

**« Construire et détruire les représentations officielles des pouvoirs :
Images, symboles, allégories de l'Antiquité à l'époque contemporaine »**

Utilisant différents supports : sculpture, peinture, gravure, architecture, photographie, dessin, film, objets, les pouvoirs ont toujours eu besoin de créer et concevoir des représentations de leur autorité. La 5e édition de la journée des jeunes chercheur·ses du CRHEC se propose de faire dialoguer ces différentes représentations des pouvoirs à travers toutes les époques historiques.

Dans son livre *L'historien et les Images*, Francis Haskell a écrit : « on a accusé l'historien de se montrer sommaire et froid quand il s'appuie sur le témoignage de l'iconographie - d'avoir négligé la délicatesse de touche, la finesse du dessin, l'harmonie ou le défaut d'accord des couleurs, la transposition de la réalité dans l'imaginaire et tout le brio de l'exécution, susceptibles d'altérer radicalement la nature de l'image qu'il s'efforce d'interpréter » [F. Haskell, 1995]. Il serait possible de dire, comme l'écrit Nicolas Pierrot, « que la finalité principale de l'histoire de l'art demeure la compréhension des œuvres elles-mêmes, alors que l'histoire entreprend de les observer en tant que traces, en tant que miroirs (plus ou moins déformants) de la réalité historique, sans pour autant les reléguer, à priori, au statut de simples documents iconographiques » [N. Pierrot, 2002]. À la fin années 1960, les historien·nes des mentalités manifestent justement leur intérêt pour les images : certains objets jusqu'alors négligés par les historien·nes de l'art - comme les ex-voto ou les supports de l'imagerie populaire - sont utilisés non plus seulement comme illustrations - usage traditionnel des images par les historien·nes - mais comme sources d'une histoire des représentations individuelles et collectives. L'histoire visuelle a depuis souligné comment le pouvoir et l'omniprésence des images régissent les sociétés. Contrant une perspective uniquement esthétique qui donne une vision partielle de l'histoire, la notion d'agency de l'image est ainsi introduite. L'image est un « agent social » constitué d'un système complexe comprenant l'auteur, la représentation, le message et le destinataire [A. Gell, 2009]. La question du regard, du visible et du lisible est ici posée. En prenant comme exemples l'(in)visibilité de la colonne Trajane à Rome ou encore celle des peintures réalisées dans les églises au Moyen Âge, Paul Veyne avait souligné l'importance de distinguer la réception des images par les passants ou illettrés et leur conception par les représentants de l'idéologie officielle et par les artistes. Ainsi, « pour l'architecte, un décor figuré n'est guère que décoratif et sert à rehausser l'édifice. Pour un propriétaire privé ou un maître de maison, donner aux visiteurs le sentiment d'un décor luxueux suffit généralement à son bonheur. Pour les fidèles d'un sanctuaire, les mosaïques ou fresques de leur église n'étaient guère que la toile de fond d'un théâtre sacré sur lequel se déroulaient de dramatiques cérémonies liturgiques qui contenaient plus de sens que le décor lui-même » [P. Veyne, 2002].

Mais il faut souligner ici la différence entre apparat et propagande, si l'un est lié à une fonction politique (par exemple, la royauté), l'autre vise à conquérir les esprits. Les pouvoirs ont saisi cette puissance des images et les ont abondamment utilisés. La vitalité de l'image est alors questionnée et la puissance d'une représentation réside dans sa capacité à produire des affects et des actions. Dans les périodes de crises politiques, le pouvoir, restauré ou instauré, est souvent accompagné d'une stratégie de légitimation symbolique-matérielle mise en œuvre par les gouvernements. Ce processus a été défini par Olivier Christin comme « révolution symbolique » [O. Christin, 1991] qui peut aller jusqu'à la destruction des images produites. De nombreux travaux ont montré cette capacité des appareils symboliques et allégoriques à pénétrer dans le quotidien des individus. On peut citer Patrick

Boucheron, dans le livre consacré à la fresque du « Bon gouvernement » de Sienne, qui, à propos de l'allégorie politique, évoque le « lien direct entre l'image et la signification et s'évitant le détour par l'identification à l'image religieuse, elle est sémantiquement première mais historiquement seconde. Car elle suppose, pour être comprise, une familiarité avec la pensée politique (...) et une disponibilité intellectuelle envers l'abstraction » [P. Boucheron, 2013]. Michel Pastoureau, dans son ouvrage sur la couleur bleue souligne que « c'est la société qui fait la couleur, qui lui donne sa définition et son sens, qui construit ses codes et ses valeurs, qui organise ses pratiques et détermine ses enjeux » [M. Pastoureau, 2000]. La capacité des symboles à communiquer constamment un message révèle les articulations entre la sphère politique et la psychologie des individus : observer, comprendre et réélaborer sont les phases qui s'entremêlent avec la capacité de mettre en scène des actions à valeur politisante [C. Fletcher *et al.*, 2021]. Les images, symboles et allégories liés aux pouvoirs, comme l'écrit Emmanuel Fureix, sont donc « inscrits dans des habitus sociaux, elles sont chargées d'affects, voire de sacralité et à ce titre, investies de passions politiques qui se sont parfois exprimées dans la violence » [E. Fureix, 2012]. Les images, en tant que représentations officielles et privilégiées des pouvoirs, peuvent devenir des cibles lors de périodes de crises, ces gestes exprimant l'opposition aux pouvoirs.

Pour discuter ces points qui font actuellement l'objet d'interrogations, nous proposons trois axes autour de problèmes bien définis qui peuvent nous permettre d'alimenter une réflexion. Le premier d'entre eux posera la question de ce qui motive la production des représentations visuelles, et les réseaux de relations qu'elle induit : les commanditaires, les « exécutants » (artistes, artisans, intellectuels etc.), les objectifs politiques et les emplacements choisis pour ces représentations, le degré de sacralité qui leur est affecté. Nous pouvons citer quelques exemples de relations entre politiques et artistes célèbres comme Mausole et son mausolée à Halicarnasse, dont la construction fut dirigée par Pythéos de Priène; la reine Marie-Antoinette et sa portraitiste Élisabeth Vigée Le Brun; les nombreuses représentations de la monarchie orléaniste en France, notamment étudiées par Michael Marrinan dans l'ouvrage *Painting Politics for Louis-Philippe* [1988], ainsi que Benito Mussolini et l'architecte Marcello Piacentini, montrant les liens entre politique et architecture [P. Nicoloso, 2018].

Il apparaît ensuite important de se concentrer sur les destinataires de ces représentations et d'analyser la diffusion et la réception de ces images en portant une attention particulière aux gestes d'adhésion et leur éventuelle ritualisation. Nous songeons ainsi aux médailles représentant le roi, finement étudiées par Louis Marin, dans *Le portrait du Roi* [L. Marin, 1981] ou encore aux cocardes tricolores, massivement diffusées, et parfois imposées, pendant la Révolution française [R. Reichardt, 2008 ; R. Wrigley, 2002], ainsi qu'aux bouquets de fleurs ou offrandes déposés aux pieds des monuments [S. Le Men, 2004] pendant les cérémonies et fêtes, ou encore l'important cérémonial qui accompagne l'inauguration ou le dévoilement du monument et qui peut rassembler des foules entières [J. Lalouette, 2018]. On peut aussi citer les différentes réceptions du film *Nuit et Brouillard* réalisé par Alain Resnais en 1956 et commandité par le Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale, organisme interministériel [S. Lindeperg, 2007 ; 2010].

Enfin, le troisième axe est consacré aux oppositions aux représentations des pouvoirs, ce qui comprend les actes de destruction, de détournement, de récupération ainsi que la *damnatio memoriae*. On peut citer l'enfouissement de la *Domus Aurea* de Néron par Trajan qui construisit ses thermes par-dessus; la destruction de la colonne Vendôme pendant la Commune [E. Fureix, 2019] ou encore les monuments à Cecil Rhodes, cibles des récentes manifestations du mouvement « Rhodes Must Fall » à Cape Town. Un geste, produit dans le cadre de manifestations "spontanées" et qui

consiste à recouvrir, voiler ou cacher les monuments, geste qui pourrait être davantage apparenté à l'iconoclash qu'à l'iconoclasme, suivant la typologie proposée par Bruno Latour [B. Latour, 2002].

Modalités de contribution :

Les propositions de communications peuvent être envoyées jusqu'au 4 avril 2022 à l'adresse suivante : journeedoctorantcrhec@gmail.com

Elles doivent comporter un titre, un résumé de la communication (1000 caractères maximum, espaces compris) et doivent être accompagnées d'une courte présentation de l'auteur·trice et d'une bibliographie de quelques titres. Les communications ne devront pas dépasser vingt minutes pour laisser la place aux questions et discussions.

Les réponses seront connues au début du mois de mai 2022.

La journée d'études se déroulera le jeudi 2 juin 2022.

Comité d'organisation

- Iris Pupella-Noguès, doctorante en histoire contemporaine (Université Paris-Est Créteil / Università degli Studi di Trieste)
- Gabriel Redon, doctorant en histoire du Moyen Âge (Université Paris-Est Créteil)
- Franziska Seitz, doctorante en histoire contemporaine (Université Paris-Est Créteil)
- Marine Tesson, doctorante en histoire ancienne (Université Paris-Est Créteil)

Lieu : Université Paris-Est Créteil – Campus Centre – Créteil (94)

Calendrier :

03 février 2022. Diffusion de l'appel à communications

04 avril 2022. Date limite de l'envoi des propositions de communications

02 mai 2022. Réponses et élaboration du programme

02 juin 2022. Journée d'études

Mots-clefs :

Histoire, pouvoirs, représentation, image, réception, diffusion, iconoclasme

Contacts :

Iris Pupella-Noguès - iris-agathe.pupella-nogues@u-pec.fr

Gabriel Redon - gabriel.redon@hotmail.fr

Franziska Seitz - franziska.seitz@u-pec.fr

Marine Tesson - marine.tesson@outlook.fr