



Carnet Hypothèses *Imaristo*

Imaginaires du pouvoir et de la noblesse (XVIII^e-XIX^e)

Le rose et le bleu ou Comment peindre une maîtresse royale ?

Maxime TRIQUENAU (Université Lyon 2 – IHRIM)



Maxime Triquenaux, « Le rose et le bleu, ou Comment peindre une maîtresse royale ? », Carnet Hypothèses *Imaristo*, 9 août 2017, <https://imaristo.hypotheses.org/216>

Licence Creative Commons Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale Pas de Modification 4.0 International

Parmi les nombreux portraits de Mme de Pompadour, il en est un que j'aime tout particulièrement : il s'agit d'une toile peinte par François Boucher et datée de 1758, qui se trouve aujourd'hui dans les collections du Harvard Art Museum, à Cambridge, Massachussetts.

Si je cherche à expliquer pourquoi j'aime ce portrait, je ne trouve pas mieux à dire que ceci : je le trouve très *réussi*. Pas du tout parce qu'il serait plus esthétique ou plus ressemblant, mais parce qu'il exprime selon moi particulièrement bien toute la subtilité de la position de son modèle. Celle d'une femme détentrice d'un pouvoir tout à fait particulier, que l'on appelle une maîtresse royale.



Figure 1. François Boucher, Portrait de madame de Pompadour à sa toilette, 1758, huile sur toile, 81,2 cm sur 64,9 cm, Cambridge (Massachusetts), Harvard Art Museum / Fogg Museum.

De toutes les maîtresses royales, Mme de Pompadour fut certainement celle qui comprit le mieux les enjeux de la représentation comme fonction politique, et qui sut le mieux s'en servir pour affermir sa position. Celle qui parvint à garder les faveurs de Louis XV pendant plus de vingt ans – et dont l'influence politique fut dénoncée par de multiples pamphlets¹ – se distinguait notamment par son goût pour les arts et par l'attention qu'elle prêtait à son image publique. L'articulation de ces deux intérêts se manifeste avec éclat dans la quantité de portraits d'elle-même qu'elle fit exécuter par les plus grands peintres du royaume².

La date de la composition de ce tableau n'est pas anodine. Elle correspond à une époque crépusculaire pour Mme de Pompadour. Elle est alors âgée de trente-sept ans, c'est-à-dire un âge assez avancé pour une maîtresse royale. Depuis plusieurs années, elle souffre d'affections gynécologiques chroniques qui l'affaiblissent continuellement et elle ne partage plus vraiment le lit du roi. Sa santé devient si fragile qu'elle a rédigé son testament l'année précédente³. Si elle souhaite conserver sa position, elle doit donc réaffirmer, aux yeux de la Cour et du public – et peut-être aussi de son royal amant – sa position de favorite en titre. Tel est selon moi l'objectif de ce portrait.

De forme ovale⁴, le tableau représente Mme de Pompadour à sa toilette (**Fig. 1**). Vêtue d'une robe à dentelles et rubans, elle en train de se passer de la poudre sur le visage lorsque le peintre la saisit. Assise à une table et devant un miroir, elle jette un regard direct sur le public. Un bracelet est accroché à son poignet, avec un camée à l'antique représentant Louis XV (**Fig. 2**). Ce détail rappelle à qui pourrait en douter qu'il s'agit bien là du portrait de la favorite en titre, et c'est précisément la fonction de ce tableau que de souligner cette faveur. C'est en cela qu'il est, comme les portraits des reines, plus que la représentation d'une simple particulière : il a lui aussi à voir avec la représentation d'une femme de pouvoir, mais d'un pouvoir particulièrement sulfureux et scandaleux. Et il est d'ailleurs possible de voir dans cette image une subtile représentation de ce qu'est une favorite royale, et du problème qu'une telle figure peut poser dans l'association de l'érotique et du politique⁵.

¹ Sur le vaste corpus pamphlétaire visant Mme de Pompadour et sur les manœuvres politiques que dissimulaient les mauvais propos sur la favorite, voir Robert DARNTON, *L'Affaire des Quatorze. Poésie, police et réseaux de communication à Paris au XVIII^e siècle* [2010], trad. Jean-François SENÉ, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2014.

² Pour un aperçu plus complet sur ce corpus iconographique, voir Elise GOODMAN, *The Portraits of Madame De Pompadour. Celebrating the Femme Savante*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 2000.

³ Elise GOODMAN-SOELLNER, « Boucher's "Madame de Pompadour at Her Toilette" », *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 1987, vol. 17, n°1, p. 41.

⁴ Cette forme ovale n'est par ailleurs probablement pas d'époque, mais proviendrait d'un redécoupage de la peinture, originellement rectangulaire, opéré au début du XIX^e siècle. Voir *Ibid.*

⁵ Ewa Lajer-Burchardth observe par ailleurs que la toilette, dans les pratiques de la cour versaillaise, est un moment traditionnel de sociabilité quasi ritualisé, le presque équivalent pour le maître du lever du roi. Le choix de ce motif pictural semble donc tout à fait pertinent dans un tableau qui cherche à rappeler le statut de la favorite royale. Voir Ewa LAJER-BURCHARTH, « Pompadour's Touch: Difference in Representation », *Representations*, 2001, vol. 73, n°1, p. 71. Cet article propose une analyse différente – quoique non excluante – de ce tableau, en soulignant plutôt la profonde implication de Mme de Pompadour dans la création de ses portraits.



Figure 2. François Boucher, Portrait de madame de Pompadour à sa toilette, détail.

C'est notamment le traitement symbolique de deux couleurs qui me paraît ici important : le rose et le bleu.

Bien que le rose ne soit pas encore, à l'époque, strictement associé au féminin⁶, sa configuration dans le tableau laisse penser qu'il est bien ici un symbole du principe de séduction : avec les rubans qui décorent la tenue de la marquise et qui semblent reprendre la teinte de la poudre de maquillage que la marquise dépose sur ses joues, le rose occupe l'espace central du tableau, s'associant à l'idée du paraître et de la séduction.

Ces éléments de couleurs roses sont encadrés, en haut et en bas, par les fleurs bleues de la coiffure et les rubans posés sur la table, de la même couleur. Ceux-ci rappellent la décoration de l'Ordre du Saint-Esprit, qui orne les poitrines des personnages royaux – comme on le voit par exemple avec les rubans portés par le dauphin et le duc de Normandie sur un tableau de Vigée-Le Brun (1755-1842) représentant Marie-Antoinette et ses enfants (Fig. 3). On observe que la répartition sur le tableau de ces deux couleurs semble particulièrement signifiante. Tout indique en effet une sorte de mélange ou d'entremêlement entre ces couleurs, qui indiquerait une forme de mouvement entre ces deux principes. Comme si Boucher avait voulu représenter la circulation entre la séduction et le pouvoir, entre la figure associée à l'érotique et celle associée au politique. C'est-à-dire, en dernière analyse, l'essence même de l'autorité d'une maîtresse royale : sa capacité à agir sur le désir sexuel du monarque.

⁶ Dans un entretien, Michel Pastoureau précise que c'est au XVIII^e siècle que le rose a acquis une symbolique genrée « de la tendresse, de la féminité » (Michel PASTOUREAU et Dominique SIMMONNET, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Points, 2007, p. 115. Malheureusement, je ne connais pas de référence plus précise sur la question, et je suis preneur de toute suggestion). La configuration de cette couleur dans le tableau et son association explicite avec le cosmétique rendent toutefois raisonnable l'hypothèse de son association au principe de séduction.



Figure 3. Élisabeth Louise Vigée-Le Brun, Marie-Antoinette et ses enfants, 1787, huile sur toile, 275 sur 215 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Vu sous cet angle de la représentation du pouvoir, le tableau s'éclaire quelque peu. D'autant plus que de nombreux détails semblent s'articuler à cette problématique. Pourquoi le portrait du roi se retrouve-t-il ainsi mis en abyme avec celui de sa favorite ? Pourquoi le camé est-il entouré de rose, comme encerclé littéralement par Éros ? Est-ce la décoration du Saint-Esprit qui devient un accessoire de la mode féminine, ou bien à l'inverse le ruban féminin qui se transforme en médaille ? Il s'agit bien là d'une image du pouvoir, mais d'une image non-institutionnelle, qui ne passe pas par les canaux, les méthodes et les motifs de la pompe royale officielle, et qui représente une dimension problématique et contestable d'un pouvoir indistinct et scandaleux, celui d'une femme non souveraine et non dynaste, qui ne tient précisément son influence que de sa seule féminité.

En faisant ainsi représenter à la fois le fondement de sa puissance politique (sa relation avec le roi) et celui de sa puissance érotique (sa beauté), madame de Pompadour incarne ici une certaine forme de pouvoir féminin qui ne pouvait manquer d'inquiéter le système patriarcal. Mais dans le même temps, son portrait prend bien garde de signifier l'origine de cette puissance dans sa proximité au monarque, symbolisée par le camée porté au poignet.

De la sorte, le portrait marque bien la prééminence royale. En dernière analyse, l'autorité suprême de Louis XV est parfaitement respectée. Le portrait joue avec les ambiguïtés du statut de la favorite, tout en réaffirmant sa soumission au souverain.

Toute la réussite du portrait réside à mon sens dans l'expression si subtile de cet entre-deux⁷. Mme de Pompadour ne peut se permettre d'être représentée comme une reine de France ; elle ne peut se faire représenter en présence des *regalia*⁸, emblèmes officiels du Corps sacré du roi. Pour autant, elle peut réaffirmer sa position en rendant subtilement visible la source de son autorité : le corps charnel du souverain. Il suffit pour cela au peintre de quelques rubans roses et bleus.

Maxime Triquenaux
Août 2017

Je remercie chaleureusement Lucy Michel et Cécile Thomé pour leur relecture de ce billet.

⁷ Il est probable que les portraits de Mme de Pompadour, de même que sa mainmise sur l'organisation de spectacles et de pièces de théâtre à Versailles, participaient d'une stratégie plus ou moins réfléchie de contrôle et d'utilisation des outils de propagande à l'intérieur de la Cour. Sur ce sujet, voir Thomas E. KAISER, « Madame de Pompadour and the Theaters of Power », *French Historical Studies*, 1996, vol. 9, n°4, p. 1025-1044.

⁸ La couronne, le sceptre ou encore la main de justice, tous ces symboles traditionnels du pouvoir royal.