

HYACINTHE RIGAUD, PORTRAITISTE D'HISTOIRE ET DE PLI BOUFFANT

Le château de Versailles monte la première rétrospective d'un peintre à qui il doit l'image de ses fantômes. Démonstration d'une fougue coloriste marginale en cent entrées : mécènes, confrères, parlementaires, noblesse de sang, altesses et femmes altières. **PAR VINCENT QUÉAU**

Hyacinthe Rigaud ou le portrait Soleil

Château de Versailles
 Jusqu'au 14 mars 2021
 Commissariat : Laurent Salomé,
 Ariane James-Sarazin, Élodie Vaysse

Pâlie par une icône léonine, tout à la fois *exemplum virtutis* de l'absolutisme monarchique et matrice des mêmes caricatures politiques, encore nouvelles, la gloire de Hiácient Rigau-Ros i Serra (1659-1743) n'a jamais été complètement éclipsée, ne serait-ce, justement, qu'à cause de ce portait de Louis XIV en grand costume royal. Originaire d'une Catalogne septentrionale rattachée au Royaume au gré de la paix des Pyrénées l'année de sa naissance, au sein d'une famille bourgeoise qui compte dans l'artisanat local (son père est tailleur, rompant avec une tradition familiale de peintres-doreurs), il se forme d'abord dans l'atelier languedocien de Pierre Chypolt à partir de 1671 avant de s'engager, deux ans plus tard, auprès de Paul Pezet et Antoine Ranc à Montpellier. Cette transhumance le mène à Lyon dès 1678 en compagnie d'Henri Verdier, condisciple qu'il laisse sur place et qui tombera, comme leurs maîtres, dans les recoins opaques de l'histoire. À Paris en 1681, il entame une carrière le propulsant dans la galaxie de la ville et bientôt au firmament de la cour.

Sans doute, son parcours de débutant se révèle atypique. Il remporte effectivement le Premier Prix, aussitôt concouru, dès 1682, avec *Cain bâtissant la ville d'Hénoch*, aujourd'hui égaré ; gagne son agrément dès 1684 pour n'être reçu qu'en 1700 et n'envoyer son second morceau de réception à la compagnie que très tard, en 1742 ;

un sublime *Saint André* où se mêlent réminiscences bolonaises et fini leydois. La théorie de la hiérarchie des genres, fondatrice de l'Académie, ne concède au portrait que la place de challenger, ce dernier ne répondant pas complètement aux critères d'invention poétique et d'agencement narratif des figures, Rigaud s'en fait pourtant ouvrir la porte d'entrée privilégiée pour se construire enfin par l'excellence de ses représentations de la Créature.

Une prospérité anoblissante

S'il persévère dans cette voie annexe, c'est qu'il est conscient de ne pas posséder toutes les qualités nécessaires à un peintre d'histoire solide, non qu'il ne jouisse d'une culture éblouissante qui le fera vite expert en tableaux anciens dont il conseille l'acquisition à l'Europe entière, et sans doute aussi parce qu'à son arrivée dans la capitale, il ne survit plus un seul portraitiste d'envergure – Champaigne, Beaubrun, Noret meurent dans la décennie 1670... Et tant mieux !

*Portrait de l'artiste par lui-même,
 devant l'esquisse du portrait de sa mère.
 Vers 1727, huile sur toile, 83 x 66 cm.
 École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris.*





Portrait du président Gaspard de Gueidan en joueur de musette. 1734-38, huile sur toile, 146,5 x 113,7 cm. Musée Granet, Aix-en-Provence.

Portrait de Madame le Bret. 1712, huile sur toile, 131 x 106 cm. Collection particulière.

Ne voulant être perdu dans l'excellence des coloristes triomphants, il se fera une couronne du monde. Et sa clientèle va rassembler tout le Grand Siècle, en premier lieu l'oïnt du Seigneur, d'aïeul en arrière-petit-fils, la famille de Monsieur, les princes étrangers, les prélats au pouvoir (Dubois et Fleury), la noblesse d'épée, celle de robe, les mécènes, les artistes de la plume, du burin ou du pinceau, même des mystiques comme cet *Abbé de Rancé*, (1697), riche accord de bruns et de blancs ! Une *Princesse Palatine* qui s'y trouvait toujours trop flattée, *Oswald de La Tour d'Auvergne* imperturbable sous des bourrasques soulevant des rideaux de velours, *Prévôts et Échevins* parisiens posant pour commémorer leurs talents d'organiseurs de fêtes côtoient les œuvres de ses amis concurrents, François de Troy ou Nicolas de Largillière, dans une rétrospective éblouissante de cet art de la vanité qu'est le portrait d'apparat, poussé par eux trois au plus haut degré de perfection. De cet étalement de suffisance qui prouve que la pratique artistique sous un roi qui en fit son principal trait de caractère, loin de déroger, peut au contraire anoblir.



Le Nadar de son temps

Le rapprochement avec le photographe parisien semblera abusif mais se justifie par le fonctionnement même de l'atelier du Catalan, rue Louis-le-Grand au faîte de sa carrière, témoin de la réussite du maître qui reçoit sur rendez-vous et peint, à tarifs réglementés, une clientèle essentiellement masculine. Chez Rigaud, le fractionnement des tâches réparties sur ses collaborateurs, qu'ils soient spécialistes du paysage, des fleurs, des armures ou apprentis, permet de faire fluctuer le prix. Au tarif inférieur, l'œuvre se verra simplement retouchée tandis que le prix d'une toile autographe se calcule tant sur le degré de nouveauté exigé – une pause déjà éprouvée permet de payer moins – que sur la profusion des accessoires, armes, fonds, tentures, mais peut encore être enchéri si le commanditaire choisit d'en faire exécuter des copies et même sa reproduction par la gravure par Drevet ou Edelinck. L'œuvre achevée pourra encore comprendre la fourniture du cadre, supervisée par le maître en personne, de sorte que le produit fini anticipe, de manière lointaine, les expérimentations par multiples de la *Factory* de Warhol. ■

Portrait de Louis XIV en costume. 1701-02, huile sur toile, 279 x 190 cm. Musée du Louvre, Paris.

