

# La carte et le globe : détails d'un tableau politique (le cas de l'Angleterre au XVI<sup>e</sup> siècle)

Cécile MAURÉ  
Université de Reims Champagne-Ardenne  
CIRLEP, EA 4299

*'Great Lady of the greatest Isle'  
(Faerie Queene, E. Spenser)*

Souvent évoqués dans les portraits et les tableaux de la Renaissance, la carte et le globe sont les images représentatives d'une époque qui redéfinit la question du territoire et du pouvoir et envisage une nouvelle façon de voir le monde. Pour exemple, dans *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein le Jeune (1533)<sup>1</sup>, les deux globes (céleste et terrestre) sont disposés près d'autres instruments de géométrie et d'astronomie comme l'horloge solaire, le quadrant blanc, le cadran solaire polyédrique et le torquetum, d'un livre d'arithmétique ouvert (le traité de Peter Apian, 1527) mais aussi d'un luth et de partitions de musique. Ces objets mis en scène entre les deux ambassadeurs, Jean de Dinteville, sire de Polisy, ambassadeur de François I<sup>er</sup> auprès de Henry VIII, et Georges de Selves, évêque de Lavaur, lors d'une mission diplomatique en Angleterre, résument les sciences du 'quadrivium' humaniste et sont les symboles d'une ouverture sur le monde, d'un désir de connaissances et d'harmonie qui sont mis au service du pouvoir politique, intellectuel et religieux.

Vu d'encore plus près, le globe céleste est maintenu à une latitude proche de celle de l'Espagne (et donc de l'autorité de Charles Quint) ou de l'Italie (celle du Pape) et le globe terrestre dévoile la ligne de partage du monde entre les Espagnols et les Portugais. Les globes signifient alors de façon symbolique les zones géostratégiques du monde. Ainsi, ce qui pourrait passer pour un détail, un élément purement décoratif d'une vanité, prend tout sens et mérite, par sa redondance, une étude approfondie.

Le globe est, dès l'Antiquité, un attribut des dieux comme Jupiter ou Hercule. Souvent accompagné du sceptre ou de la couronne, il devient l'emblème des empereurs païens pour signifier leur domination sur le monde, comme le montre cette pièce de monnaie romaine qui circulait à l'époque (I<sup>er</sup> siècle avant J.C.) avec la Victoire qui se tient debout sur le globe (Fig. 1)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Holbein le Jeune, Hans, *Les Ambassadeurs*, 1533, National Gallery, Londres (NG 1314). On pourra consulter : <http://galatea.univ-tlse2.fr/pictura/UtpicturaServeur/GenerateurNotice.php?numnotice=A3777>

<sup>2</sup> La BNF a consacré une exposition passionnante sur le globe intitulée : « Le globe et son image ». Cette pièce de monnaie ([http://expositions.bnf.fr/coro\\_test/it/3a2/06.htm](http://expositions.bnf.fr/coro_test/it/3a2/06.htm)) est issue de cette exposition que l'on peut découvrir encore en ligne : [http://expositions.bnf.fr/coro\\_test/borne3.htm](http://expositions.bnf.fr/coro_test/borne3.htm)

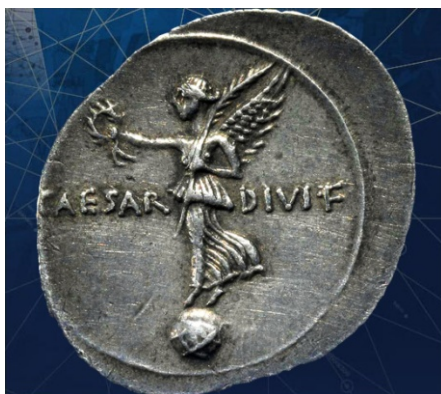


Fig. 1. Victoire debout sur un globe, tenant une couronne et une palme. Denier d'Auguste, revers. Bibliothèque nationale de France, Monnaies, médailles et antiques, Fonds général, BNC 37.

Avant d'être un instrument du pouvoir, le globe représentait avant tout 'la boule du monde'. Dans le système de Ptolémée, astronome et astrologue grec (vers 90 - vers 168), la terre était le point central de l'univers décrit comme un cercle clos et fini. Les sphères célestes (Fig. 2a, 2b)<sup>3</sup> étaient emboîtées et concentriques, intégrées dans une géométrie parfaite et des rapports numériques harmonieux (cf. *Les Harmoniques*), liant étroitement l'astronomie à la musique.

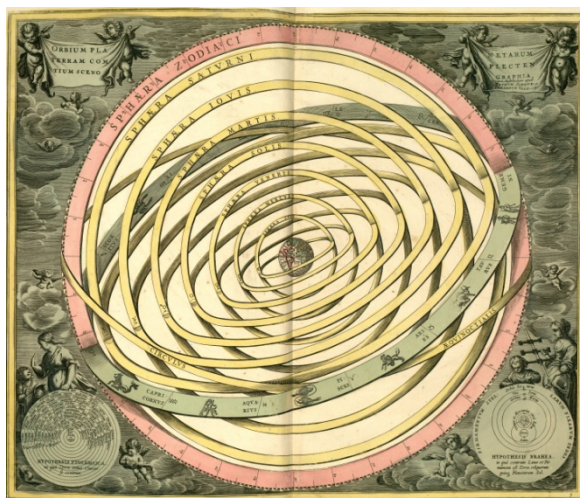


Fig. 2a. Le système de Ptolémée, Atlas céleste, *Harmonia macrocosmica*, Andreas Cellarius, 1708. Université de Strasbourg, Service Commun de la Documentation.

<sup>3</sup> Les sphères célestes sont représentées ici et ces images sont issues de l'exposition de la BNF sur « Le globe et son image », [http://expositions.bnf.fr/coro\\_test/it/3a2/01.htm](http://expositions.bnf.fr/coro_test/it/3a2/01.htm) .

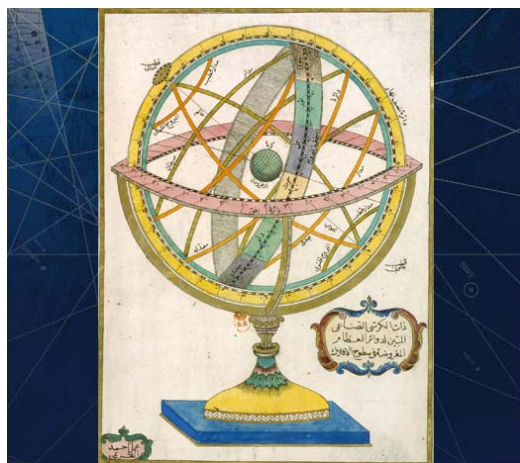


Fig. 2b. Sphère armillaire turque. Mastafa Ibn Abdullah, dit Katib Tchebeli ou Hadj Khalifa, *Le Livre de la description du monde, ou Géographie*, Traduction en turc par Ibrahim Efendi, Constantinople, 1732. Bibliothèque nationale de France, Impr., Rés. G G 18, planche I.

D'origine pythagoricienne, l'harmonie des sphères est une idée largement répandue au XVI<sup>e</sup> siècle notamment à travers les dictionnaires des mythographes comme Giraldi ou Cartari<sup>4</sup> qui évoquent Pythagore et Macrobie (cf. *Les Saturnales*) et qui furent une source d'inspiration pour nombre de poètes et de dramaturges élisabéthains. Cette conception de l'univers perdure jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle si l'on pense à *Musurgia Universalis*, l'ouvrage d'Athanase Kircher (Rome, 1650)<sup>5</sup>. Les travaux de Ptolémée ont été transmis par les érudits arabes au début du Moyen Âge et sont connus à la Renaissance à travers l'*Almageste* – un traité de mathématiques et d'astronomie dont l'étude porte sur les nombres, le calcul et la mesure ainsi que sur l'observation des astres et des éclipses – traduit au XV<sup>e</sup> siècle par Johannes Müller et Georges de Trébizonde puis au XVI<sup>e</sup> siècle par Érasme dans *Comosgraphia* (Bologne, 1477) et *Geographia* (Bâle, 1533) qui sont des compilations de connaissances de la géographie du monde gréco-romain avec les coordonnées des lieux (latitude, longitude) et les méthodes pour dessiner les cartes. L'édition latine fut publiée par Sebastian Münster en 1540 et traduite en cinq langues et en quarante éditions. Cartographe, astronome, mathématicien, ce dernier écrivit la *Cosmographia Universalis* (Bâle, 1544), une description du monde publiée en allemand, en français et en italien comprenant six livres (1544-1598) avec les cartes des différents pays. Au XV<sup>e</sup> siècle, les ateliers florentins travaillèrent à compiler et enluminer les traités de Ptolémée<sup>6</sup> que les puissants italiens comme Borso, Federico da Montefeltro ou Louis XII de France, se disputaient. La préface d'une de ces éditions italiennes *Principe De Gli Astrologi ET de Geografi* (Venise, 1564)<sup>7</sup> montre Ptolémée en train de scruter les astres, le globe à sa droite, posé sur un rocher.

Dans *L'École d'Athènes*, la fresque de Raphaël réalisée en 1509-1510, exposée dans la Chambre de la Signature des Musées du Vatican, Ptolémée est représenté de dos, tenant le globe terrestre (la géographie) en grande discussion avec Zoroastre qui soutient la sphère céleste (l'astronomie) et Raphaël à droite. La réception et la large diffusion de ces images et textes antiques à la Renaissance

<sup>4</sup> Giraldi, *De Deis Gentium* (Bâle, 1548) et Vincenzo Cartari, *Le Imagini De I Dei De Gli Antichi* (1556).

<sup>5</sup> Voir aussi *Harmonia Macrocosmica* de Andreas Cellarius (1660).

<sup>6</sup> Les travaux de Ptolémée connaissent plusieurs éditions italiennes: 1475 (Vicence), 1478 (Rome), 1480 (Florence).

<sup>7</sup> Claudio Tolomeo, *Principe De Qui Astrologi ET de Geografi*, Giordano Ziletti, Venise, 1564, (collection Henry Wendt). <http://www.er.uqam.ca/nobel/r14310/Ptolemy/Ziletti.html>

montrent le goût retrouvé des hommes de la Renaissance pour la géographie, une science qui se développe très rapidement au XVI<sup>e</sup> siècle notamment avec l'essor de la navigation.

L'apparition du christianisme avait mis fin un temps aux progrès de la cartographie. Ce monde clos et parfait était l'œuvre de Dieu le Grand Architecte ou Géomètre (selon Platon), représenté au Moyen Âge avec un compas et la main posée sur le globe<sup>8</sup> pour montrer sa domination sur le monde, comme en témoignent ces enluminures (Fig. 3 a, b).



Fig. 3 et b. Dieu créateur, Guiard des Moulins, Bible historique, Paris, début du XV<sup>e</sup> siècle, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits occidentaux, Français 3f. 3v

Cette représentation se répand dans l'art occidental au cours du XVI<sup>e</sup> siècle et est reprise par les souverains qui se sont substitués à Dieu. C'est le cas notamment de l'empereur Constantin I<sup>er</sup> (Fig. 4) au IV<sup>e</sup> siècle et de Charlemagne au XI<sup>e</sup> siècle (Fig. 5). Le globe devient alors celui du pouvoir impérial, du Saint Empire Romain Germanique. La croix victorieuse qui surmonte le globe indique l'étendue de la religion sur celui-ci.



Fig. 4. Le Paradis et l'image de la cour céleste où règne le Pantocrator 1460-1465. Bibliothèque nationale de France, Manuscrits occidentaux, Italien 72, Folio 60.

Fig. 5. Charlemagne trônant, *Grandes chroniques de France de Charles V* vers 1375-1380. Bibliothèque nationale de France, Manuscrits occidentaux, Français 2813, Folio 103v.

<sup>8</sup> Lire Catherine Hofmann, Danielle Lecoq, Eve Netchine et Monique Pelletier, *Le Globe et son image*, Paris, BNF, 1995. Les illustrations qui suivent (p.5-6) sont extraites de cette exposition ([http://expositions.bnf.fr/coro\\_test/borne3.htm](http://expositions.bnf.fr/coro_test/borne3.htm))

La croix est bien plus grande que le globe, détail signifiant dans l'iconographie médiévale où la taille des objets avait une importance relative et indiquait dans ce cas la précellence du dieu chrétien sur les affaires humaines et la volonté de convertir toutes les nations au christianisme.

Les différents portraits d'Élisabeth I<sup>re</sup> montre que cette tradition perdure. Assise sur son trône, elle tient un sceptre dans la main droite et un orbe dans la main gauche, symboles de pouvoir et d'autorité. Par sa forme, l'orbe représente le monde réduit en une petite boule. Après avoir examiné les différents tableaux d'Élisabeth I<sup>re</sup>, on observe que la main est le plus souvent posée sous le globe comme pour le soutenir ou sur le globe comme pour le dominer : ainsi s'exprime l'étendue du pouvoir et son caractère totalitaire et absolu. Le globe contient à la fois les notions de fini et d'infini, le territoire étant un espace limité mais le pouvoir sur celui-ci étant illimité. Cette image était reproduite dans les pages des actes et des manuscrits de la cour (*Coram Rege*, 1580) pour signifier l'omniprésence et l'omnipotence de la Reine mais aussi dans les portraits en l'honneur du souverain comme le tableau de Nicholas Hilliard (1585) ou d'Isaac Oliver (1592-95), dans les frontispices de la Bible (*The Bishop's Bible*, 1569), dans les ouvrages de la Réforme (*Acts and Monuments* de John Foxe, 1563) ou encore dans les atlas (*General and Rare Memorials pertayning to the Perfect Arte of Navigation* de John Dee, 1577)<sup>9</sup>.

La gravure de Crispin de Passe (1596) (Fig. 6)<sup>10</sup> apporte une variante à cette représentation en changeant le décor et l'attitude. Entre les deux colonnes impériales surmontées d'un pélican et d'un phénix, la souveraine fixe le globe surmonté de la croix qu'elle soulève de la main pour le montrer. En arrière-plan se dessinent les côtes de l'Angleterre, avec leurs ports et leurs tours défensives ainsi que la flotte au large par temps calme. Imposante, la reine se situe au centre de l'image, devant son pays et tient dans les mains le monde, cette petite boule, jouet de sa puissance.



**Fig. 6.** Crispin de Passe. Elisabeth I entre deux colonnes impériales surmontées par ses insignes d'un pélican dans sa piété et d'un Phoenix. 1596. Source : The map of Wiltshire (detail). Christopher Saxton, *Atlas of the Counties of England and Wales* (Sp Coll Hunterian Di.1.12). By permission of University of Glasgow Library, Special Collections.

<sup>9</sup> Ces images de la Reine se trouvent notamment dans le livre de Frances Yates, *Astrea, The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres, Pimlico, 1993 (1975).

<sup>10</sup> Les différents portraits de la Reine sont répertoriés sur le site suivant : <http://www.elizabethan-portraits.com>

Dans *le portrait de l'Armada* (c.1588)<sup>11</sup> commandé par Francis Drake, la main de la souveraine est posée cette fois-ci sur le globe et son regard est fixé au loin. Ses doigts couvrent les Amériques, ces terres fraîchement découvertes par Sir Walter Raleigh et montrent ainsi la domination de l'Angleterre sur les océans et la volonté d'une expansion impérialiste vers le Nouveau Monde. L'arrière-plan est scindé en deux tableaux manichéens, racontant les épisodes de l'Armada : à gauche la victoire de la flotte anglaise baignée dans le soleil et dans l'autre, la défaite de la flotte espagnole balayée par la tempête. Dans le coin à droite au premier plan se trouve une sirène, un petit élément mythologique signifiant puisqu'il rappelle comment la sirène enjôlait les marins pour les entraîner à leur perte, tout comme l'Angleterre vis à vis de l'Espagne.

Dans *The Sieve Portrait*, un tableau réalisé plus tôt en 1583, le globe se trouve à droite de l'image, en arrière-plan. En regardant ce détail de près, nous pouvons apercevoir des navires qui font cap vers l'ouest, probablement pour représenter l'expansion maritime vers le Nouveau Monde. Sur le globe est inscrit la devise « tutto vedo et molto manca » (« Je vois tout et tant fait défaut »). La colonne richement décorée à gauche évoque l'imagerie impériale (la couronne royale, le rapprochement avec Enée). Le tamis est ici symbole de chasteté et de discernement. Le tableau participe du culte de la Reine Vierge qui mène l'Angleterre avec sagesse, en ayant renoncé à l'amour charnel<sup>12</sup>.

La présence du globe peut être plus subtile encore dans les toiles. Il se découvre au détour d'une boucle d'oreille dans *The Ditchley Portrait* par exemple ou sur la manche brodée de sa robe dans *The Rainbow Portrait* (1600-1602). Dans ce dernier, la sphère céleste est positionnée au-dessus de la tête du serpent pour montrer que la sagesse et la royauté commandent la nature. Cette image du monde est donc omniprésente, évidente par moments, cachée à d'autres, mais toujours porteuse de sens.

Dans *The Ditchley Portrait* (1592)<sup>13</sup>, le pendant fait écho au globe sur lequel se tient la Reine et dont on perçoit le léger arrondi à gauche. La représentation du souverain les pieds sur le globe ne date pas de la Renaissance et remonte à l'Antiquité. Le Dieu romain Salus, par exemple, est symbolisé le pied sur un globe. Pour les païens, tenir le monde sous son pied avait le même sens que tenir le monde dans sa main. C'était le symbole clair de la puissance impériale, à la fois dominatrice et protectrice. La stature de la Reine est imposante et sa large robe recouvre entièrement la carte. Son regard est fixé vers le Sud et la lumière émane de l'Angleterre et de l'Irlande où son autorité est incontestée. Les pieds sont clairement posés sur la carte de l'Angleterre dont nous voyons les côtes dessinées et plus exactement près de Ditchley, dans le comté d'Oxford – Ditchley étant la propriété du commanditaire de ce tableau, Sir Henry Lee qui chercha à regagner les faveurs de la Reine.

Le symbolisme est transparent : impériale, la Reine domine à la fois l'Angleterre et le monde. Elle domine également le ciel et les éléments de la Nature comme le montrent ces deux tableaux en arrière-plan qui s'opposent et rappellent ceux du *Portrait de l'Armada* – le ciel bleu et paisible de la paix et le ciel

---

<sup>11</sup> Les tableaux sont extraits de *Dynasties Painting in Tudor and Jacobean England 1530-1630*, par Karen Hearn, New York, Rizzoli, 1996. Il s'agit du catalogue de l'exposition qui a eu lieu à la Tate Gallery de Londres en 1995.

<sup>12</sup> Voir à ce sujet les ouvrages de Frances Yates, *Astrea, The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres, Pimlico, 1993 (1975) et Roy Strong, *The Cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry*, Londres, Pimlico, 1999 et *Gloriana : The Portraits of Queen Elizabeth I*, Londres, Pimlico, 2003.

<sup>13</sup> Visible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02079/Queen-Elizabeth-I-The-Ditchley-portrait>.

sombre et orageux des conflits. Cette vision du monde se résume dans le bijou que porte la Souveraine, cette boucle d'oreille qui représente la sphère céleste – l'emblème que portait aussi Henry Lee lors d'un tournoi en l'honneur de la reine (*Accession Day Tilts*). Pour mettre en mots ces images, un sonnet accompagne ce tableau et célèbre les pouvoirs divins d'Élisabeth

Dans ce tableau, la carte géographique, qui est une autre façon de représenter les territoires, sert également à honorer le souverain. Elle n'est pas purement décorative comme nous l'avons vu mais revêt un sens politique. Au XVI<sup>e</sup> siècle, la cartographie est à la fois une science et un art<sup>14</sup> au service de la politique. Deuxième puissance européenne, l'Angleterre est pourtant isolée de ses alliés et de ses partenaires commerciaux. Le pays est relativement affaibli par des révolutions religieuses qui provoquent des divisions dans le pays (1534) et l'animosité de François I<sup>er</sup> et de Charles V outre-manche. Boulogne tombe en 1549, Calais est perdu en 1558. Le pays se stabilise et se consolide dans les années 1560 avec la signature des traités d'Edimbourg en 1559-1560 et de Troyes en 1564. Une série de complots déjoués en 1563-64 et la destitution de Marie Stuart en 1568-1571 permettent également un peu plus de sérénité sur le plan politique. Néanmoins la peur d'une invasion et d'une domination étrangère est toujours présente, notamment venant de l'Espagne dans les années 1580. Le commerce est encouragé au nord des Pays-Bas, en Allemagne, du côté de la mer Baltique et vers l'Afrique de l'Ouest. Le recours aux cartes géographiques apparaît dans ce contexte-là. Il devenait nécessaire d'effectuer des relevés topographiques et de cartographier l'Angleterre pour des raisons militaires, stratégiques et mercantiles. Deux types de cartes voient alors le jour : les cartes des navigateurs, des diplomates et des militaires et celles qui servaient à célébrer les souverains.

Les premières cartes du pays ne sont pas précises<sup>15</sup>. L'Angleterre y est même représentée de façon informelle comme le montre une carte de 1550 de Sebastian Münster qui, rappelons-le, publia la *Cosmographia* de Ptolémée en 1540, et fut le premier à publier une carte séparée de l'Angleterre.

Les cartes s'attachent à faire apparaître les cours d'eau et les ports qui sont des villes prospères tournées vers la mer et les échanges commerciaux. Sur les cartes étaient représentées aussi les tours défensives, les monts, les forêts et les villes importantes mais les routes n'étaient pas dessinées, comme sur la carte de George Lily dans *Descriptio Britanniae, Scotiae, Hyberniae et Orchadum*, publié à Rome en 1546 et en Angleterre en 1552. Des éléments décoratifs voire mythologiques apparaissent sur la carte comme des galions et des poissons.

Les cartes de l'Angleterre sont très nombreuses au XVI<sup>e</sup> siècle (près de 800)<sup>16</sup> avec la parution notamment des atlas et des guides. Elles s'affinent et deviennent au cours du siècle plus précises. La publication des premiers atlas nationaux d'Angleterre fut liée à la politique, c'est le cas de l'atlas de John Speed, *Théâtre de l'Empire de Grande-Bretagne* (1611-12) qui déploie une série de cartes d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande pour montrer l'autorité de Jacques I<sup>er</sup> à régner sur un royaume uni.

---

<sup>14</sup> À ce sujet, lire *Histoire de la cartographie*, l'excellente exposition virtuelle de la Bibliothèque Nationale de France : <http://expositions.bnf.fr/cartes/index.htm>

<sup>15</sup> La première carte d'Angleterre fut établie au XIII<sup>e</sup> siècle par le frère Paris (1200-1259), un moine bénédictin et chroniqueur. Ses cartes incluent une mappemonde et l'itinéraire entre Londres et Rome avec un diagramme comprenant les sept royaumes de l'Angleterre anglo-saxonne. Sur cette carte étaient représentés les maisons, les tours et leurs créneaux, les monastères identifiables à leurs croix.

<sup>16</sup> Voir à ce sujet l'article de Jane Avner, « Mental maps : the labyrinths of an Elizabethan garden. Cowdray 1591 », dans *Cartes, Paysages, Territoires*, dir. Ronald Shusterman, Presses Universitaires de Bordeaux, Université Paris XIII, 2000.

Les cartes nautiques, quant à elles, témoignent de l'expansion maritime. Faites au compas, elles donnent des repères à la navigation en situant les caps, les îles, les estuaires, les roses des vents tout en incluant des armoiries, des symboles religieux et des dessins d'animaux. Au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, les portulans sont de superbes cartes décorées. L'atlas des portulans de Battista Agnese (1544) déploie l'expansion maritime de l'époque en décrivant les ports, en repérant les îles et en détaillant les côtes de l'Amérique (Christophe Colomb, 1492)<sup>17</sup>, des Caraïbes ou la route des Indes (Vasco de Gama). L'orientation se faisait en fonction des étoiles. Au XVI<sup>e</sup> siècle apparaissent les degrés, les longitudes et les latitudes. Les cartes définissent les territoires : celle du cartographe Diego Gutierrez, par exemple, en 1562, légitime les terres espagnoles avec blasons et armoiries. En 1570, sous l'impulsion du cartographe hollandais Mercator, Ortelius publie un recueil de cartes important appelé *Theatrum Orbis Terrarum* (« Le théâtre du monde »). Le titre n'est pas sans rappeler la devise du théâtre de Shakespeare en forme de globe (1599) – devise que porte Hercule, avec le globe sur ses épaules, à l'entrée du théâtre : « Totus mundus agit histrionem »<sup>18</sup>, « le monde entier est un théâtre » (*As You Like It*). Le titre d'Ortelius montre que la séparation entre l'art et la science n'est pas encore faite et que la carte reste un outil de représentation du monde au sens subjectif et théâtral du terme avec ses éléments mythologiques (la sirène...) et sa symbolique animale (les baleines, l'ours pour évoquer la Russie, ...)<sup>19</sup>.

Peu de temps après, en 1579, Christopher Saxton publie *The Atlas of the Counties of England and Wales* (Londres) avec 35 cartes colorées des comtés anglais. Ce projet est soutenu par William Cecil, Lord Burghley et financé par Thomas Seckford dont on peut voir les devises et les armoiries. Le frontispice de l'atlas<sup>20</sup> représente la reine Élisabeth sur son trône, au centre, avec les attributs de la royauté, protectrice des sciences, en particulier de la géographie et de l'astronomie qui se trouvent à ses côtés. Le titre apparaît en latin dans un cartouche décoré avec des éléments décoratifs, surmonté des armes royales. Le texte est destiné à louer la gloire de la souveraine. Les cartes qui suivent sont ornementales avec des illustrations incluant des navires élisabéthains, des poissons, des monstres marins, etc... Les échelles comportent des incohérences mais ce qui importe avant tout, c'est de donner une impression de topographie (Fig. 7), plutôt que l'exactitude des lieux<sup>21</sup>. Chaque carte exprime la souveraineté d'Élisabeth et le devoir d'allégeance. Présente sur chaque carte, la souveraine réaffirme son autorité.

<sup>17</sup> La carte de Martin Waldseemüller (1507) est la première à nommer l'Amérique (Amérique du Sud) en hommage à Amerigo Vespucci.

<sup>18</sup> Citation de Petronius dans *Policraticus* de Jean de Salisbury.

<sup>19</sup> Voir *L'épopée cartographique - 100 exemples de cartes qui ont dessiné le monde*, sous la direction de John O.E. Clark, Bath, Parragon, 2006.

<sup>20</sup> Glasgow University Library Special Collections Department : Christopher Saxton, *Atlas of the Counties of England and Wales*, Londres, c.1579 (Sp Coll Hunterian Di.1.12land) : <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/june2002.html>

<sup>21</sup> Lire « Mapping the Kingdom » de David Ducros, Université de Montpellier dans *Cartes, paysages, territoires* dir. Ronald Shusterman, Université de Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2000, p. 132-152.





Fig. 7. The map of Wiltshire (detail). Christopher Saxton, *Atlas of the Counties of England and Wales* (Sp Coll Hunterian Di.1.12). By permission of University of Glasgow Library, Special Collections

Ainsi la carte géographique, qu'elle soit représentée dans les portraits ou les atlas, exprime l'impérialisme et l'hégémonie d'Élisabeth. Elle joue en cela les mêmes fonctions que le globe. Détails dans le tableau politique, la carte et le globe révèlent qu'il y avait des échanges d'idées entre les arts et les sciences au service d'une même représentation ou pour être plus juste, d'une même mise en scène politique. Pour clore cette étude, il est intéressant de voir comment ces codes sont relus aujourd'hui et comment le cinéma se les ait réappropriés.

Le film *Elizabeth – The Golden Age* (2007) – remémore les difficultés que rencontra la reine Élisabeth pour asseoir son pouvoir au sein et en-dehors du royaume, déjouant les complots de Marie Stuart exilée en Écosse (1587) et des catholiques fondamentalistes ligés aux Français et aux Espagnols. Shekhar Kapur, le réalisateur, décrit un pays menacé de l'intérieur et de l'extérieur et comment la Reine, vouée à son pays, tient face au danger. Cate Blanchett traduit également dans son jeu les sentiments et les doutes de cette reine qui, dans l'abnégation, mène non seulement un combat politique mais aussi un combat contre elle-même pour conserver l'image qu'elle véhicule, celle de la *Reine Vierge*, toute puissante.

Le film – même si il est romancé – évoque à quel point le pays est à ce moment-là isolé et en proie à de fortes turbulences. Suite à l'exécution de Marie Stuart et à l'interception par Francis Drake d'un convoi espagnol qui transportait de l'or, l'Espagne se soulève et décide de mener l'offensive contre l'Angleterre en mai 1588. Francis Drake est envoyé défendre la Manche. Les forces de l'Espagne et de la France réunies (entre 10 000 et 15 000 hommes) sont bien plus fortes que celles de l'Angleterre (3 000 hommes) (timing : 1'12/ 1'17) Le réalisateur décide de visualiser ce rapport de forces sur une carte immense peinte à même le sol dans la salle des cartes géographiques (*The map room*, bonus 2'55)<sup>22</sup>. On peut y voir sur la carte l'Angleterre, l'Irlande, l'Espagne, la France et le Nord de l'Europe. Filmés d'en haut (1'17'34), nous voyons ces personnages tout petits se déplacer sur cette carte de l'Europe qui fait penser à un vaste échiquier, ce que nous confirme le réalisateur dans les explications données dans le film (voir bonus). Les forces

<sup>22</sup> Il existait à la Renaissance des salles ou des galeries dédiées aux cartes géographiques. C'est le cas, par exemple, au Musée du Vatican (Rome) où 40 cartes d'Ignazio Danti représentent les provinces d'Italie et les possessions de l'Église à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (1580-1585) et au Palazzo Vecchio (Florence) où l'on peut voir les cartes du même artiste peintes à l'huile sur 53 portes d'armoires.

françaises du Duc de Parme sont matérialisées par de grands pions dorés et l'Armada espagnole par un imposant galion tout en or également qui pointe le cap vers l'Angleterre. Ces éléments décoratifs servent les besoins narratifs de façon très efficace.

La Reine tournoie sur cette carte avec sa robe violette alors que, l'air grave, ses conseillers restent eux statiques, immobiles. Ils entrent et sortent de la carte. La Reine se tient d'abord sur l'Espagne puis se dirige vers le galion espagnol, et marche autour de lui comme pour l'encercler, puis remonte vers l'Angleterre et de sa baguette, pointe la ville de Tilbury où les forces anglaises défendent la Tamise (3 000 hommes). En stratège, elle calcule les forces en présence et se tient seule sur cette carte. Le metteur en scène a voulu montrer ici que les décisions lui appartenaient seule. La caméra remonte de nouveau et la Reine apparaît au centre de la carte, imposante par sa robe violette, s'opposant physiquement au galion espagnol. Puis la caméra redescend, et le galion est vu en gros plan, au centre de l'image, menaçant, Élisabeth étant agenouillée et en arrière-plan. Le face-à-face entre les deux puissances est exprimé ici avec force. L'image d'Élisabeth seule et debout sur la carte (1'41) est reprise à la fin du film pour célébrer sa gloire et sa puissance. Vue une fois encore d'en haut, la caméra tourne autour d'elle et en fait son centre. Cette image n'est pas sans rappeler *The Ditchley Portrait* (1592) peint après l'épisode de l'Armada. Le réalisateur s'en est peut-être inspiré pour sa mise en scène.

Les cartes sont évoquées à d'autres moments aussi dans le film. Elles sont étalées sur les tables à cartes dans les navires de guerre ou sous les tentes des campements (1'26, 1'32), et volent, balayées par le vent lors de la tempête. Le metteur en scène a choisi d'intensifier le moment dramatique en déchainant les éléments naturels (l'orage, les éclairs, les vents violents). Il montre la Reine qui, réveillée par l'orage, se lève et contemple du haut de la falaise sa flotte qui, par effet, se trouve toute petite dans la tourmente de la bataille, les éclairs dans le ciel, scène qui rappelle la vignette droite dans *The Armada Portrait* (1588).

À ce moment-là, un gros plan est fait sur John Dee qui lit la carte des astres et observe le ciel dans sa tour (1'34), évoquant en nous la magie et les anciennes croyances. Le spectateur sent à ce moment-là que l'Angleterre est à un tournant de son histoire, face à son destin. Ces scènes sont très shakespeariennes dans le sens où elles peuvent faire penser à *Macbeth* par exemple et à l'interprétation qu'en a fait Orson Wells (la scène avec les sorcières) ou au *Roi Lear* (le roi dans la lande dévastée par la tempête et la scène de la falaise).

Cartes militaires et stratégiques, elles sont aussi, dans le film, l'expression de la conquête des territoires du Nouveau Monde et des découvertes de Sir Walter Raleigh (1552-1618), interprété par Clive Owen.

Avec exaltation, l'explorateur décrit à Élisabeth ces voyages et cette terre qu'il a trouvée et appelée « *Virginia* » (1584) (25'49). Séduite par l'homme avec lequel on lui prête une aventure dans le film, mais aussi par l'exotisme de ces ailleurs géographiques, elle montre sa curiosité et demande à l'aventurier de lui raconter ses expéditions. Après la victoire de l'Armada à laquelle Raleigh a contribué, la souveraine rend visite aux Raleigh. Le globe est posé sur la table de travail de Raleigh avec les cartes géographiques (1'39'14 et '37), une façon symbolique d'évoquer les voyages qu'il a effectués (1584 -1585) et ceux à venir (la découverte de Roanoke Island, 1595, le départ pour l'El Dorado en 1595 ou la découverte de

la Guyane en 1616)<sup>23</sup>. C'est aussi symboliser l'audace d'une Angleterre conquérante.

Après avoir attentivement étudié ces différentes scènes, nous nous rendons compte que le réalisateur Shekhar Kapur connaît les codes élisabéthains du pouvoir — en s'inspirant très probablement des grandes toiles et pièces de l'époque — et qu'il a su habilement les mettre en scène pour retraduire cet âge d'or de l'Angleterre<sup>24</sup>.

Dans les tableaux de la Renaissance, la carte et le globe ne sont pas des éléments purement ornementaux. Ces détails éclairent et confortent le sens général de l'œuvre, un sens le plus souvent politique. Le globe est associé à une vision large et hégémonique de l'univers. De l'Antiquité à la Renaissance, il est l'attribut des dieux, puis de Dieu. Par glissements, il devient celui des rois qui se prennent pour des dieux. Réduite à une petite boule, le globe devient le jouet du souverain qu'il tient dans sa main ou qu'il roule sous ses pieds, objet de vanité qu'il exhibe aussi dans ses palais<sup>25</sup>. Ces représentations qui datent de l'Antiquité changent peu et perdurent au-delà du XVI<sup>e</sup> siècle, si l'on pense aux représentations de Louis XIV par exemple. Elles inspirent également le cinéma contemporain avec cette scène célèbre dans *Le Dictateur* (1940) où Charlie Chaplin, incarnant le dictateur Hynkel, joue et danse avec le globe.

La surface plane de la carte est une autre façon d'évoquer le pouvoir du souverain. Représentée dans les tableaux ou à même le sol dans la salle de géographie, la Reine marche symboliquement sur la carte d'Angleterre, comme elle parcourt physiquement son royaume lors de ses cortèges<sup>26</sup>. Le cinéma, une fois encore, a repris cette idée-là dans *Elizabeth I- The Golden Age* de Shekhar Kapur. En rouleaux ou déployées sur les tables de navigation, les cartes montrent l'esprit de conquête, l'audace et la curiosité de ces explorateurs, encouragés par leurs souverains, qui partent vers le Nouveau Monde. Ces cartes comportent encore des éléments mythologiques mais peu à peu, elles abandonnent les anciennes croyances, pour servir davantage un discours scientifique et ses réalités qu'un discours politique et ses images.

## Bibliographie

### Sources primaires

Cartari, Vincenzo, *Le Imagini De I Dei De gli Antichi* (Venise, 1556), éd. Ginetta Auzzas, Federica Martignago, Manlio Pastore Stocchi & Paola Rigo, Vicenza, Neri Pozza, 1996.

Giraldi, Lilio Gregorio, *De Deis Gentium* (Basel, 1548), New York et Londres, Garland, 1976.

Raleigh, Sir Walter, Oldys, William & Birch, Thomas, *The Works of Sir Walter Raleigh*, Oxford, Oxford University Press, 8 vols., 1829.

---

<sup>23</sup> Sir Walter Raleigh écrit *The History of the World* (1614) quand il fut en détention. *A Report of the Truth of the Fight about the Isles of Acores* (1591) and *The Discovery of the Large Rich Beautiful Empire of Guiana* (1596) sont publiés dans *The Works of Sir Walter Raleigh* par Sir Walter Raleigh, William Oldys et Thomas Birch (Oxford, Oxford University Press, 8 vols., 1829), qui contient aussi des œuvres posthumes.

<sup>24</sup> Cette conclusion rejoint les propos de son décorateur qui parle de leur souci constant de respecter l'Histoire. Voir les bonus du film.

<sup>25</sup> Voir le globe monumental du Palais Vecchio, dans la salle ces cartes géographiques, à Florence ou les globes de Coronelli offerts à Louis XIV à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>26</sup> Voir John Nichols (éd.), *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth*, New York, AMS Press, 1966 (Londres, Nichols, 1823).

Tolomeo, Claudio, *Principe De Gli Astrologi Et de Geografi*, Giordano Ziletti, Venise, 1564, (collection Henry Wendt).

### Sources secondaires

Avner, Jane, « Mental maps: the labyrinths of an Elizabethan garden.Cowdray 1591 », in *Cartes, Paysages, Territoires*, dir. Ronald Shusterman, Presses Universitaires de Bordeaux, Université Paris 13, 2000.

Clark, John O.E., *L'épopée cartographique – 100 exemples de cartes qui ont dessiné le monde*, Bath, Parragon, 2006.

Ducros, David, « Mapping the Kingdom » dans *Cartes, paysages, territoires* de Ronald Shusterman, Université de Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2000, p. 132-152.

Hearn, Karen, *Dynasties Painting in Tudor and Jacobean England 1530-1630*, New York, Rizzoli, 1996.

Laroque, François, « Shakespeare et la géographie imaginaire de l'Europe » in Yves Peyré & Pierre Kapitaniak (éd.), *Shakespeare et l'Europe de la Renaissance, Actes du Congrès de la Société Française Shakespeare*, Paris : Société française Shakespeare, p 151-171.

Nichols, John (éd.), *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth*, New York, AMS Press, 1966 (Londres, Nichols, 1823).

Palliser, D.M, *The Age of Elizabeth, England under the later Tudors 1547-1603*, Londres et New York, Longman, 1983.

Strong, Roy, *Portraits of Queen Elizabeth I*, Clarendon Press, Oxford, 1963.

\_\_\_\_\_, *The Cult of Elizabeth: Elizabethan Portraiture and Pageantry*, Londres, Pimlico, 1999 (1977).

\_\_\_\_\_, *Gloriana : The Portraits of Queen Elizabeth I*, Londres, Pimlico, 2003.

Yates, Frances, *Astrea, The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres, Pimlico, 1993 (1975).

### Webographie

Bibliothèque Nationale de France, exposition en ligne : « Le globe et son image » : [http://expositions.bnf.fr/coro\\_test/borne3.htm](http://expositions.bnf.fr/coro_test/borne3.htm)

Bibliothèque Nationale de France, exposition en ligne : « L'histoire de la cartographie » : <http://expositions.bnf.fr/cartes/index.htm>

British Library, online gallery, exposition en ligne: 'The unveiling of Britain': <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/unvbrit/>

Glasgow University Library, Special Collections Department : <http://www.gla.ac.uk/services/specialcollections/>

Les portraits élisabéthains : <http://www.elizabethan-portraits.com>

Utpictura18 : <http://galatea.univ-tlse2.fr/pictura/UtpicturaServeur/Nouveautes.php>