



CARON, FOURNISSEUR DE CONTENU (ÉRUDIT!)

Le maniérisme, première esthétique internationale, brouille les codes de la Renaissance et figure comme nébuleuse où, parfois, un astre s'illumine ; Antoine Caron, retrouvé à Écouen ce printemps, en donne la démonstration efficace.

PAR VINCENT QUÉAU

Rechercher Antoine Caron, peintre picard, vaut acceptation d'ascèse. Né à Beauvais en 1521 – mort en 1599, sans doute à Paris. Peu de documentation, donc, une peinture avérée relativement restreinte, un corpus graphique souvent incertain, fruit de comparaisons et d'analyses relatives, des interprétations par le ciseau ou la tapisserie, post-mortem, un vitrail, une signature sur une peinture au Louvre, enfin ; voilà à peine résumé ce que le temps a conservé d'Antoine Caron. Et pourtant, nous devinons grâce à ce faisceau d'indices qu'il fut un des maîtres constamment employés par les Valois. Et même par chacun d'eux, de François I^{er}, pour qui il travaille à Fontainebleau dans la *Galerie d'Ulysse*, jusqu'à Henri IV, Valois par Margot... Antoine Caron participe aux décors de la vie fastueuse d'un siècle où l'invention tortueuse semble faire écho aux troubles politiques. Et, effectivement, Caron nous est familier par un massacre, celui des *Triumvirat*, épisode cruel de la Rome républicaine, qui illustre tous les manuels scolaires à la page de la Saint-Barthélemy. Peinture étrange, signée, datée : tons acides, élongations, perspective à l'avenant, tribut payé à Rome par la représentation de ses monuments mémorables... Aborder Caron, pourtant, c'est sombrer

Antoine Caron, 1521-1599.
Le Théâtre de l'histoire

Musée national de la Renaissance, Écouen
Du 5 avril au 3 juillet 2023
Commissaire d'exposition : Matteo Gianeselli

en invention, cadencée par une vie rythmique, un peu comme une transposition peinte du rigodon symbolique de Céline, aborder, enfin, une haute conceptualisation de l'Art.

Maître de l'idée

Car la modernité de Caron, en éternel recommencement, est avant tout d'être un intellectuel, un inventeur de beauté qui, lui-même déjà plus ou moins plagiaire, va offrir toute une palette conceptuelle à ses interprètes, que ceux-ci gravent, tissent, brodent, peignent en vitrail ou même à l'huile. Et, si sa démarche n'est pas sans évoquer la pratique des artistes contemporains œuvrant en collaboration avec des artisans passés maîtres de telle ou telle technique, elle s'insère totalement dans la nouvelle conception de l'atelier du peintre qui, durant tout le XVI^e siècle, affranchi du « métier », ne conçoit aucune répugnance à déléguer. Une occasion, intelligemment exploitée, de rappeler que ce métier de peintre, durant la Renaissance française, s'affirme par la primauté de l'invention qui permet de sous-traiter à d'autres, et de constituer alors de véritables clientèles, très souvent doublées d'une stratégie matrimoniale ; témoins, Thomas de Leu et Pierre Gourdelle, ses deux gendres et interprètes au burin. Et Caron, en maniériste formé dans le bouillon bellifontain, intègre cette Doxa de copier les Maîtres pour outrer la beauté de la nature. Alors, il

Antoine Caron. *Saint Denis l'Aréopagite convertissant les philosophes païens*. Début des années 1570, huile sur bois, 92,7 × 72,1 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.



emprunte : Michel-Ange, Primatice, Raphaël, et il s'insère dans une filiation, celle qui fait de Niccolo dell'Abate son mentor le plus direct. Et lui-même, par sa longue carrière, la multiplication, donc, des exemples de sa manière, va faire école tout en s'agrégeant à ce second foyer de Fontainebleau qui, petit à petit, devient tout à fait français ; international, oui, mais déjà le rêve

Antoine Caron. *La Résurrection du fils de la veuve de Naim*. Avant 1599, huile sur bois. Collection particulière.

Suiveur d'Antoine Caron. *Le Triomphe du Printemps* (fragment). Fin XVI^e – début XVII^e siècles, huile sur toile, 40 x 49,6 cm. Musée d'arts, Nantes.



italien s'éloigne et se teinte d'une rectitude qui fera éclore Poussin, Vignon, Deruet ou Pierre Brébiette. Et cet onirisme, Caron l'affuble d'une fantaisie qui fera comparer sa peinture à une chorégraphie surréaliste. Effectivement, chez Caron, on danse ; mieux, on parade, de sorte qu'on n'envisage plus les Valois, leur pompe et leurs fastes, qu'avec les yeux du peintre de leur cour. De celle de la duchesse de Valentinois chez qui il est présent à Anet dès 1550, de sa rivale Catherine de Médicis à qui l'apothicaire Nicolas Houel offre, entre autres, une suite sur *L'Histoire d'Artémise* qui comprend des dessins de sa main, de Charles IX pour qui il conçoit des *Entrées à Paris*, en 1561 puis 1573, pour le roi de Pologne son frère, pour ce dernier, enfin, devenu Henri III et qui lui commande le retable pour la Chapelle de l'Ordre du Saint-Esprit, disparu de son vivant avec les troubles de la Ligue. Après des dessins pour la Belle Cheminée de Fontainebleau commandée par Henri IV, Caron tire sa révérence avec le siècle et, sans jamais cesser d'être exploité par les premiers Bourbons, s'efface peu à peu de la mémoire, même érudite. Cela jusqu'au XIX^e siècle qui, dans son enthousiasme, voit Caron partout. Depuis, les dernières années ont entrepris un travail d'épuration, les attributions trop rapides ont été révisées et nous abordons un Caron sans doute appauvri mais plus cohérent... Quoique. Il impose avant tout un style qui, même dans sa contrefaçon, apparaît bien univoque.

Propagandiste des Valois

Avant la mort accidentelle d'Henri II, avec ses confrères les plus saillants, il livre des lavis pour illustrer *L'Histoire françoise de nostre temps*, recueil rassemblé par Nicolas Houel, déjà dédi-



cacé à la reine. Il s'essaie ainsi au panorama de bataille avec celle de Marignan à l'encre brune, encadrée de caryatides qu'on imagine aisément pouvoir être stucquées dans quelque galerie de prestige, quelque cabinet précieux. Modèle à plagier, interpréter, contrefaire, le dessin, très soigné, appelle la diffusion d'un style qui adapte le classicisme sensuel de Primaticc.

Antoine Caron (d'après), ateliers de Bruxelles (Willem de Pannemaker ?).
La Fête nautique sur l'Adour (Tenture des Valois).
 Fin des années 1570, laine, soie, or et argent doré.
 Galleria degli Uffizi, Florence.

Adeptes de l'invention en toutes choses chère à Vasari, maître à penser de la *Bella Maniera*, Caron conçoit des iconographies savantes que ses contemporains apprécient pour leur science du double-entendre réputée cacher critique, persiflage, ironie. En retraçant la vie d'Artémise, reine hellène régnante responsable de l'éducation de son fils Lygdamis après la mort de son époux Halicarnasse, l'allusion à la régence de Catherine est à peine voilée. Propagandiste, il dessine les portraits de la race nouvelle et multiplie les dithyrambes en l'honneur de leur politique. Il témoigne ainsi des différents courants de pensées qui agitent le royaume. À côté



des *Massacres du Triumvirat*, datés de 1566, sur une thématique à la mode durant la même décennie, comme le montre une sublime toile éponyme d'un suiveur de Niccolo dell'Abbate, en écho à une Histoire faite de sacs et de barbarie, Caron grince, comme dans le *Martyre de Thomas More*, allusion directe au courant anglophobe né des malheurs de la reine d'Écosse. Ici et là, il témoigne de son soutien à la lignée, peignant un *Carrousel à l'éléphant*, comme symbole de la force du pouvoir, mais prouve aussi une érudition purement humaniste comme dans la *Mort de la femme de Sestos*, figurant un passage perdu dans le livre dixième de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien. Avec la suite de la *Tapisserie des Valois*, curiosité exceptionnellement exfiltrée des Offices, la collaboration de Caron avec les ateliers bruxellois, sans doute très relâchée, nous redonne à voir Catherine de Médicis et l'ensemble de sa progéniture dans ces fêtes d'une Renaissance soutenue par un rêve de perfection.

Antoine Caron. *Auguste et la sibylle de Tibur*.
Vers 1573, huile sur toile, 125 × 170 cm.
Musée du Louvre, Paris.

Maniériste acide

Si ses peintures religieuses repérées sont peu nombreuses encore, un *Christ et la femme adultère* apparaît comme une très belle invention, d'un classicisme figé et silencieux, aux tons sourds, assez fréquents dans l'œuvre du peintre. Un *Denys l'Aréopagite convertissant les philosophes païens*, tout en célébrant la monarchie française dans le contexte des guerres de religion, affirme la prééminence d'un saint majeur du panthéon national dans son apostolat spectaculaire et offre au peintre l'occasion de déployer une palette de bruns, d'ocres, de grèges, à l'économie paradoxalement foisonnante. La couleur chez Caron étincelle par touches saturées sur des fonds ombreux. Dans *Auguste et la sibylle de Tibur*, les gris minéraux d'une place publique à l'antiquité exemplaire se parent de cotations vives : roses carminés, bleus glacés, vert pistache ou menthe, jaunes d'ors, cinabre.



Pour les *Funérailles de l'Amour*, des cieux chargés couleur d'ardoise affrontent le livide et le glauque sous une lumière dorée et brillante. Dans une *Résurrection du fils de la veuve de Naim*, la procession en frise résonne dans une composition de verts denses, presque noirs, et d'une déclinaison de teintes blanchâtres puis rouges-orangées. Une *Résurrection* enfin, patron pour certains émules jusque tard dans le siècle, saisit par une majesté kaléidoscopique de couleurs généreuses aux accords détonants : cerise et cadmium, sinople et turquoise, blé-mûr et dragée, carmin/sapin, fuchsia/incarnadin. Un *Amphion* accordant une lyre, gris et beige, même donné à un suiveur, séduit autant que le sublime *Moïse sauvé des eaux* par Nicolo dell'Abate d'une élégance chorégraphique autre, comme la différence entre le menuet retenu et pondéré et la chaconne enlevée, dynamique, riante.

Car Caron peint, dessine, avec bonheur, mais enchante surtout par cette représentation d'un idéalisme demeurant enthousiaste jusque dans l'illustration du crime et du meurtre, dans ce théâtre de la cruauté qui révolte mais retient, en bonne démonstration de la mimésis aristotélicienne. Et le paradoxe de sa peinture s'agrège parfaitement à tout ce maniérisme international regroupant des personnalités artistiques multiples, toutes fondues dans une même recherche d'idéal, avec des moyens propres qui nous rendent cette école envoûtante. Marabout, Caron ? Non, plus simplement, découvreur de beautés qui se nichent dans l'étrange par la grâce de l'érudition exigeante. ■

Suiveur d'Antoine Caron. *Amphion*.
Vers 1614, huile sur toile.
Musée national de la Renaissance, Écouen.