deux schémas ne diffèrent que par le cadrage et par l'apparition de la main posée, invisible dans le premier cas de figure, du fait du cadrage serré ; en dehors de ces éléments bien précis, les caractéristiques générales de ces portraits sont plutôt homogènes.

Les schémas caractérisant les portraits américains sont nettement plus divers. Les cadrages vont du buste au plan américain élargi (cadré entre les genoux et les pieds), avec simplement une domination relative du plan moyen (cadré à la taille). La pose n'est plus exclusivement la position debout avec une main appuyée. Même si elle apparaît quelques fois, cette pose n'est en rien dominante, puisque largement concurrencée par la position assise. La main y est beaucoup moins disciplinée : elle se met en poche ou tient un objet, comme un livre ou une paire de lunettes. Le modèle va même parfois jusqu'à afficher un sourire : vaguement esquissé par Truman, il devient courant à partir de Ford. Les décors sont tout aussi divers, comprenant même des vues extérieures ou le drapeau national, ce dernier n'apparaissant en France que sur le portrait de Giscard d'Estaing. Ici, pas de schéma directeur prédominant, les seules constantes sont négatives : pas de costume de cérémonie et pas d'uniforme, la première opposant les portraits américains et français, la seconde les rapprochant.

Comme nous le verrons plus loin, le pouvoir présidentiel français est relativement restreint jusqu'à la Constitution de 1958 qui le renforce. Jusqu'à la quatrième République, les principaux pouvoirs sont détenus par les assemblées, le président exerçant essentiellement des fonctions honorifiques : il inaugure les chrysanthèmes, comme l'a dit De Gaulle lui-même (lors d'une conférence de presse en janvier 1964). Casimir Périer définissait également ce rôle par "la présidence des solennités nationales", faisant ainsi ressortir à la fois le peu d'importance de cette fonction et son caractère solennel. Cette solennité est parfaitement reflétée par le costume et l'attitude des présidents tels qu'ils apparaissent sur leurs portraits officiels. D'autre part, l'attitude austère du modèle renvoie également à un autre aspect de cette fonction : l'autorité morale que représente le président. Cette autorité ne peut être maintenue que si l'attitude du président en public (et ces portraits sont destinés à un usage public) reflète la représentation que ce public se fait d'un homme à la morale irréprochable.

Après 1958, la fonction présidentielle est nettement renforcée, on passe d'un régime parlementaire à un régime présidentiel. Le président se place au premier plan : comme il est élu au suffrage universel, ce qui lui donne une légitimité populaire, il n'est plus responsable devant le Parlement. Cette redéfinition de la fonction fera du président le véritable premier personnage de l'Etat et de la Nation. A ce moment-là, la forme du portrait officiel commence à changer. Ce changement entraîne un rapprochement entre les portraits français et les portraits américains.

Mais, malgré ces modifications récentes, le schéma dominant reste celui des portraits des Illème et IVème Républiques, si l'on considère l'ensemble des présidents français depuis le début du siècle.

Les portraits des présidents américains reflètent une toute autre nature du pouvoir présidentiel. Même s'il n'est pas élu au suffrage universel direct, mais par des électeurs eux-mêmes élus par le peuple, son rôle est plus prépondérant que celui de son homologue français avant 1958. Même s'il est responsable devant les assemblées, il est sur un pied d'égalité avec elles. La plus grande diversité des formes des portraits américains montre que ce rôle est actif et ne se cantonne pas à celui d'une autorité morale chargée d'incarner la respectabilité. Cette diversité renvoie également à une plus grande personnification du pouvoir présidentiel américain, inévitablement liée à un rôle de premier plan et à une marge de manoeuvre importante. Avant 1958, le président français n'avait que peu souvent l'occasion d'affirmer sa personnalité, le rôle qu'il devait jouer était bien trop restreint pour cela. Par contre, le président américain peut donner au pouvoir qu'il exerce une tournure personnelle. Le portrait qui le représente, et qui représente à travers lui son pouvoir, est moins soumis à des règles générales et immuables. Le degré de diversité plus important pour les portraits de chefs d'Etat américains est donc lié à la fois à un rôle présidentiel significatif et au degré de personnification du pouvoir qui en découle. Les portraits des présidents français ne commenceront *à* se défaire des règles strictes qui les caractérisaient qu'à partir du moment où l'accroissement de l'importance de la fonction présidentielle justifiera une telle "libération".

Si les modes de représentation révèlent les différences existant entre deux versions nationales de la démocratie, ils reflètent tout aussi bien les transformations apportées à l'exercice du pouvoir à l'intérieur d'une même nation.

Nous venons d'évoquer le cas français, où le mode de représentation officiel subit des modifications notables à l'occasion d'un changement de constitution qui renforce les pouvoirs présidentiels. Les portraits des prédécesseurs de Charles De Gaulle répondent à des normes strictes et quasi immuables. Mais le nouveau président apporte quelques changements dans ce rituel : il revêt un autre costume, il porte les insignes d'un autre ordre, il choisit un décor inédit (la bibliothèque), et, de plus, l'utilisation de la photographie en couleur va considérablement atténuer l'austérité de ce type d'image. Il garde néanmoins la pose et la pompe caractéristiques des portraits précédents. La rupture sera définitivement consommée avec V. Giscard d'Estaing. Son portrait est résolument novateur : un nouveau cadrage (en buste), un costume de ville, le sourire (révolutionnaire par rapport aux visages fermés des prédécesseurs), la discrétion de la décoration, le décor (un drapeau français couvrant entièrement le fond de l'image), sans compter l'opérateur lui-même, qui, pour la première fois, est un photographe reconnu dans le monde de l'art, Jacques-Henri Lartigue. F. Mitterrand a perpétué cette nouvelle tendance au non conformisme : il pose assis, un livre à la mains, lui aussi souriant, et son portrait est réalisé par Gisèle Freund, une photographe connue pour ses portraits d'écrivains. Un petit retour à un passé récent caractérise cependant cette image : l'utilisation en guise de décor, de la bibliothèque mise à l'honneur par De Gaulle. La Constitution de 1958 a, semble-t-il, libéré le mode de représentation officiel du chef de l'Etat, rendant ainsi compte du renforcement du pouvoir présidentiel et de son degré de personnification plus élevé.

Ceci tendrait à montrer que les différences visibles entre les modes de représentation du chef de l'Etat propres à chaque pays ne sont pas seulement dues à des spécificités culturelles nationales considérées d'une manière générale, mais qu'elles sont aussi le reflet des différences dans l'application des principes politiques.

Le musée Staline de Gori, son village natal.

(A droite, le propriétaire)

Totalitarismes

Nous avions, dès le départ et à titre de précaution, signalé la distinction qu'il est possible de faire entre le communisme et le totalitarisme. Les portraits des leaders de ces régimes reflètent bien, par quelques uns de leurs aspects, cette distinction faite au départ uniquement sur le plan politique.

La référence à l'histoire n'est pas également partagée par les deux types de totalitarisme. Si elle caractérise parfaitement celui de droite, elle est quasiment absente de celui de gauche. Aucun portrait ne montre Staline en cosaque ou Mao en guerrier de la dynastie Ming. Ces régimes ne peuvent pas rechercher une légitimité dans l'Histoire, et ne se réfèrent alors à aucun épisode glorieux du passé national, comme le font assez volontiers ceux de droite. La seule référence à un certain passé, celui de l'U.R.S.S. lui-même, apparaît lorsque Staline est représenté en compagnie de Lénine, son prédécesseur.

L'autre caractéristique qui distingue les portraits des leaders de droite de ceux des leaders de gauche ne concerne pas seulement les éléments iconographiques en eux-mêmes, mais aussi leur proportion et l'usage qui y est lié. Si le fascisme, plus particulièrement le nazisme, a encouragé la production d'oeuvres d'art aux dimensions gigantesques, aucun portrait des leaders de ces régimes n'a atteint les mêmes proportions. Les portraits peints de Hitler ou Mussolini, même s'ils sont parfois imposants, sont loin d'avoir la taille des portraits de Staline ou de Lénine exposés dans les rues à l'occasion des grandes fêtes soviétiques. Les statues de leaders de droite destinées à des emplacements publics sont elles aussi rares : les places des villes allemandes n'ont été garnies d'aucune effigie gigantesque du même type que celles qui ont été élevées sur bon nombre de places soviétiques.

Ces dimensions modestes semblent au premier abord ne pas être conformes au culte de la personnalité qui est voué aux leaders de droite ni à la personnification du pouvoir correspondant à ces régimes. Il semble que le culte de la personnalité du leader fasciste soit plus privé que public. Même s'il apparaît régulièrement devant des foules gigantesques, il ne fait rien de particulier pour être vu par tous. Lorsque, à ces occasions, il se place sur une estrade, celle-ci est tellement haute qu'il y est presque invisible, comme s'il était d'autant plus attirant qu'il est éloigné. Mais, si le leader fasciste n'impose pas l'image de sa personne, il ne ménage pas sa voix pour se faire entendre par les foules. Hitler, par exemple, était un orateur reconnu. Son image, par contre, reste discrète, et n'est visible que dans les intérieurs privés ou dans les bâtiments publics, dans des dimensions "raisonnables".

Staline, au contraire, ne refusait pas de se voir statufier de son vivant, ce que Kroutchev lui reprocha, entre autres, dans le "rapport secret" qu'il a lu devant le XXème Congrès du P.C.U.S. en 1956[8]. Ces effigies en volume lui permettaient d'être présent sur le plan visuel, sans pour autant apparaître personnellement. Certaines expériences qu'il a pu faire semblent montrer que cette substitution était faite pour l'arranger. Son petit fils, Sacha Burdonski, raconte qu'un jour, alors qu'il accompagnait Staline dans une tournée dans les campagnes soviétiques, celui-ci descendit de voiture dans un village. Les habitants affluèrent autour de lui, dans un premier temps enthousiastes. Mais, au bout de quelques instants, ils semblèrent plutôt déçus : visiblement le Staline en chair et en os ne correspondait pas au Staline qu'ils avaient pu voir sur ses portraits. Le "Petit Père des Peuples" était en effet plutôt petit et son visage était nettement marqué par la vérole, ce que ses portraits, qui n'étaient publiés qu'avec son accord, ne montraient jamais[9]. L'image publiée et publique de Staline était loin de correspondre à la réalité physique du personnage, mais en cela cette image ne se différenciait pas de

---

8 "Est-ce à son insu que des monuments à Staline ont été élevés dans tout le pays - ces *monuments commémoratifs pour un vivant ?" (...)*

9 Témoignage extrait du documentaire "les deux morts de Josef Staline", diffusé sur France 3 le 9 mars 1993.

celle d'Hitler ou de Mussolini. Par contre, l'impact de l'image idéalisée, voire mythifiée du personnage de Staline, était encore renforcé par les dimensions qu'elle pouvait prendre sur les places publiques. Ainsi, les représentations des leaders de ces régimes, leurs tailles et leurs utilisations, reflètent les divergences qui les séparent.

Les portraits ne peuvent donc pas être considérés comme de simples attestations de l'identité individuelle d'un chef d'Etat, ni comme des indices de la position sociale dominante du personnage représenté. Ils constitueraient plutôt des reflets synthétiques de la nature spécifique des divers types de pouvoirs politiques, leurs différents aspects iconographiques renvoyant à certaines caractéristiques particulières de ces pouvoirs.

Ainsi considérés, et manipulés avec les précautions qui s'imposent lors de toute utilisation de tout document, ils deviennent de précieux auxiliaires dans l'étude des régimes politiques, non seulement par leur contenu, c'est-à-dire ce qu'ils représentent, mais aussi par la manière dont ce contenu est représenté.