

Les multiples facettes de Talleyrand : Portraits sculptés et peints



par Jacques Tcharny

Y a-t-il un personnage plus controversé de l'Histoire de France que Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838) ?

Honni par les uns, adulé par les autres, il ne laisse indifférent aucun historien, aucune personne cultivée. Le nombre de livres et d'études qui lui furent consacrés est élevé, même en langues étrangères, en priorité en anglais. C'est tellement vrai qu'après Napoléon Ier et Louis XIV, c'est Talleyrand qui monte sur la troisième marche du podium des biographies publiées en France !

Le regard de nos compatriotes sur ce visionnaire hors du commun est très contrasté : apologie ou condamnation sans appel. Les Britanniques, à de bien rares exceptions près, voient en lui un homme de paix, quelqu'un ayant toujours recherché l'équilibre des forces en Europe. Deux siècles se sont écoulés depuis le Congrès de Vienne (1814/1815). Le temps passé permet à l'historien de mieux comprendre et mieux juger l'œuvre d'un personnage d'une envergure pareille. Force est de constater, aujourd'hui, que le jugement de « la perfide Albion » est le bon.

Nous ne donnerons pas d'avis ou d'opinion sur les réalisations de notre homme, nous ne tenterons aucune approche biographique. Nous essayerons de saisir la nature intrinsèque, la vérité psychologique de l'être humain Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord ¹, en décryptant ses caractères physiques tels que les voyaient les artistes de son temps.

Ses portraits sculptés sont assez naturels, leur aspect officiel pas trop guindé. Nous analyserons les bustes, mais nous étudierons aussi des tableaux où sa physionomie révèle sa psychologie. Ce qui nous amènera à définir ce qu'est un portrait, et pourquoi certains sont si merveilleux, alors que d'autres ne valent pas grand chose.

-Chronologiquement, le buste le plus ancien parvenu jusqu'à nous est celui conservé au musée Rolin d'Autun : cela n'a rien d'étonnant puisque notre personnage fut évêque d'Autun. Il date des années 1780. Regardez le bas de l'œuvre reposant sur le piétement et vous comprendrez que c'est un travail de sculpture caractéristique de la période : forme de la base solidaire du buste, déplacement vers l'arrière du centre de gravité, coiffure d'époque... Mais le traitement du matériau est lourd, empâté.

La ressemblance avec le modèle étant plus que dou-

teuse, si nous ne possédions pas des documents prouvant qu'il s'agit bien de lui, nous rejeterions l'identification avec Talleyrand. L'attribution à François Martin (1761-1804), dit



Martin de Grenoble sous la Révolution, est hypothétique : c'est un quasi inconnu. Nous savons seulement qu'il tenta le Grand Prix de Rome, auquel il échoua, dès le premier tour, en 1772 et 1775. Sa belle période fut la Révolution, qui avait supprimé tous les salons. Ce qui lui permit de réaliser de nombreux portraits de ses contemporains.

Le buste ne montre aucune vie, aucune individualité, aucune force. Sa vacuité expressive atteint des sommets : le visage est d'une mollesse sidérante. C'est un bovidé aux joues flasques et immobiles, à l'instar des yeux et de la bouche. Laquelle paraît momifiée. Son seul véritable intérêt est de représenter notre personnage au temps de « la douceur de vivre ». C'est un témoignage historique, pas une œuvre de professionnel de la sculpture.

Ce travail de praticien nous démontre déjà une évidence : un manque de métier flagrant, aboutissant à une incapacité à rendre correctement les traits du modèle. L'interprétation psychologique n'est pas envisageable pour ce buste. -Observons maintenant le magnifique buste en plâtre de Talleyrand par Bosio (1768-1845), sculpteur national de Monaco où il est né, et où sont conservées la majorité de ses œuvres (musée de la Principauté). C'est un portrait officiel commandé par Charles-Maurice. La localisation actuelle du marbre est inconnue.

Il s'agit d'un portrait d'apparat, présenté au salon de 1810, avec un succès certain comme le prouvent les commentaires des critiques. C'est la vision d'un homme de pouvoir, ordonnée par le modèle. Il est très réaliste, sans tomber dans un descriptif lourd. Le collier aux aigles tenant la décoration, les plis du vêtement, le col étroit et serré, l'extraordinaire foulard dentelé devenu jabot, la légère ro-



tation de la tête sur sa gauche, donnent de l'amplitude au buste. Les yeux aux pupilles levées, peu marquées, le nez droit, la chevelure (une perruque ?) retombant et cachant les oreilles, le front haut, le menton plutôt arrondi, les narines visibles et la bouche à peine

entrouverte sur des lèvres minces, tout cela individualise le modèle et lui confère une vraie présence.

Rajoutons une mention spéciale pour le positionnement de la décoration : elle se détache complètement du buste. Pour le plâtre, comme ici, ça ne pose pas de problème. Mais il en va tout autrement pour l'exécution en marbre : étant donné la densité du matériau, c'est un tour de force ! En effet, la moindre erreur d'évaluation (poids, distance, positionnement) fragiliserait le collier porteur impliquant, a minima, une cassure à la jonction avec le collier, ou une désolidarisation de la médaille qui chuterait et serait détruite.

La sculpture est une œuvre raffinée ayant beaucoup de classe, malgré le manque de chaleur humaine qui se dégage du visage, dénotant le fameux « ennui » dont parlaient tant les contemporains.

Le sculpteur, qui a du métier, nous rend parfaitement l'aspect photographique, factuel, de Talleyrand, homme appartenant à l'élite de son temps : la classe dirigeante. En revanche, l'interprétation psychologique est limitée : autorité, confiance en soi, contrôle de lui-même se lisent sur ce visage de cire, mais la vérité de l'individu Charles-Maurice n'apparaît pas. Le talent de Bosio ne dépasse donc pas le déchiffrement des sentiments extérieurs.

-Un buste de notre diplomate par Louis Desprez (1799-1870), qui fut l'élève favori de Bosio. Par conséquent, ce n'est pas par hasard si Desprez fut chargé de réaliser ce buste post-mortem : l'œuvre fut présentée au salon de 1839, un an après le décès de Talleyrand. C'est donc un portrait rétrospectif. Étant donné la qualité de la sculpture on peut, raisonnablement, penser que l'artiste avait, a minima, entrevu Charles-Maurice. Le statuaire fut grand prix de Rome (1826) et s'adonna essentiellement à l'art du portrait en buste. Celui-ci est plus impressionnant que le précédent. La sculpture est conservée au musée Talleyrand du château du Marais, au Val Saint-Germain dans l'Essonne. Le lien avec Charles-Maurice ? La ri-

chissime américaine Anna Gould épousa, en seconde noce, Hélié de Talleyrand, descendant d'Archambault, frère de Charles-Maurice.

Le modèle est vu de face, il est immobile, concentré en lui-même tout en montrant une incroyable acuité, intellectuelle et visuelle : il regarde droit devant lui, là où se trouve nécessairement quelqu'un qu'il scrute. En l'occurrence, nous les spectateurs !

Son immobilité induit un hiératisme accentuant la détermination qui se dégage de cette figure. Cette vue de face, très exacte, implique une frontalité nette, sans concession. On notera qu'il y a axe de symétrie du visage puisque les deux hémisphères le composant sont identiques.

Le modèle est en grande tenue officielle : une décoration à la boutonnière, une autre retenue par un ruban autour du cou, une veste d'apparat ornementée, très ouvragée, le cou enserré par un col étroit.



Le visage est fantastique : front haut sous une chevelure très travaillée retombant sur l'arrière du cou et cachant les oreilles, nez droit aux narines frémissantes, bouche fermée esquissant une moue dédaigneuse et moqueuse aux commissures de lèvres minces, yeux mi-clos fendus en longueur laissant apparaître des pupilles d'où émerge un regard inquisiteur, lequel paraît analyser l'observateur. Ce qui crée une ambivalence : qui observe qui ? On en reste pantois ! L'artiste est doté d'un véritable génie créatif. Tout est saisi dans l'instant, calculé, voulu et obtenu par le sculpteur qui a parfaitement compris la personnalité de son modèle décédé. L'exigence qu'exprime ce visage prouve la résolution du modèle qui semble, par-delà la mort, imposer

son impérieuse volonté à l'artiste.

La puissance de ce portrait sculpté étonne : notre homme ne doute vraiment pas de lui-même ! Son regard fier exprime une force morale dépassant de loin celle des autres portraits sculptés connus.

En cet extraordinaire visage, engoncé dans une veste paraissant à la limite de l'étroitesse, se lit aisément, preuve du talent de l'artiste créateur, le caractère comme le tempérament du modèle : intelligence, autosatisfaction, conscience de sa valeur, certitude d'être indispensable, vision de l'avenir. Le plus frappant, c'est l'aspect « visionnaire » de cette œuvre. Que l'on observe le visage : les yeux perdus dans un lointain personnel rendent bien les hauteurs de vue du modèle, la classe aristocratique privilégiée à laquelle il appartient aussi. Le menton marqué par la fossette, la forme parfaite du nez, les lèvres minces, une ampleur physique évidente indiquent la volonté, les capacités intellectuelles du « Diable boiteux ». C'est une œuvre d'un sculpteur de génie, d'un visionnaire qui saisit la permanence au-delà des apparences.

Cet aspect « visionnaire » apparaît, quasiment à l'identique, sur le célèbre portrait sculpté, lui aussi rétrospectif puisque de 1864, de Delacroix (1798-1863) par Dalou. La ressemblance psychologique entre les deux bustes, qu'environ cinquante années séparent, trouble mais s'explique aisément si l'on sait que le peintre est le fils naturel de l'inventeur de la diplomatie moderne qu'était Talleyrand². -Petite sculpture en plâtre vendue chez Christie's à Paris, le 26 novembre 2006, non localisée actuellement. Elle est posée sur une commode. On y reconnaît difficilement le « Prince de Bénévent » : il est présenté comme un vieux patriarche, sorte de philosophe assis, « pater familias » à l'expressivité réduite incarnant les valeurs bourgeoises traditionnelles, pas celles de l'aristocratie. Nous hésitions à identifier Talleyrand avec ce personnage lourdement assis, dont le visage ne nous paraissait pas vraiment être le sien. Mais l'objet provient de la collection d'Hélie de Talleyrand,



descendant d'Archambault, frère de Charles-Maurice.

L'origine de ce type de « portrait assis sculpté » remonte loin dans le dix-huitième siècle. Le plus génial étant le Voltaire assis de Houdon en 1778³. Celui-ci remonte

aux années 1830, à la fin de la vie de Charles-Maurice. En tant qu'expert en sculpture européenne (à la retraite maintenant), il m'est impossible de dater précisément le sujet sans l'avoir vu. La sculpture est de faible qualité mais peu connue. Il ne s'agit peut-être pas d'une pièce unique : une petite série peut avoir existé. Mais, sur ce sujet aussi, l'expert doit prendre l'objet en main pour l'analyser, avant d'établir son diagnostic. Le personnage assis en philosophe est relativement courant sous Louis-Philippe.

-Portrait-Charge de Talleyrand par Jean-pierre Dantan, passé à la postérité sous le nom de Dantan Jeune(1800-1869).



Le statuaire réalisa ce portrait de Charles-Maurice à Londres en 1833, où Talleyrand était ambassadeur. Il était venu dans la capitale anglaise dans cet unique but. Le sculpteur était essentiellement connu pour ses portraits-charges, comme aujourd'hui. Sa galerie personnelle est conservée au mu-

sée Carnavalet (musée historique de la ville de Paris).

Il faut reconnaître que cette œuvre est du jamais vu : un homme très âgé, personnage ventripotent, montré à mi-corps avec les épaules, engoncé dans un manteau large, flasque et triste (une redingote ?), le visage bouffi, les yeux enfoncés dans des orbites géantes sous des arcades sourcilières dignes d'un anthropoïde, le regard éteint dans des prunelles mortes, la lèvre inférieure mangeant le menton, des bajoues tombantes de vieil épave, un front tellement haut qu'il montre la forme d'un obus et une superbe chevelure romantique à la manière dont le sculpteur a traité son Berlioz, un homme bien plus jeune, que Dantan n'a pas pu s'empêcher d'installer sur ce crâne en tête d'œuf ! Quand le diplomate le vit, il eut une moue dubitative et prononça ces mots célèbres : « c'est trop comme portrait et trop peu comme charge ». Pourtant, cette représentation exceptionnelle est un chef d'œuvre où l'étude psychologique n'est pas absente : la physionomie de Talleyrand (visage fixe, pâleur excessive) serait-elle liée à la maladie génétique à l'origine de ses pieds déformés ? Le corps boursoufflé, la tête à la limite de la monstruosité, sont des éléments qui pourraient répugner à l'amateur, mais non : c'est la sculpture la plus recherchée, donc la plus chère, des collectionneurs des œuvres de Dantan, comme des admirateurs de Talleyrand. On ignore le nombre d'exem-

plaires créés, ce qui est certain c'est que ce modèle apparaît régulièrement sur le marché de l'art.

Nous allons nous intéresser maintenant aux représentations peintes de Charles-Maurice :

-Celle du « Sacre de Napoléon Ier », tableau grand format (621x979cm), huile sur toile, peint entre 1805 et 1807 par Jacques-Louis David(1748-1825). Il est conservé au musée du Louvre. En réalité il s'agit du sacre de Joséphine par son mari. On aperçoit Talleyrand en bas à droite, au pied de l'estrade où est perché, juste au-dessus de lui, le beau-fils de l'Empereur : Eugène de Beauharnais. Le maître en diplomatie est vu de profil. Il porte un chapeau noir orné de plumes blanches. Sa chemise blanche à jabots de dentelles dépasse de son riche manteau d'apparat rouge. Cette



vision de côté est un coup de génie du peintre qui peut, ainsi, laisser transparaître, très finement et très discrètement, les doutes et les interrogations de son modèle. David connaissait le futur Prince de Bénévent depuis les débuts de la Révolution. Il est infiniment probable que le peintre avait décidé, avant de commencer son travail, de montrer Talleyrand de cette manière. L'artiste savait que la chose serait inévitablement remarquée, mais en aparté et dans la plus grande discrétion.

Le sourire persifleur de Charles-Maurice tranche avec l'immobilité des autres visages. Visiblement, il ne croit que moyennement à l'élévation de Bonaparte. Il se pose des questions, auxquelles seul le destin répondra.

Analyse de l'événement aux répercussions internationales probables ? Certitudes déjà ancrées que l'Empire ne durera pas bien longtemps ? Perspicacité précoce ? En tout cas, la vision de l'avenir proposée lui paraît hypothétique... Que doit-on admirer le plus : le génie prophétique de Talleyrand ou le génie du peintre qui a saisi la crispation imperceptible du visage du diplomate ? Sans doute les deux. Ajoutons que Talleyrand est le plus grand, en taille, des personnages représentés par David sur cette toile. Hasard ou

volonté délibérée ? Nul ne le sait.

Nous nous trouvons face à une création d'un génie universel de la peinture : David, qui nous montre que, dans toute œuvre réussie d'un Maître peintre existe un centre psychologique: ici la couronne que soulève l'Empereur. Elle définit le sujet du tableau. Logiquement, tous les regards se tournent vers elle.

Notre temps comprend mal le néoclassicisme, invention de David, mais personne ne peut nier son génie, rendu ici par cette si légère mimique sur le visage de celui qui n'est pas encore « le Diable boiteux »

-Pierre-Paul Prud'hon(1758-1823) est un peintre peu connu du grand public. Prix de Rome, il vit et voyage en Italie de 1783 à 1788. Il eut une belle carrière officielle sous l'Empire et la Restauration.

Il peignit trois tableaux représentant Talleyrand en pied. Nous nous attarderons sur celui conservé au musée Carnavalet à Paris. Il date de 1807. Ses dimensions sont hauteur 212cm, longueur 138cm. C'est une des plus célèbres réalisations de Prud'hon, un des meilleurs tableaux de Carnavalet. Talleyrand est montré en tenue d'apparat : celle de grand chambellan, charge dont il fut le récipiendaire de 1804 à 1809. Il s'agit d'un costume officiel, rouge à broderies argent. La référence à l'Empereur est visible sur la gauche : un buste de Napoléon Ier lauré est visible, posé en hauteur sur une colonne de bois enrichie de bronzes dorés. La vision n'est pas très claire mais il s'agit probablement d'une sculpture en marbre blanc. Le fond est difficile à distinguer, on y aperçoit un pilastre orné de palmettes dorées du plus pur style Empire. Le sol est composé de pièces de marbres de différentes couleurs, aux formes géométriques diverses. Charles-Maurice s'accoude, discrètement, contre la gaine devenue pilier : l'artiste n'a pas voulu montrer le pied-bot du ministre mais, ainsi, il

indique que son modèle a un problème physique. Engoncé dans son costume, une toute petite tête par rapport à sa taille et à son embonpoint apparent, donnant l'impression d'être un tonneau sur pattes ayant des embarras pour



marcher, le placement et la pose du modèle n'ont aucune crédibilité. Même si l'artiste n'était pas génial mais seulement talentueux, il apparaît surprenant qu'il ait pu commettre de pareilles erreurs : il connaissait son métier ! C'est qu'en réalité Prud'hon privilégie la fonction de son modèle. Il n'essaye pas de valoriser la personnalité du « Diable boiteux » mais uniquement ce qu'il représente dans une France hiérarchisée, où tout est codifié, d'où cet attirail décoratif. De ce point de vue, la toile est une réussite. Cela étant, il fallait bien que Prud'hon peigne le visage de Talleyrand. C'est même là où l'attend le spectateur, témoin agacé de ce refus d'individualisation du sujet. Analysons cette figure qui en dit long sur le modèle : traits énergiques du visage, regard puissant, vif, saisissant la nature profonde de ce qu'il voit, ou de qui il voit, nez droit aux narines frémissantes, bouche fermée sur des lèvres étroites, menton volontaire... L'homme représenté se sait supérieur à l'immense majorité de ses contemporains, qu'il regarde de haut, de loin et avec un certain détachement. Visible-ment, il espère que la séance de pose ne durera pas trop longtemps : il a autre chose à faire !

A voir ce Talleyrand-là, on ne peut que lui appliquer cet axiome d'Alexandre Dumas, dans « le Comte de Monte-Cristo » à propos du procureur du roi Mr De Villefort : « Estime-toi et l'on t'estimera ! »

Ce tableau est beaucoup plus beau de visu qu'en reproduction : l'ayant bien observé à Carnavalet, l'auteur de ces lignes peut le certifier. L'œuvre est une magnifique illustration d'un monde triomphant : le Premier Empire. Mais l'Histoire nous l'a appris : il ne durera plus longtemps...

-François Gérard (1770-1837), peintre français né à Rome, connu une brillante carrière officielle sous l'Empire et la Restauration, laquelle le fit « Baron Gérard » Sa renommée dépassa les frontières nationales : il fut si célèbre dans toute l'Europe qu'on le surnomma « Le peintre des rois, le roi des peintres »

Il peignit cette huile sur toile représentant Talleyrand assis devant son bureau. Le tableau date de 1807/1808. Ses dimensions sont : Hauteur 213cm, longueur 147cm. Il est conservé au Metropolitan Museum de New York. Il fut publié par Emmanuel de Waresquiel dans son livre de référence sur notre personnage : « Talleyrand, le prince immobile »⁴

Lorsque Gérard peint l'œuvre, Talleyrand a quitté son ministère des relations extérieures : il en a démissionné le 10 août 1807, suite à un différent avec Napoléon Ier qui désire se rapprocher de la Russie, ce que désapprouve notre diplomate.

Cette peinture est une commande personnelle de Talleyrand. Nous le voyons assis dans un fauteuil Louis XVI en bois doré recouvert de velours vert (voir les pieds tou-

pies renflés), près d'un bureau Louis XVI en bois doré enrichi de bronzes dorés (voir les pieds droits et effilés), dont la partie supérieure est recouverte de velours vert. Comme rien n'est innocent de la part de Charles-Maurice, ce n'est pas « par hasard » qu'il préféra le style Louis XVI au style Empire dans ce tableau !



Le modèle nous regarde, nous les spectateurs. Enfin dans la mesure où il nous voit ! Ce qui n'est pas évident. Son visage est immobile : l'homme est calme, majestueux, impassible. Peut-être assiste-t-on à la naissance d'un très léger sourire aux commissures de ses lèvres ? L'évènement est presque imperceptible. Travaille-t-il vraiment ? Certes sur le bureau figurent encrier, plume, papier. De plus, il tient sur ses genoux un cahier avec un crayon à mine. Mais il paraît peu pressé de s'atteler à la tâche.⁵

Il porte un magnifique manteau de velours d'un bleu roi rayonnant d'où dépasse un haut col blanc, une culotte noire, des bas blancs et des chaussures noires. On voit que le vêtement déborde sur le fauteuil. Couché à ses pieds, un chien noir est à peine visible. Sa canne de marche apparaît derrière ses jambes, déposée contre le fauteuil. A sa poitrine est accrochée une décoration. Quelques transformations y seront opérées par le peintre après la chute de l'Empire : l'Ordre de la Toison d'Or (Espagne) et la légion d'honneur y seront introduits.

A l'arrière-plan, le décor est constitué, à gauche, d'un canapé sur lequel Talleyrand a posé, négligemment, son chapeau noir à plume. A droite, dans l'ombre, se devine,

semble-t-il, une énorme porte vitrée.

Le plus extraordinaire dans ce tableau, c'est que le modèle n'y exprime absolument rien : c'est un sphinx ! On reste sidéré d'une telle capacité de dissimulation. Devant ce tableau, Goethe écrivit : « Son regard est tout ce qu'il y a de plus insondable, il regarde devant lui, mais il est douteux qu'il voit celui qui l'observe. Son regard repose en lui et sur lui, comme toute sa silhouette qui n'évoque pas, à proprement parler la complaisance avec soi-même, mais plutôt une certaine absence de rapports avec l'extérieur »⁵

-Ary Scheffer(1795-1858), d'origine hollandaise mais ayant triomphé à Paris, fut l'un des chantres du romantisme. Sa carrière connut son apogée sous la monarchie de juillet, du fait qu'il devint le professeur de la princesse Marie d'Orléans, fille du roi Louis-Philippe.

Son portrait de Talleyrand, une huile sur toile, date de 1828. Ses dimensions sont : 116x90cm. Le tableau est conservé au musée Condé de Chantilly.

Au premier regard, le spectateur reste ébahi : un être bizarre, surgi de nulle part, perce les ténèbres formant l'arrière-plan du tableau. Le fond est à base de gris, de verts sombres et de noirs. L'homme pose sa main droite, une énorme paluche, sur l'accoudoir en bois sombre d'un fauteuil galbé montré de profil, typique du style Restauration : nous sommes sous Charles X.

Le modèle est vu de trois-quarts : les positions des épaules le prouvent. Ce qui induit une sensation de profondeur, donc une notion de durée nécessaire à la vision pour prendre possession du sujet.

Il porte un manteau court et des pantalons assortis, dans les tons bleus-noirs. Une chemise blanche à jabot blanc sort de l'échancrure du manteau, sur lequel une ornementa-



tion est visible mais imprécise : s'agit-il d'une décoration ? D'un bouton ouvragé ? On ne sait. Le rendu du corps est étonnant avec ce large développement physique du personnage. Mais pas autant que sa figure ! Elle est extraordinaire : teint blafard, lèvres pincées, joues creusées, bouche dédaigneuse.

On pourrait croire dans un premier temps, comme les romantiques l'ont perçu, que ce visage de cire d'une pâleur mortelle soit : « Un gros paquet de flanelle surmonté d'une tête de mort recouverte de parchemin » comme le caractérisait Prosper Mérimée.

Rien n'est plus faux. Les romantiques haïssaient Talleyrand, pour qui le Romantisme était de la science-fiction. Comment auraient-ils pu comprendre ce personnage qui affirmait : « Qui n'a pas connu les années voisines de 1789 ne sait pas ce que c'est que la douceur de vivre »⁶. Il y a là incommunicabilité et rejet.

Concentrons-nous sur cette figure : en réalité le regard est pénétrant, puissant, analytique et sans la moindre illusion. Les prunelles flambent au fond de ses yeux. Talleyrand connaît bien la valeur humaine. Nous dirons qu'il sait la mesurer et, parfois, l'apprécier !

Même la bouche aux fossettes ballantes n'est pas un signe de déchéance ou de gâtisme, encore moins de mépris. C'est la marque de la capacité de jugement et de la puissance intellectuelle du modèle par l'énergie dégagée, ce que ressent l'observateur : la réflexion et la mobilité psychologique s'y lisent pour qui a appris à voir et à décrypter un tableau, mais pas l'optimisme sur l'espèce humaine. Dans ce portrait, on retrouve les traits caractéristiques de Talleyrand : front haut en obus, arcades sourcilières développées, nez droit, surabondance capillaire, menton appuyé... Qu'on le veuille ou non, que cela plaise ou non, les traits de Charles-Maurice offrent des permanences. Le supposé odieux vieillard décati aux : « coins pendants de la bouche du mépris reçu et donné »⁷ est, sur cette toile, un personnage bien vivant ayant gardé toutes ses facultés !

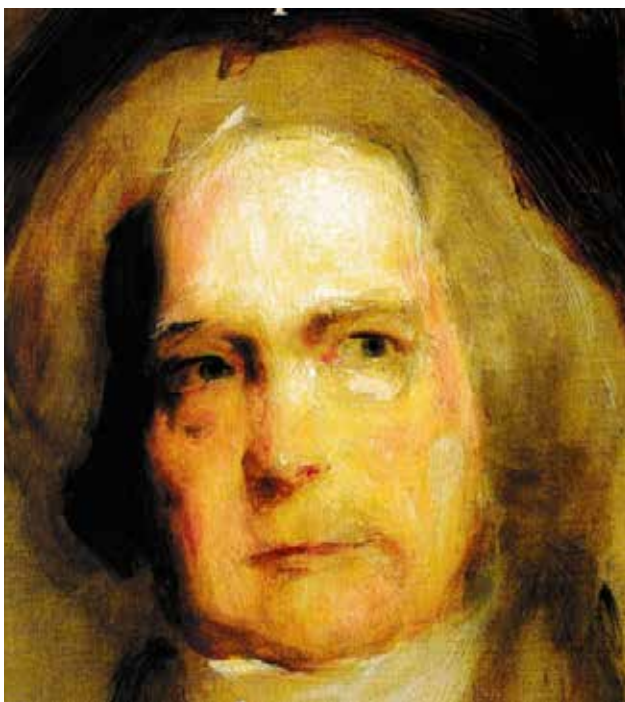
Peut-être que son art de la dissimulation n'a jamais mieux été défini que par ces mots de Mme de Staël : « le plus indéfinissable et le plus impénétrable des hommes »⁸

Cette remarquable image n'a pas encore été vraiment comprise et appréciée à sa juste valeur. Mais le temps finit toujours par remettre les choses à leur vraie place.

-Le portrait, une esquisse peinte, découvert et reproduit par Emmanuel de Waresquiel en recto de couverture de sa biographie « Talleyrand où le prince immobile » Il est attribué à David Wilkie(1785-1841), peintre écossais arrivé à Londres en 1805, où son succès fut immédiat. Il devint « Royal Artist » en 1811. Il date du temps où Talleyrand était ambassadeur à Londres(1830-1834), pour le compte du roi Louis-Philippe.

Cette esquisse est d'un enlevé, d'un panache, tels qu'on pourrait la penser inachevée. Mais il n'en est rien, car l'effet désiré par le peintre est obtenu : c'est une décharge électrique sur la figure du spectateur ! Que l'on en juge : des yeux aux pupilles de feu, d'une fantastique mobilité, à l'instant orientés vers la droite mais qui vont tourner. Ce regard exprime une puissance incroyable, une intelligence subaiguë pour laquelle analyse et synthèse sont d'une simplicité enfantine. Le front haut, la chevelure (une perruque?) étalée sur les oreilles, la bouche énergique aux lèvres minces et serrées, la vivacité expressive des joues, tout cela participe à la prise de conscience de l'observateur : l'individu qu'il voit est un être exceptionnel, en l'occurrence l'inventeur de la diplomatie moderne.

Le visage de notre homme dégage une volonté, une énergie, une puissance qui en dit long sur sur qui il était VRAIMENT. Nous sommes loin du Talleyrand de salon, traînant son ennui entre deux bons mots ! Là, il s'agit de l'authen-



tique Talleyrand qui tirait les fils de nombreuses intrigues, de l'individu aux multiples « combines financières » de l'homme dont la vision de l'Europe était si percutante, si en avance sur son époque. De celui qui avait été exilé en Amérique (1794/96), pays qui le marqua à jamais bien qu'il n'y revint pas. C'est le Talleyrand politique, et non politicien, celui dont l'appréhension de l'avenir ne se trompait jamais, un être aux capacités multiples que son époque ne comprit pas parce qu'il avait toujours un coup d'avance. Pour employer un doux euphémisme, bien qu'âgé de près de 80 ans, il n'était pas gâteux ! Cette vision de Charles-Maurice est celle d'un artiste de génie : on voit tellement la vérité(1)* du modèle...

Mais est-ce bien une œuvre de Wilkie ? N'étant pas expert en peinture anglaise, ce que nous pouvons affirmer c'est que les autoportraits de Wilkie sont ses uniques travaux à atteindre un tel niveau d'expressivité. Ce sont les ouvrages d'un génie. La porte est donc ouverte à l'attribution.

Que conclure de cette galerie de portraits, sculptés ou peints, de Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord ? Qu'il apparaît différent à chacun des artistes qui l'ont représenté suivant leur tempérament ? Qu'il s'est caché sous un « masque de cire » toute sa vie ? Qu'il est resté une énigme pour ses contemporains comme pour la postérité ? Trois fois oui ! Mais n'est-ce pas ce qu'il voulait ? Oui bien sûr ! On dit quelque fois d'un individu : « il a la franchise de porter l'hypocrisie sur son visage ». Pour Talleyrand, c'est complètement faux : on ne lit rien sur cette face énigmatique. Ce qui gênait, agaçait, perturbait ses contemporains, Napoléon Ier en tête. Cette capacité à se dérober nous est, encore aujourd'hui, difficile à appréhender. Pourtant, par leur métier d'analyste de la personnalité, les portraitistes les plus talentueux parviennent, par instant et par bribe, à éclairer un aspect du psychisme de notre personnage. Comme déjà écrit, c'est l'esquisse de David Wilkie qui pénètre le mieux le mental de Charles-Maurice, éclairant singulièrement l'homme public comme l'homme privé.

Finalement, la question se pose : qu'est-ce qu'un portrait ? Un portrait est la représentation d'un modèle. Un artiste qui a du métier nous en rendra un aspect factuel, photographique, parfait. Mais nous ne saurons rien de son tempérament, ni de sa personnalité. Sera capable de nous faire entrer dans la vérité psychologique du sujet un artiste de talent qui nous rendra compréhensible le caractère du modèle. Quant à l'artiste de génie, il nous entraînera sur des chemins bien moins fréquentés : il sera apte à nous faire appréhender le destin du modèle.

Talleyrand est le personnage idéal pour cette démonstration.

1 Rappelons que la RÉALITÉ est l'aspect extérieur des choses, alors que la VÉRITÉ est leur nature intrinsèque.

2 Voir mon article : Talleyrand père biologique d'Eugène Delacroix

3 Voir l'article que j'ai consacré au « Voltaire assis de Houdon », sur Wukali et Facebook

4 Éditions Fayard 2003.

5 Voir le texte original de cette description de Goethe p 28

6 François Guizot dans « Mémoires pour servir à l'Histoire de mon temps », 1858.

7 Chateaubriand, cité par Emmanuel de Waresquiel : « Talleyrand, dernières nouvelles du Diable » CNRS éditions 2011

8 Mme de Staël, citée par Emmanuel de Waresquiel : « Talleyrand, dernières nouvelles du Diable » CNRS éditions 2011