



CHARLES LE BRUN,

DICTATEUR DE BEAUTÉ

Artisan de la gloire du soleil, son maître, et souvent indexé pour cette raison même, Charles Le Brun se redécouvre au Louvre-Lens tout l'été dans la seule exposition majeure de son œuvre depuis cinquante ans. Un embrigadement onirique auprès du maître incontestable de l'Art propulsé au firmament.

PAR VINCENT QUÉAU

Charles Le Brun. Le Peintre du Roi-Soleil
Louvre-Lens. Du 18 mai au 29 août 2016
Commissariat : Bénédicte Gady, Nicolas Milovanovic

Le succès vient très jeune au fils du sculpteur Nicolas Le Brun, titulaire d'une pratique à la maîtrise de Paris qui, en véritable enfant de la balle, aiguise ses crayons dans divers ateliers de son entourage paternel quand celui de sa mère, née Le Bé d'une lignée de Maîtres écrivains, l'invite aux découvertes de l'esprit. Ce double patronage des Arts et des Lettres, en lançant Le Brun, explique aussi la méfiance de l'histoire parée d'un injuste dédain, pour avoir égaré certaines clefs d'une œuvre fort complexe. Ainsi, à seize ans à peine, il entre au service du chancelier Séguier (premier magistrat de France sous la nomination de Richelieu en 1633) qui le donne à Vouet pour parfaire son apprentissage avant de l'expédier à Rome en *groupie* de Poussin. Il en reviendra de son propre chef, arguant en avoir épuisé l'inspiration, pour reprendre à Paris une carrière déjà lancée à une cadence féérique. Car avant ce voyage, moins de dix ans après son affiliation au ministre, Le Brun a déjà débuté une carrière autonome où son pinceau polymorphe étonne par la fraîcheur de sa technique pourtant irréprochable. Polymorphe car se souvenant ici de Rubens, là de Simon Vouet, François Perrier ou d'autres encore, agglomérés à un style propre à la composition juste, à la couleur robuste et brillante... et de Poussin, naturellement, qu'il scrutera pieusement toute sa carrière et absorbera en prenant soin de toujours garder ses distances.

D'un soleil et d'un lys

Longtemps, on a pensé l'œuvre stylistique de Le Brun comme le vampirisme d'un suc cube énervant le suc romaniste du maître génial, affadi par ce carcan académique à la fois grandiloquent et totalitaire, cette voie de garage sans autre intérêt que ce qui touche l'illustration d'ouvrages d'histoire. Cette image d'Épinal écornée par le regain d'intérêt depuis trente ans pour la richesse de notre École nationale qui réhabilita nombre de contemporains condamnés pour académisme (les Corneille, les Coppel, les Champaigne...), devait encore être démentie par une bonne étude sur leur chef de file. Aujourd'hui, enfin, Charles Le Brun, retrouve la vraie envergure qui est la sienne, débarrassée des partis pris et des légendes. À commencer par le miracle d'une carrière, dérangeant par deux aspects contredisant trop largement la vision nécessaire d'un Ancien Régime figé, porteur d'un germe de pourriture : son ascension sociale et l'universalité de ses talents. Or sa capacité est contredite par cette multiplicité. Ce qui fascine chez Michel-Ange, Bernin ou Rubens est dénié à Le Brun qui ne réussirait, en quelque sorte, que par la volonté autocratique de son Roi, qui le distingue plus par jalousie qu'autre chose. Le Brun réussit grâce à sa culture, sa prééminence mais aussi son entre-gent. S'il ne fait aucun doute qu'il lui doit l'obtention de ses premières commandes pour le Cardinal de Richelieu, les Ordres ou les cercles ministériels, la querelle qui

Hercule terrassant Diomède. 1640-1641, huile sur toile.
Museum and Art Gallery, Nottingham Castle, Nottingham.

l'oppose à Charles Errard pour le titre de Premier Peintre du Roi, affirme que son talent seul ne lui ouvre pas d'un claquement de doigts la haute direction des Beaux-Arts. Et le début de sa carrière, avec ses succès et ses échecs, le voit travailler à la fois pour Séguier et l'Église, Fouquet, l'abbé de La Rivière, le Louvre. Son poids dans l'organisation de l'Académie, sa mainmise au sein de l'institution nouvelle, doivent aussi être relativisés à l'aune de cette faveur royale qui ne fut rien moins que fulgurante.

Le titan vilipendé

Ainsi Le Brun n'est pas une créature de l'arbitraire violentant le talent. Il fut surtout le seul capable de la maîtrise digne de répondre aux enjeux d'organisation proposés par les Grands Desseins de Colbert et Louis XIV. Propre à sublimer l'ambiance merveilleuse voulue par le Roi et son Ministre, Le Brun s'impose avant tout par sa force de travail, dirigeant les grandes décorations à programme déclamatoire comme les peintures de dévotion pour âmes amoureuses, les projets de décoration éphémère, les inventions ornementales, mobilières, architecturales, surveillant le travail des liciers, animant

des conférences savantes, illustrant des frontispices, s'ingéniant aux comparaisons physiologiques entre homme et animal... Un lourd labeur d'artiste complet à la de Vinci qui lui vaudra, certes, un anoblissement avec armes fleurdelisées mais qui, surtout, précipitera la classe artistique entière vers une considération moderne en faisant l'égal du Noble. Et de sa tyrannie à lui, décortiquée avec sérieux, il ne demeure plus grand-chose. Ses aides dans son travail colossal, eux-mêmes, commencent à prendre du relief comme des praticiens non pas étouffés par un égotisme castrateur, mais comme de véritables collaborateurs au statut bien plus honorable que celui de simple exécutant. Et cela sans même parler de cette faculté d'émulation qui le hisse en directeur de toutes ces sensibilités qui ont fait de Versailles le monument à la gloire du Génie de la France. Ni simple courtisan de la propagande absolutiste, ni non plus Gorgone pétrifiant la primauté du dessin, Le Brun doit désormais être réévalué. Mais sa défaveur historique marque également les réflexions sur l'émergence de l'artiste face à son œuvre, une génération avant Watteau – archétype du créateur de libre-courant qui n'est pas assujéti à la commande du Prince et que son seul talent soutient – quand Le Brun, monstre de la décoration, fixe l'image du maître d'atelier au faire fondu dans celui de la masse de ses interprètes. Figure d'un passé que 1715 fut trop heureux de jeter aux orties, Le Brun, corrigé comme éternel contradicteur des coloristes vainqueurs, ne doit plus être seulement le double de son roi, de Poussin, de l'Académie, mais bien un peintre dont la qualité prééminente explique sa toute-puissance durant les vingt années fracassantes de son règne personnel.

La suprématie de Poussin ?

Et par ce biais, du dessin ! L'évidence s'effondre si l'on s'amuse à regarder l'œuvre sous le prisme de Rubens. Et d'ailleurs, ne faut-il pas mettre en perspective l'écrasante réussite décorative que représente



Ange portant l'arche d'alliance.

Vers 1674, carton, pierre noire et rehauts de craie blanche, 195 x 193,5 cm. Musée du Louvre, Paris.

Le Sacrifice d'Abraham. Vers 1650-1655, huile sur toile. Collection particulière, Paris.



la galerie du Luxembourg face à la Grande Galerie de Poussin et son succès en demi-teinte ? Quoi de plus logique pour qui est en charge d'une entreprise sans précédent... Et effectivement, dans son œuvre tout entier, Le Brun recouvre la science de l'agencement tonique du maître anversois avec la gamme pondérée d'une frise à la Poussin, ondulante de têtes venues ponctuer la ligne de composition comme les crêtes d'une longue vague : *Le Serpent d'Airain* de Bristol (vers 1649), le *Portrait du Chancelier Séguier* (vers 1660), *Jésus élevé en Croix* (Troyes, 1685), *L'Entrée du Christ à Jérusalem* de Saint-Étienne (1689)... De l'alchimie de ces deux faire qu'on croit si oppo-

sés, Le Brun s'est confectionné un style qui n'en demeure pas moins fortement marqué par différentes tendances coloristes, allant d'un penchant pour l'ambiance nocturne du caravagisme obligé chez un jeune peintre de son temps (*Portrait de Nicolas Le Brun*, Salzbourg, 1635 ; *La Mort de Caton*, Arras, 1645), piochant encore dans la modernité de Bologne et de Rome (*Le Sacrifice d'Abraham*, vers 1650-55), dans celles du Paris ou même du Nord comme dans *l'Enfance*, où son talent de Protée l'entraîne à singer, en pleine grâce, les perspectives sur jardin d'un Frans Francken ou d'un Louis de Caullery. Autant de nourritures fortifiantes qui renouvellent indéfiniment cet art qu'on





Portrait équestre du chancelier Séguier. Vers 1660, huile sur toile, 295 x 357 cm. Musée du Louvre, Paris.

qualifie trop communément d'académique. Et quelles trouvailles de dynamisme elliptique pour cet *Horacius Coclès*, sans doute une des plus intenses scènes de bataille de toute la peinture ! Dessinateur magique dans ses pochades vite relevées de craie ou de sanguine, dans ses cartons d'envolées angéliques au crayon résolu et infallible, il ne déroge jamais et portraiture avec le même charme un perroquet comme une servante, se livrant aussi à des comparaisons ingénieuses des physionomies

humaines et animales. Le Brun joue surtout d'une palette somptueuse, réactualisant les bleus à la Champagne qu'il fond à des teintes plus sourdes (*Le Sacrifice de Polyxène*, New York ; *Le Sommeil de l'Enfant Jésus*, Louvre), s'il ne les affronte pas à des couleurs tout aussi crues, comme ce sublime orangé du *Sacrifice de Manué* à Vaux-le-Vicomte. Mais surtout, Le Brun demeure un peintre à qui l'érudition et l'intelligence permettent de proposer des rébus dignes de convertir la poésie de la Fable comme de l'Histoire Sainte en image de la beauté parfaite. En tout, maître ultime d'un art sublime, avec superlatif. ■

L'Adoration des bergers. 1689, huile sur toile, 91 x 117 cm. Musée du Louvre, Paris.