

Variation sur un portrait : *Le Chancelier Séguier* de Charles Le Brun*

Eveline Pinto

« ... Ce doit être un grand seigneur », s'exclama vers la fin de cette triomphale journée d'août 1660 la muse en belle humeur, voyant passer, perché sur une blonde et blanche haquenée recouverte de drap doré, ce personnage d'importance qu'une escouade de beaux jeunes gens accompagnait. Ces gentilshommes formaient une gracieuse ronde autour de lui. L'un de ces nobles pages, celui qui tenait son chapeau de plumes à la main comme pour saluer les spectateurs, semblait dire « faites place », n'entrez pas dans la danse mais admirez ! Admirez le charme de l'invention qui est mienne, qui est nôtre, et qui réside dans l'ordonnance de cette fête et de ce magnifique cortège.

« Ce doit être un grand peintre », ai-je répliqué à la muse dans un bel élan républicain de solidarité avec le peuple des artisans et des artistes, en ce jour du 14 juillet 2007 où, entrant dans la salle Champaigne du musée du Louvre, j'ai vu, se faisant face, le portrait équestre de ce noble seigneur en grandeur nature et les effigies sévères de la Mère Angélique et d'un inconnu, peut-être Arnaud d'Andilly. Cet étrange vis-à-vis m'étonne, mais après tout, pourquoi pas ? La coexistence dans la même salle de peintures inspirées par la spiritualité janséniste des Messieurs retirés aux champs ou par celle d'un style oratorien plus mondain n'ôte rien à l'admiration dont jouissent les tableaux du Grand Siècle et notamment celui-ci : « Le Brun, le Chancelier Séguier ».

« Le Brun est un grand artiste », ai-je dit encore, en dépit de mes préventions à l'égard du Premier Peintre qui fit de l'art des images un instrument de propagande au service d'un monarque absolu : il se libère de la dictature des règles académiques et sans les enfreindre, sait les rendre plus flexibles. Du sol et de la nue, il feint l'espace, sans les lois rationnelles qui régissent la perspective, sans la triangulation qui apporte la profondeur à la surface, mais avec des méthodes plus intuitives, plus raffinées : il joue des infinies nuances de la couleur et de ses dégradés, de la complémentarité des tons, des violets presque noirs aux jaunes presque blancs. L'ordonnance du tableau, il ne la conçoit pas selon la profondeur et l'étalement des plans, mais selon la hauteur, l'étagement des niveaux, la structure pyramidale donnée à la mise en place des figures : à la base, occupant presque toute la largeur du tableau, le charmant ballet des jeunes pages disposés en ligne incurvée, et je l'imagine, parmi eux, dans leur rang, à leur niveau ou à leur grade, l'artiste qui, à la manière des maîtres italiens, a dû glisser son image idéalisée par l'éternelle jeunesse qu'il se prête dans le cortège des petits pages vêtus de parme, de violet, d'or et d'argent. Est-ce l'Écuyer qui tient le parasol, comme le veut la légende ? Mais non, ce n'est pas lui, je le reconnais, c'est celui qui, selon une autre légende, nous regarde, en marque de déférence à l'égard de tous les regardeurs qui le regardent les regardant.

À peine en retrait de cette ligne et au-dessus d'elle, le cheval vu de profil comme sur un bas-relief, recouvert d'un tapis de selle en brocart d'or, et trônant sur sa monture, vu de trois quarts, « Messire Pierre Séguier ». Leur ensemble se détache sur

* On peut regarder ce tableau en consultant la rubrique *Atlas*, département des peintures du Louvre, Charles Le Brun, *Le Chancelier Séguier*.

un fond de nuages pommelés, laissant filtrer les rayons dorés d'un soleil dont l'artiste a tempéré la vivacité, comme pour donner plus d'emphase à l'or qui ruisselle de cet équipage. « Vêtu de brocart d'or depuis les pieds jusqu'à la tête » tel que l'a vu La Fontaine ailleurs qu'en peinture, le personnage portraituré par Le Brun est conforme à ce qu'en disent les historiettes de Tallemont des Réaux : « personne n'a tant donné à l'extérieur que lui », parce qu'il voulait en imposer et aimait bien « garcailler ». D'où quelques brocards, dont Madame de Sévigné se fait l'écho quand elle écrit son désespoir de ne pas être celle qui ait dit *la métamorphose de Pierrot en Tartuffe* (*Lettres*, 1er décembre 1664). « Pierrot », c'est le surnom que donnent au chancelier le peuple, la cour et la marquise, depuis que le chansonnier Maurepas a répandu le bruit que Pierre Séguier demande d'être ainsi appelé par la « garce » avec laquelle il s'encanaille. « Sa grandeur », - c'est ainsi qu'ailleurs, en public, Monseigneur exige que l'on s'adresse à lui, sauf à l'Académie où il se contente de « Monsieur » - est coiffée sur son portrait d'un chapeau de velours noir bordé d'un large tissu d'or, que le peintre lui a posé de manière un peu crâne légèrement de biais sur le chef. Au-dessus de ce personnage dont la dignité est tempérée par un je-ne-sais-quoi un peu coquin, se trouve la pièce maîtresse de ce dispositif pyramidal, les deux petits parasols noirs frangés d'or qui, parodiant la forme d'un dais, hésitent à nous en imposer ou à nous faire rire. Serait-ce un vaniteux ? « Il n'a peut-être pas l'âme assez remplie du désir de la gloire que la seule vertu peut donner », pour parler dans le style Régence de madame de Motteville. Il faut nous y faire, Monsieur le Chancelier a le goût ostentatoire du parvenu, il aime l'or, comme l'artiste le suggère par l'emploi redondant d'un camaïeu de jaunes blancs, dorés et orangés. Cependant, l'amour de la richesse et de ce qui brille, n'est-ce pas là un penchant que le Premier Peintre partage avec son modèle ?

La salle Champagne du musée du Louvre n'est pas la salle Bordone du musée d'art ancien de Vienne, où, tous les matins, le héros de Thomas Bernhardt vient méditer sur la nature de l'art étatique, devant l'*Homme à la barbe blanche*, portrait par Tintoret de Sébastien Vénier, le vainqueur de la bataille de Lépante. Et pourtant : le tableau de Le Brun invite à une réflexion de même nature sur l'art de commande, l'art par lequel les artistes du Grand Siècle, croyant servir l'Église ou l'État, un duc ou un archevêque, tiraient d'eux-mêmes la représentation d'un monde factice, avec l'espoir d'un gain égoïste, gloire ou argent. « Secrétaire général de la monarchie » comme le nomme E. Le Roy Ladurie (*L'ancien Régime*, Hachette, 2003), Séguier protégea le jeune Le Brun dans l'intention d'en faire un jour ce qu'en ferait Colbert plus tard, le « Président directeur général » de l'art français. Le « Protecteur » de l'Académie royale et le « Premier peintre » avaient entendu dissenter l'abbé d'Aubignac : « Il faut enseigner les choses qui maintiennent la société publique », et « qui montrent toujours les Souverains comme des objets de vénération, environnés de vertus, comme de la Gloire, et soutenus par la main de Dieu. » (*Dissertation de 1663*, in B. Teyssèdre, *L'art au siècle de Louis XIV*, Le livre de poche, 1967, p.79) Bons serviteurs de « l'absolutisme en vraie grandeur », ils attribuaient à l'image le pouvoir de légitimer une vision pyramidale du monde : la main de Dieu, les souverains, le roi et les représentants de la royauté, les artistes qui la célèbrent, tous magnifiques et impressionnants, à leur place, à la pointe de leur hiérarchie respective. D'une pointe à l'autre, l'on se comprend : d'où la connivence du Chancelier et du Peintre, l'un et l'autre poursuivant un parcours sans faute sur le chemin des honneurs, l'un à la phase déclinante, l'autre à la phase montante de sa carrière.

La trajectoire de Pierre Séguier (1588-1672) est éblouissante : ce descendant d'une famille d'épiciers-apothicaires devenu « avocat en Parlement » (1609), acheta un office de conseiller et acquit un titre de maître des requêtes (1618). « Intendant de justice, police et finances en l'armée » du duc d'Épernon (1621), il se situe « parmi les grands serviteurs de l'État », « ministrable » en quelque sorte (Pierre Goubert et Denis Richet, *De la Réforme à la Révolution*, Aubier, 1991). Président à mortier en 1624, garde des sceaux en 1633, il atteint son apogée en 1635 par une nomination à la charge inamovible de chancelier. Il détient ainsi les plus hauts postes, de la justice, des affaires de finance, de guerre et d'administration, à quoi il faudrait ajouter ce qu'aujourd'hui on appellerait la « culture ». Quand au lendemain de la mort de Mazarin en mars 1661, le roi nouveau style décide de gouverner les affaires lui-même, le chancelier vieilli conserve un poste qui le situe néanmoins parmi les plus riches et les plus hauts personnages du royaume, gardant les avantages acquis dans la proximité et au service de sa Majesté : à sa mort, sa fortune est évaluée à quatre millions de livres ; il est intégré à la plus haute noblesse par ses charges - les plus importantes de l'État -, et par les mariages de ses filles, l'une avec un neveu de Richelieu, l'autre avec le duc de Sully, puis avec le duc de Verneuil.

Tel est le puissant seigneur dont le jeune Charles Le Brun (1619-1690), logé dans l'hôtel de Séguier, réussit à capter l'attention, glissant « différents sujets de l'apocalypse sur des feuilles de vélin » « dans un des livres de prières de M. le Chancelier », lequel en retour accorde sa protection à « celui qu'il prévoyait devoir être un jour l'ornement de son siècle et du royaume » (Claude Nivelon, *Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages*, 1698, et éd. Droz, 2004) : il l'expédie à Rome, pour y parfaire sa formation, avec une pension de 200 écus complétée par l'envoi de quelques pistoles et d'une lettre de recommandation pour le cardinal Barberini, neveu du pape Urbain VIII. Lot de consolation offert vers la fin de sa carrière au chancelier affaibli, Séguier reçut le titre de Premier Protecteur de l'Académie de peinture, à l'époque où Le Brun en fut nommé Directeur. Dès lors, la gloire de l'artiste est assurée : le roi officialise son titre de Premier Peintre, l'anoblit, et lui accorde les fonctions de Directeur de la Manufacture des Gobelins et du Mobilier royal.

Service du Roi oblige, Le Brun n'oublie pas que Séguier, son premier protecteur, est avant tout celui de l'Académie. « Ce sont les peintres, les sculpteurs, les musiciens et les orateurs » qui firent la dépense du mausolée grandiose dressé à l'Oratoire à l'occasion du décès du chancelier, écrit à sa fille Madame de Sévigné qui a beaucoup admiré le dessin du monument, « chef d'œuvre de Le Brun » (Lettre, 6 mai 1672). Auparavant sans faillir au précepte de l'abbé d'Aubignac, « montrer les puissants » comme des « objets de vénération », il commémore Séguier, le représentant en chancelier portant les insignes de ses fonctions, revêtu d'un costume d'apparat, entouré d'une escorte, à l'occasion d'un événement marquant de sa vie publique, lequel ne peut-être « l'entrée du Chancelier dans la ville de Rouen », à son retour d'une expédition en Normandie, où il avait maté la révolte des Nu-Pieds (1640). Même si les seigneurs ont la réputation d'être de grands méchants hommes pleins de morgue et d'insolence, leur sens politique leur fait généralement éviter le piège de la provocation inutile : un tel faste n'est pas « approprié » à la représentation d'une victoire sur la détresse, car l'artiste ne l'aurait pas jugé « convenable », « bienséant », « digne » ou « honnête ».

D'après Nivelon, Le Brun a peint le portrait « du premier officier du royaume » « dans le même état qu'il était à la tête des cours souveraines lorsque l'auguste infante Marie-Thérèse fit son entrée dans la fameuse ville de Paris », le 26 août 1660. Cette Entrée fut un spectacle d'une rare magnificence :

« Le soleil, étonné de tant d'efforts divers
Eut peur de se voir inutile
Et qu'un autre que lui éclairât l'univers »

(Racine, « La nymphe de la Seine à la Reine » Ode, *Œuvres complètes*, Gallimard, p. 963-67)

Mensonge et imposture de la peinture de cour. On croit que ce portrait commémore la puissance et la grandeur d'un homme politique très en vue, ou encore sa générosité de mécène des arts, alors qu'en vérité Le Brun travaille à exalter sa propre gloire, à rappeler au roi ses talents d'organisateur, ses dons précoces pour la mise en scène, illustrés par la réussite de ce spectacle grandiose, la *magnifique Entrée de Leurs Majestés dans leur bonne ville de Paris*, entrée où leur peuple fit un accueil triomphal au jeune souverain et à son épouse. Les figures principales de ce somptueux cortège, dont le défilé dura plus de dix heures, s'enchaînèrent comme une suite de tableaux vivants. On vit passer « le train de Son Éminence » (Mazarin), « la Maison Royale », « les Escuries », et en quatrième place, le chancelier.

La *Muse en belle humeur*, feuille éditée par Parent la même année, se moque du chancelier qui âgé de plus de soixante dix ans, joue au jeune homme à côté de ses deux parasols :

... Ce jour-là son joyeux visage
Cachait la moitié de son âge
Car il avait pour être tel
Laisse trente ans dans son hôtel (...)

Deux parasols auprès de sa personne
Pour une raison belle et bonne
Car dans ces deux jours sans pareils
On vit reluire deux soleils ».

La Fontaine adresse dans un style piquant et avec des vers de mirliton à Monseigneur le Surintendant Fouquet « La relation de l'entrée de la Reine », laquelle donne à imaginer l'arrivée comique du chancelier, l'un des beaux de la fête, tressautant un peu sur sa monture qui chut...

De toute part on y vit
Une incroyable affluence
Et je crois qu'elle se fit
Aux yeux de toute la France.
Ce jour-là le soleil fut assez matineux
Mais pour mieux laisser voir ce pompeux équipage
Il tempéra son éclat lumineux
En quoi je tiens qu'il fut fort sage
Car quand il eût eu des habits
Tout parsemés de rubis
Et couverts des trésors du Pactole et du Tage,
Qu'il eût paru plus beau qu'il n'est au plus beau jour,

Le moins brillant des seigneurs de la cour
 Eût brillé encore davantage...
 Ce fut un bel objet que messieurs du conseil...
 Leur chef (*i.e.* le chancelier) vêtu de brocart d'or
 Depuis les pieds jusqu'à la tête,
 Ce jour-là, parut un Médor,
 Et fut un des beaux de la fête.
 Je ne puis assez dignement
 Louer le riche accoutrement
 Qui le para cette journée
 Ni le coffret des sceaux, que portait fièrement
 La chancelière haquenée,
 Nommée ainsi très justement »

« À cause qu'elle chancela et se laissa choir », comme le précise La Fontaine dans le manuscrit envoyé à Fouquet.

Quant à Madame Scarron, elle fuit de bon matin le domicile conjugal où son mari se meurt pour voir passer le monarque. N'ayant pas encore jeté sur la France ravie « l'ombre douce et la paix de sa coiffe de lin », elle tend ses belles mains et pointe « son très beau corsage » vers le roi, enviant « la reine (qui) dut se coucher hier au soir assez contente du mari qu'elle a choisi », comme elle l'écrit dès le lendemain de ce jour mémorable à son amie, Madame de Villarceaux (Mme de Maintenon, *Lettres*, éd. Charpentier 1865-66, I, 71-80). Avec « ses yeux mutins », elle ne manque pas l'apparition du chancelier, le décrit « avec une robe et manteau de brocart d'or, environné de laquais et de pages vêtus de satin violet, chamarrés d'argent et couverts de plumes », puis ajoute son grain de sel : « Enfin, il ne se peut rien voir de plus pompeux que tout ce qui s'y fit... Si j'avais à donner le prix à quelqu'un, se serait au cheval qui portait les sceaux ».

En belle humeur Le Brun le fut aussi ce jour-là, car l'apothéose de la fête fut son chef d'œuvre, le monument de la place Dauphine commandé par les échevins de Paris en l'honneur du roi. Le Brun l'avait composé d'un arc « feint de marbre blanc, représentant le Peuple, « baze et fondement » de l'obélisque qu'est le roi, l'ensemble recouvert de peintures et de tapisseries, cela sans craindre la surcharge décorative et le style allégorique de la louange officielle.

En belle humeur, il l'est encore quand il peint avec un mélange d'amour, d'humour et de méchanceté, le portrait d'apparat du chancelier. Il lâche la bride à sa fantaisie, mêle la dérision et la tendresse, quand il représente le quatrième tableau vivant de l'*Entrée*. Derrière la figure du chancelier, un soleil de fin d'après-midi brille encore, annonçant que demain il fera beau et qu'il brillera de mille feux sur les nouveaux maîtres du royaume. À côté du chancelier, les deux parasols se font ironiquement petits...