

A l'âge où nos bambins couvrent de feutre nos intérieurs modernistes, Le Brun traçait ses premières silhouettes avec les charbons de l'âtre sur le plancher familial. Ce haut fait d'armes que nous rapportent ses panégystes servait alors à esquisser d'emblée une comparaison avec les plus grands peintres de la Renaissance, tel Giotto, jeune berger, dessinant une chèvre à l'aide d'une pierre. Il est évident que Nivelon s'imprégnait de la glorification florentine de Vasari pour introduire dans l'esprit de ses contemporains l'idée forte selon laquelle Le Brun était le rénovateur annoncé de l'art français, dans un accompagnement quasi mystique du Roi Soleil : son crayon était là pour dessiner la courbe magique de l'astre royal dans le ciel de la France en extase pour l'éternité. Le point culminant de cette chevauchée fantastique, ce rêve encore parfait auquel nous pouvons réchauffer notre orgueil national blessé par le déclin irréversible de la lumière française sur le monde, resplendit de tout l'éclat de ses miroirs dans la Grande Galerie. Mais avant d'épater la galerie, Le Brun dut se préparer à son destin.

Charles est baptisé le 24 février 1619. Si Le Brun enfant noircit les murs, c'est aussi qu'il admire son père, sculpteur de son état. Il modèle des figurines par mimétisme, mais surtout dessine sans relâche. Le père et le frère de sa mère, maîtres écrivains à qui revint l'honneur d'apprendre à écrire à Louis XIII puis Louis XIV, forment le jeune Charles ; c'est à eux qu'il devra son goût pour les lettres, sa culture remarquable et sans doute ses relations étroites avec le milieu littéraire parisien dès ses premiers pas dans la carrière artistique. En attendant, il accompagne son père sur les chantiers parisiens où ses talents sont requis, comme chez le futur Chancelier Séguier, dès 1631. Charles, alors âgé de douze ans, étonne ce grand commis de l'Etat, à qui il devra tout, de sa formation à son ascension jusqu'au Roi. Il est d'abord mis en 1632 en apprentissage chez François Perrier, ancien élève de Vouet de retour de Rome, qui l'initie à la « grande manière » romaine et lui donne le goût des antiques. A quinze ans, Séguier le place dans l'atelier de Vouet, qui travaille alors à la décoration de sa demeure parisienne. Le Brun y rencontre le futur jardinier Le Nôtre, son aîné de 6 ans, avec qui il formera plus tard la plus fabuleuse « troïka » artistique de son temps, en compagnie de l'architecte Le Vau. Mais en attendant, Vouet n'utilise Le Brun qu'à des tâches décoratives subalternes et notre jeune ami piaffe d'impatience et de dépit.

Le fougueux Charles ne peut se contenter d'un tel mépris pour le génie qu'il sent sourdre en lui. Il claque la porte de l'atelier et va s'aérer l'esprit à Fontainebleau. Il y admire les décors du Rosso et du Primatice, étudie la collection royale de tableaux italiens et copie les antiques. En 1637, il a à peine 18 ans, mais c'est à lui que Scudéry fait appel pour graver le frontispice de sa tragédie « Didon ». Sa famille maternelle et la protection de Séguier lui permettent de s'introduire dans le milieu littéraire. C'est ainsi qu'il donne en 1638 un dessin pour le frontispice d'une tragi-comédie de Corneille en collaboration, « L'Aveugle de Smyrne ». Le Brun est lancé, et sans énumérer toutes ses participations, citons le frontispice pour l'« Horace » de Corneille en 1641, puis après son retour de Rome, « Rodogune » en 1647 ; dans sa maturité, il servira ensuite le grand Racine, avec un frontispice pour ses « Œuvres » en 1676, puis pour « Phèdre » en 1677, et « Esther » en 1689.

Sa facilité d'invention, sa grande culture et son génie ordonnateur font de lui l'artiste le plus recherché pour les luxueux frontispices de thèses que se doivent d'éditer tous les prétendants intellectuels. Signe du destin, il commence par fournir un « dessin de thèse » sans thèse, afin de montrer ses capacités, à l'occasion de la naissance du Dauphin et futur Louis XIV, en 1638. La Providence apporte du Ciel un nouveau-né et le présente à Louis XIII. Son hommage est remarqué dans l'entourage royal, et son précoce génie, appuyé par le puissant Séguier, lui permet d'obtenir le titre de « peintre de sa Majesté ». Le Brun sait flatter. Il s'attire la faveur du cardinal Richelieu en élaborant un portrait du Roi « en riche lieu », c'est à dire comblé par la prospérité et la gloire que lui procure son prodigieux ministre... Dans la foulée, notre prélat lui confie en 1641 une importante commande pour le Palais Cardinal (actuel Palais Royal), dont seul subsiste l'« Hercule livrant Diomède à ses chevaux » (Nottingham museum), tableau où le lyrisme élégant de Vouet disparaît déjà sous la violence du sentiment exprimé. Poussin, qui a daigné revenir à Paris pour devenir le Premier Peintre du Roi et décorer le Louvre, travaille aussi pour Richelieu au Palais Cardinal. Il remarque les tableaux de Le Brun et « dit en voyant ce goût peu commun, que si ce qu'il voyoit étoit d'un jeune homme qu'il seroit un jour un des grans peintres qui eût été » (Nivelon). L'élève vaniteux et l'homme par qui Vouet fut « bien attrapé » (Louis XIII) tombent sous le charme l'un de l'autre. Richelieu disparaît (1642), suivi de peu dans la tombe par Louis XIII (1643); Poussin en profite pour rejoindre les bords du Tibre, accompagné du jeune Le Brun, dont le séjour est financé par Séguier.

Rome, enfin ! Le rêve de l'artiste enfin sous la main. Le jeune artiste éprouve révélation sur révélation. A peine a-t-il le temps de découvrir les grands anciens qu'il a le souffle coupé par les parfums du nouveau printemps gorgé de sève, débordant de vitalité de Cortone et des Carrache. A ses côtés, comme un grand frère, Gaspard Dughet dit le Guaspre, paysagiste de son état, beau-frère du Poussin. Poussin le poète, qui lui marque comme un maître sourcier attendri une « bienveillance singulière » (Nivelon), malgré son avidité turbulente qui d'ordinaire agace ce grand sage. Le Brun confessa plus tard à son élève et panégériste « qu'il lui avoit de l'obligation de l'avoir affermi dans les observations les plus secrettes et les plus relevées de la peinture, qui ne se découvrent que par une pratique consommée et connue seulement des Maîtres de cet art ». Ils n'étaient pas faits pour la même peinture, mais ils s'étaient sentis et reconnus, entre génies.

Quatre années passent, à étudier. Quatre ans déjà, se rend compte avec effarement Le Brun, âgé de vingt-sept ans... Il faut qu'il rentre en France, prendre la place qui l'attend. Il croit tout savoir, avoir tout vu, tout appris, et regarde presque avec distance le vieux poète Poussin. Lui ne veut pas végéter dans les miasmes du Tibre ; il lui faut Paris et sa vigueur, car il a déjà sans doute en lui son grand dessein : faire de la France la nouvelle Rome artistique. A Paris, règne encore Vouet. En mars 1646, Le Brun est dans la place et à peine deux mois plus tard, il obtient la commande du « May » de Notre-Dame pour l'année suivante, sans doute par l'entremise du Chancelier Séguier, fidèle soutien. En février 1647, Le Brun épouse Suzanne Butay, fille d'un peintre du Roi. Ils vivront une union paisible, s'aimeront d'un amour sincère et ardent mais seront privés du bonheur des enfants. Peut-être est-ce là aussi un trait qui explique l'ardeur inégalable de Le Brun au travail, dont l'activité n'est pas empêtrée dans les histoires sentimentales qui encombrant souvent la vie de ses pairs artistes, et les soucis du père de famille. Trois mois après la noce, son « Martyr de saint André » est exposé à Notre-Dame et suscite un fort intérêt par son « modernisme » romain et sa vigueur contrastant avec la retenue de l'atticisme parisien. Le Brun s'allie les partisans d'un nouveau style de sa génération et les opposants de Vouet pour fonder l'Académie. Le premier février 1648, Le Brun inaugure les cours devant une salle comble. Vouet réplique en fondant la communauté de Saint-Luc dont il se fait élire prince, sur le mode romain. La contre-attaque est vive et semble remporter la bataille mais Vouet meurt peu après, laissant le champ libre.

L'ascension de Le Brun est alors plus lente que ne l'avait laissé présager son retour tonitruant de Rome. La Régence est un temps de troubles et la Fronde sévit. Toujours dans le sillage de Séguier, Le Brun devient l'homme des bérulliens. Après le retour du Roi à Paris en 1652, il décore l'église des Carmélites de la rue Saint Jacques, dont l'immense et spectaculaire « Repas chez Simon » est le morceau principal (Venise, Academia). Il décore également le séminaire de Saint-Sulpice d'une grande « Descente du Saint-Esprit » (Louvre) où il se représente en apôtre regardant les spectateurs, sur le bord de la toile. Le Brun s'autorise en privé d'un titre de Premier Peintre du Roi qui semble lui avoir été accordé sans que le privilège en ait été retiré à Poussin. Prudent et respectueux à la fois, Le Brun attendra la mort de Poussin en 1664 pour se prévaloir officiellement de son titre.

En 1658, Le Brun a 39 ans. Il est reconnu comme un des meilleurs peintres de France ; il est appelé par Fouquet pour décorer le château de Vaux. Il retrouve Le Nôtre et Le Vau et devient le grand ordonnateur du Surintendant. Les moyens financiers exceptionnels mis à sa disposition lui permettent alors d'exprimer au travers de son génie propre toutes les leçons emmagasinées depuis son plus jeune âge sur la science de la décoration ; architecture, peinture, sculpture, tapisserie, mobilier, orfèvrerie, ornement, mise en scène de spectacles éphémères, costumes : aucune déclinaison classique du dessin ne lui est inconnue. Pour la première fois dans l'histoire des arts, un seul artiste va contrôler par son dessin et son génie entrepreneurial la totalité d'un univers stylisé. Le jeune Roi Louis XIV entend courir la rumeur des prodiges réalisés pour son prodigue Surintendant. Il demande à Fouquet de lui envoyer Le Brun de Vaux, distant d'une vingtaine de kilomètres, à Fontainebleau, où il réside. Le Brun y exécute sous les yeux du Roi « Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre ». Louis XIV loge le peintre près de ses appartements et vient « le voir dans des moments inopinés lorsqu'il tenoit le pinceau à la main » (Guillet de Saint Georges). L'authenticité historique et l'unité d'action sont accentuées par un coloris à l'harmonie discrète, car, comme nous le dit Félibien, Le Brun leur avait « osté de leur éclat et de leur vivacité naturelle afin de les affoiblir et d'empêcher qu'elles n'offensassent la vue par une trop vive lumière ». Le Roi, que l'on identifie bien sûr à Alexandre, est enthousiaste devant tant de science et de retenue. Sans doute involontairement, Le Brun précipite la chute de Fouquet par son talent : à Vaux l'eau, au Roi Le Brun. Le 17 août 1661, Fouquet donne une fête inoubliable en l'honneur du Roi à Vaux.

C'en est trop pour l'honneur du Roi : Fouquet est arrêté, Le Brun est envoyé au Louvre pour terminer la décoration de la Grande Galerie commencée par Poussin.

Les relations entre le Roi Soleil et Le Brun sont dès lors au beau fixe. A la suite du succès des « Reines de Perses », Le Brun reçoit la commande de l' « Histoire d'Alexandre », suite de quatre immenses scènes en frise. Le Brun peut donner libre cours à l'expression d'un lyrisme violent dans des scènes de combats acharnés, spectaculaires et réalistes. A la suite du Roi, le Bernin considère et admire particulièrement la « Bataille du Granique » et le « Triomphe d'Alexandre » lors de son séjour en France, en 1665. Mais les dimensions de la décoration sont si grandes qu'aucun édifice ne peut les intégrer correctement. Le Brun devait avoir l'espoir que le Roi ordonnerait la construction d'un bâtiment pour les abriter ; il surestima son importance. L' « Histoire d'Alexandre » n'en reste pas moins l'une des réalisations majeures de la peinture française, maintenant exposée au Louvre.

En décembre 1662, Le Brun reçoit du Roi des lettres de noblesse. Il met en branle les Gobelins et les transforme en quelques années en la plus étonnante réussite de tous les temps du point de vue de la manufacture artistique. Les ambassadeurs du monde entier viennent visiter les Gobelins : « On y a vu ce fameux ambassadeur de Moscovie, renommé pour son rang et sa valeur, embrasser monsieur Le Brun en lui exprimant combien il se sentait fier pour la France qu'elle possédât un homme tel que lui. L'ambassadeur d'Ethiopie, dans son langage imagé, demandait à monsieur Le Brun si les merveilles dont on le rendait témoin n'étaient pas l'œuvre d'artisans surnaturels et si leur maître ne portait pas en lui quelque génie familier d'une essence supérieure » (Nivelon). Parmi les multiples travaux des Gobelins, Le Brun dessine le carosse que le Roi envoie en cadeau au Grand Mogol en 1665. Les gratifications matérielles pleuvent aussi dru que les titres tout au long de sa carrière.

L'Académie est dévouée à Le Brun. Fin politicien, il réussit à se concilier Errard, que Colbert envoie diriger la nouvelle Académie de France à Rome, créée en 1666 à l'instigation de Le Brun. Le Brun réussira le tour de force d'être élu Prince de l'Académie de Saint-Luc de Rome en 1676 alors même qu'il n'y a pas mis les pieds depuis trente ans ! En 1671, il présente à l'Académie sa « Conférence sur la physionomie de l'homme dans ses rapports avec celle des animaux ». Sans doute a-t-il voulu donner un prolongement dessiné au « Passions de l'âme » publié par Descartes en 1649. Basée sur la physiognomonie, son étude dessinée des passions humaines au travers des traits du visage synthétise les expressions pour les rapprocher des physionomies animales, essayant de discerner sous le masque humain les instincts bestiaux. Le Brun pense son art à travers le dessin, cherchant sans cesse à rendre par l'image l'équivalent de la pensée écrite. C'est ainsi qu'il pénétrera l'esprit de Louis XIV avec une acuité tellement parfaite qu'on peut le considérer comme un clone artiste du Roi Soleil.

Louis XIV aime de plus en plus son peintre, au point de lui remettre en 1667, avant de partir pour la campagne des Flandres, « son portrait renfermé dans un ovale de diamants très riches et très considérables ». Le Brun le portera à sa boutonnière jusqu'à son dernier jour. Plus que tout, le Roi est heureux que son artiste donne un style nouveau et unifié à tout ce qu'il entreprend à Versailles. A ses rêves de pierres, à ses délassements de cour, à son organisation du pouvoir, et à sa haute et digne idée du royaume de France, Le Brun donne une harmonie. Avec Louis XIV, Le Brun invente un nouveau génie de l'art total, dépassant par son absolutisme et son omniprésence tout ce qui a pu être créé auparavant. C'est ainsi que le chante Charles Perrault dans « La Peinture », poème consacré à Le Brun : « Les arts arriveront à leur degré suprême / Conduits par le génie et la prudence extrême/ De celui dont alors le plus puissant des rois/ Pour les faire fleurir aura su faire choix... » Le revers de la médaille est qu'il ne peut, étant partout à la fois, devenir ce peintre unique qu'il aurait aussi sans doute rêvé d'être, comme Raphael, Rubens, Poussin ou Carrache. Sa peinture s'en ressent, et la mécanique de l'atelier perce trop souvent de son ennui les décorations. Il nous reste les dessins, d'un prodigieux dynamisme, et l'unité de style de Versailles, dont chacun saisit encore la monstrueuse et éblouissante beauté.

En 1677, Le Brun rejoint le Roi au siège de Cambrai en compagnie de Le Nôtre et van der Meulen ; il assiste à la reddition de la ville. Il s'agit sans doute pour le Roi et son équipe artistique de parfaire par l'expérience du terrain le décor de l'escalier des Ambassadeurs (détruit). De cette année datent également les premiers jets de Le Brun pour la décoration d'une Grande Galerie, projetée depuis 1668. Le traité de Nimègue en 1678 donne définitivement à la France la Franche-Comté. La paix va permettre de trouver le financement nécessaire à la construction de la Grande Galerie dont rêve Louis XIV depuis dix ans.

Le Brun a préparé une décoration allégorique de l'action du Roi sous le prétexte des travaux d'Hercule. Elle prolonge la personnification mythologique du Roi dans le Grand Appartement autour des divinités de l'Olympe, qui ont également été choisies pour leurs attributs planétaires ; ainsi le Roi Soleil rayonne sur Vénus, Mars, Mercure et même Jupiter... Mais le Conseil Secret annule le projet déjà développé et demande à Le Brun d'évoquer l'histoire des conquêtes du Roi. L'heure est au bilan glorieux d'un règne durant depuis dix-huit ans ; le Roi a quarante ans, Le Brun presque soixante. « M. Le Brun se renferma deux jours dans l'ancien hôtel de Grammont et produisit le premier dessin de ce grand ouvrage (...) ; sur lequel lui fut ordonné d'en continuer la suite sur ces memes principes et ces belles lumières, avec cette prudente restriction de M.Colbert de n'y rien faire entrer qui ne fust conforme à la vérité, ni de trop onéreux aux puissances étrangères que cela pouvait toucher » (Nivelon).

Le cycle doit exalter les bienfaits militaires et politiques du Roi, depuis la prise du pouvoir en 1661 jusqu'aux victoires de la guerre de Hollande (1672-1678), en passant par la guerre de Dévolution (1667-1668). Louis XIV est passé à la vitesse supérieure : il prend place au cœur des sujets d'ornement et asservit les divinités classiques. C'est ainsi que pour la composition la plus célèbre car la moins statique, « La Franche-Comté conquise pour la seconde fois en 1674 », le Roi est secondé par Mars, Minerve et Hercule. Il est vêtu à l'antique mais représenté avec sa perruque habituelle, entouré de figures allégoriques, ce qui donne la distance diplomatique voulue par Colbert. Tous les intervenants sont symbolisés par des animaux ou des figures, ainsi que la géographie et les Eléments, et bien sûr les allégories multiples de la Gloire, la Renommée et la Victoire. Cette symphonie culturelle est une révolution iconographique fracassante, et malgré la distance avec le réalisme usuel des batailles et conquêtes, on comprend que Colbert ait tenu à réfréner le triomphalisme, de peur que les vaincus offensés ne reforment aussitôt une nouvelle Entente contre la France.

Celle-ci ne manquera pas d'ailleurs de reprendre forme, après un répit de quelques années. En 1689, lorsque les hostilités reprendront, la France est asséchée financièrement. Le Roi prend la décision de faire fondre tout son mobilier en argent. C'est ainsi que disparaît l'ensemble unique et resplendissant du légendaire mobilier créé par Le Brun pour la Grande Galerie : au feu les merveilles ciselées, que les canons recracheront en boulets meurtriers. Perrault nous restitue le souvenir de cette Grande Galerie dont Le Brun avait dessiné jusqu'aux serrures des portes : « Il y avait des tables d'une sculpture (...) si admirable(s), que la matière toute d'argent et toute pesante qu'elle estoit, faisoit à peine la dixième partie de leur valeur. C'estoient des torcheres ou de grands gueridons de huit à neuf pieds de hauteur, pour porter des flambeaux ou des girandoles, de grands vases pour mettre des Orangers, et de grands brancards pour les porter où on aurait voulu, des cuvettes, des chandeliers, des miroirs, tous Ouvrages dont la magnificence, l'elegance et le bon goust estoient peut-estre une des choses du Royaume qui donnoient une plus juste idée de la grandeur du Prince qui les avoit fait faire ».

En attendant, Le Brun ordonne la voûte en berceau, sur la longueur, en sept compartiments. Trois d'entre eux occupent toute la largeur, mais alternent deux scènes différentes selon qu'on les regarde du côté des fenêtres ou des glaces. Deux autres compositions ferment la galerie dans les parties cintrées des extrémités. Six camaïeux octogonaux placés en bandeaux alternent les grandes scènes, tandis que sur les retombées de la voûte, Le Brun place douze médaillons ovales. Les espaces restants sont comblés par des stucs et trompes-l'œil à motifs de termes, satyres et figures de Victoire. Le média n'est pas la fresque mais de l'huile sur des toiles marouflées. Le Brun déploie toute sa connaissance de la dramaturgie et rend compréhensible en images une histoire contemporaine très fournie. Pour aider les visiteurs moins érudits, la Petite Académie de Perrault rédige des légendes explicatives en lettres dorées, insérés en titres dans les décorations. La Grande Galerie, centrée sur le Roi Soleil, est un livre à ciel ouvert : « Nec pluribus impar ».