



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI Histoire de l'art et archéologie (ED 124)

Laboratoire de recherche : Centre André Chastel

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline / Spécialité : Histoire de l'art

Présentée et soutenue par :

Gaëlle LAFAGE

le 22 novembre 2013

*Charles Le Brun décorateur de fêtes  
et de cérémonies*

Sous la direction de :

Monsieur Jérôme de LA GORCE, Directeur de recherche, CNRS

Monsieur Alain MÉROT, Professeur, Université de Paris-Sorbonne

Jury :

Madame Véronique MEYER, Professeur, Université de Poitiers

Madame Bénédicte GADY, Collaboratrice scientifique, Musée du Louvre

Monsieur Guillaume GLORIEUX, Professeur, Université de Rennes 2

## *Position de thèse*

---

Charles Le Brun compte parmi les plus importants artistes du XVII<sup>e</sup> siècle. Premier peintre de Louis XIV, directeur de la manufacture des Gobelins et de l'Académie royale de peinture et de sculpture, son œuvre est d'une abondance rare. Il était impossible d'embrasser l'ensemble de la carrière du peintre. C'est donc à une part encore méconnue de son œuvre que nous avons consacré cette étude : ses décors éphémères. Lorsque l'on parle de Le Brun, viennent aussitôt à l'esprit les décors de Versailles, les conférences à l'Académie de peinture, ou les tapisseries de la manufacture des Gobelins, mais on ne songe pas aux décors de fêtes et de cérémonies. Ce n'était pourtant pas une activité à part du peintre, pratiquée à une période précise de sa vie. À travers l'étude de ces œuvres, nous suivons donc le parcours du peintre auprès de Séguier, Fouquet, Colbert et Louis XIV, à la direction des Gobelins et de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Ce sont également ses relations avec les hommes de lettres et du monde du spectacle qui apparaissent, mais aussi son travail avec ses proches collaborateurs et son équipe d'artistes et d'artisans qui l'accompagnèrent durant toutes ces années. Revivent ainsi quelques instants de magie, fruits de cette vie intense qui fleurissait à l'ombre des palmes du roi.

Ces décors étaient assez singuliers. De très grande ampleur, ils étaient composés de différents éléments, qui n'étaient d'ailleurs pas toujours éphémères ; s'y trouvaient parfois assemblées d'autres créations de Le Brun, notamment le mobilier d'argent, les riches tapisseries ou ses tableaux. Ainsi, bien que le corpus d'œuvres étudiées semble à première vue restreint, réunissant à peine une quinzaine de fêtes et de cérémonies, le nombre de peintures, d'architectures éphémères, de sculptures et d'ornements créés ou réunis pour ces célébrations était bien plus important. Témoignages rares et précieux, ces décors donnent un éclairage nouveau sur la production de Le Brun ainsi que sur sa personnalité. L'image qui nous a été transmise d'un artiste entièrement attaché au service de Louis XIV, ne faisant qu'exécuter une politique artistique définie par le roi et Colbert, s'efface peu à peu. Un portrait plus net de l'homme apparaît derrière celui du Premier peintre de Louis XIV, ainsi qu'une vision renouvelée de son art.

La particularité de Le Brun fut d'avoir participé à la plupart des grandes célébrations du règne sans avoir reçu aucune charge en matière de spectacles. La protection des plus grands serviteurs de l'État, les hautes fonctions qu'il acquit, la confiance de Colbert, le goût du roi pour la magnificence, ainsi que la fidélité de nombreux collaborateurs de grand talent, furent à l'origine de ces œuvres. Ce fut dans la seconde partie de sa carrière que Le Brun conçut des décors pour des fêtes, à partir de l'année 1660. À cette date, le rôle du chancelier Séguier était encore important, aussi bien auprès du roi que de Le Brun. Il lui permit certainement de participer aux décorations de la grande Entrée de Louis XIV à Paris. Toutefois, d'autres protecteurs semblent avoir joué un rôle décisif. Au même moment, Fouquet offrait à Le Brun l'un des plus beaux et des plus ambitieux chantiers de cette période : la décoration de son château de Vaux-le-Vicomte. Le peintre put ainsi prouver sa capacité à diriger de grands travaux et à concevoir un décor harmonieux s'étendant des décorations intérieures à celles des jardins et des fêtes. Pour la première fois, Le Brun fut conduit à réaliser des ouvrages pérennes et éphémères pour un même commanditaire. La demeure attirait les regards et donc les visiteurs qui découvraient la magnificence du maître des lieux aussi bien que le génie de son décorateur. Contrairement à ce qui été longtemps répété, la protection de Fouquet fut un atout majeur dans la carrière du peintre. Mazarin et Colbert, charmés par les délices de Vaux, s'étaient entretenus avec Le Brun avant l'arrestation de Fouquet. La fameuse fête du surintendant ne donna que plus de lustre au talent du peintre, qui devint aux yeux de Colbert indispensable au roi.

Bien plus que Louis XIV, le ministre fut la figure clé dans la carrière du peintre. En quelques mois, alors qu'il n'avait pas encore obtenu la charge de surintendant des Bâtiments, mais jouissant de la confiance du souverain, il redonna à Le Brun la première place au sein de

l'Académie de peinture, lui fit remettre le titre de Premier peintre de roi, lui confia la direction de la manufacture des Gobelins, et par conséquent, de tous les grands décors royaux. Ce fut précisément grâce à ses charges que Le Brun fut conduit à décorer des fêtes et des cérémonies alors qu'il travaillait pour le roi. Colbert avait trouvé en Le Brun son bras droit dans le domaine des arts et le peintre son protecteur le plus important. Toute la liberté dont Le Brun put jouir aux Gobelins et à l'Académie, il la devait à Colbert. Louis XIV semble avoir laissé son surintendant des Bâtiments gérer ce domaine particulier. Ainsi, les décors de fêtes et de cérémonies réalisés par Le Brun à partir de 1662 semblent être dus essentiellement à Colbert.

Durant les trente années où il servit le roi, seules trois décorations éphémères furent commandées à Le Brun, et toutes de nature différente : la première destinée à la réception du roi dans sa manufacture des Gobelins, la seconde pour le baptême du Dauphin à Saint-Germain-en-Laye et la dernière pour un feu d'artifice à Versailles. Finalement, ces célébrations avaient pour seul point commun d'inaugurer, par la même occasion, de grands chantiers menés par le surintendant des Bâtiments : le buffet d'argenterie du roi et le Grand Canal de Versailles. Il est probable que Colbert demanda à Le Brun d'intervenir dans ces occasions particulières afin de faire valoir son travail aux yeux de Louis XIV. Ainsi, lorsque le ministre dut, à son tour, organiser une fête dans sa demeure de Sceaux pour le roi, ce fut encore à Le Brun qu'il s'adressa. Même si le souverain avait des décorateurs spécialisés dans les spectacles, les rapports privilégiés qu'entretenaient le peintre et le ministre expliquent probablement l'intervention de Le Brun dans ces occasions exceptionnelles.

De manière indirecte, ce fut aussi grâce à Colbert que Le Brun put ordonner des fêtes et des cérémonies aux Gobelins et à l'Académie. Ces célébrations semblent n'avoir aucun équivalent. Jamais un peintre n'eut tant de goût pour ces décors spectaculaires allié aux moyens nécessaires pour les réaliser. Les « traitements favorables » dont il jouissait alors lui permirent de déployer tout son génie. Ces ouvrages sont à part, non seulement parmi les fêtes et les cérémonies célébrées en France à cette période, mais aussi plus largement dans la création artistique au XVII<sup>e</sup> siècle. Ils témoignent, plus que tout autre, du haut statut atteint par le peintre et de son désir de contribuer aussi bien à la gloire de ses protecteurs qu'à celle des Beaux-Arts. Ces décors, conçus sans commanditaire, étaient une manière éclatante de remercier Séguier et le roi pour leurs bienfaits, mais aussi d'exposer publiquement les grands talents des artistes des Gobelins et de l'Académie. Ainsi, le travail de tous ces hommes brillait d'une manière inhabituelle dans ces occasions, puisqu'ils offraient leur art et leur labeur pour divertir le public. Ces décors étaient le fruit de la collaboration étroite entre les artistes et les artisans œuvrant pour le roi, même si le seul nom de Le Brun était cité.

L'étude de la conception et de la réalisation des décors éphémères à partir des sources disponibles, bien que très lacunaires, permet de proposer une nouvelle image du peintre, bien différente du courtisan servile dépeint depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, et souvent repris depuis. Le Brun ne se contentait pas plus de traduire par ses pinceaux la propagande pensée par le pouvoir, qu'il cherchait à régenter les arts. Travaillant aux côtés des hommes de lettres, bien plus que sous leurs ordres, il semble avoir reçu très peu de recommandations précises dans la conception de ses décors éphémères. La grande parenté entre tous ses ouvrages, qu'ils fussent commandés ou non à Le Brun, en est certainement la meilleure preuve. Ces décors étaient certes des œuvres collectives, mais le rôle du peintre était essentiel dans la conception d'ensemble. Les hommes de lettres semblent être intervenus pour compléter son travail, et d'ailleurs le plus souvent à sa demande, pour des éléments bien précis dépendant directement du décor peint, comme les devises et les inscriptions.

En revanche, Le Brun déléguait en grande partie la réalisation de ses ouvrages éphémères. Dans les rares comptes conservés pour ces fêtes, nous retrouvons la même petite équipe resserrée, très bien organisée, qui le suivait depuis de nombreuses années et dont les principaux acteurs étaient installés à ses côtés aux Gobelins. Même pour les fêtes de l'Académie, Le Brun faisait largement appel à des artistes extérieurs à l'institution. Les comptes très précis de ces célébrations, bien loin de traduire la hiérarchie de l'Académie, forment le portrait des

principaux collaborateurs du Premier peintre à un instant précis. Même si les comptes manquent pour certaines fêtes, Le Brun ne semble pas s'être adressé à des artistes spécialisés dans les spectacles pour ces occasions.

Le Brun apparaît surtout comme un concepteur, donnant le « dessein » d'ensemble. Il faisait des esquisses pour certaines parties du décor, ou en indiquait le sujet, mais laissait ses collaborateurs réaliser, voire dans certains cas, dessiner la composition. Les tâches étaient donc bien réparties, et Le Brun était bien loin de tout définir et contrôler avec précision. Le plus surprenant dans l'étude de ces chantiers reste l'implication de tous ces artistes et ces artisans pour les deux grands décors de l'Académie de peinture. Entièrement financées par les membres de l'institution, et réalisées en partie gratuitement par ses proches collaborateurs, ces célébrations révèlent l'harmonie, presque sans fausse note, qui régnait parmi cette équipe entourant le Premier peintre.

Que penser alors de la réputation de dictateur ou de tyran des arts qui resta attachée à Le Brun ? L'étude de ces ouvrages éphémères montre une réalité bien différente. Aucun témoignage contemporain ne dresse un tel portrait du peintre. Même ses détracteurs à l'époque ne l'attaquèrent jamais sur ce point. C'était précisément le contraire, puisque Le Brun était célébré à la manufacture chaque année par les ouvriers dont il avait la conduite par l'élévation d'un arbre de May. Le Brun veillait véritablement sur ceux qui l'entouraient, en particulier à la manufacture. Il avait un rôle de protecteur, n'hésitant pas à user de ses relations pour en faire bénéficier les artistes et les artisans de son entourage. La manufacture était souvent appelée à l'époque la « maison de monsieur Le Brun », et, en effet, elle avait fini par fonctionner un peu comme une grande Maison dont Le Brun en figure paternelle était le chef. Ce ne fut pas un hasard si le peintre mourut aux Gobelins. Tombé malade dans sa demeure de Montmorency, il se fit conduire dans son logement, au cœur de la manufacture, afin de mourir chez lui et au milieu des siens. Apparaît donc, « à l'ombre des palmes » du peintre, une équipe talentueuse, soudée et fidèle dont les mariages renforcèrent les liens pour former une vaste famille, travaillant, vivant et se divertissant ensemble. Ce furent ces liens et ce climat particulier qui régnait dans la manufacture et, plus généralement, sur les chantiers royaux dirigés par Le Brun, qui permirent l'accomplissement de telles célébrations. Après sa mort, ni l'Académie, ni les Gobelins ne connurent de telles fêtes et cérémonies.

La restitution minutieuse de chaque décor, depuis longtemps détruit, fait le cœur de notre étude. La réunion et la confrontation des sources permettent de donner un peu corps à ces ouvrages, connus jusqu'alors de manière très approximative, voire oubliés. Pour les étudier, nous les avons réunis par types d'organisateur, ce qui permet de souligner leur diversité tout en les rattachant aux fonctions remplies par Le Brun tout au long de sa vie. S'imposaient donc deux grandes catégories pour l'étude de ces décors : ceux qui furent commandés à Le Brun (par les ministres ou la Ville de Paris recevant le roi et par Louis XIV) et ceux que le peintre ordonna lui-même (pour l'Académie de peinture et la manufacture des Gobelins).

Les sources permettant de connaître ces œuvres sont très variées. Certaines de ces fêtes et cérémonies bénéficient d'une abondance de sources exceptionnelles, quand d'autres n'ont laissé de traces, que quelques lignes noircies d'une lettre ou d'une gazette. Il en résulte donc de grandes disparités dans la connaissance de ces ouvrages et dans la description que l'on peut en faire. Ce sont les fruits de notre enquête que nous livrons, avec bien sûr ses lacunes également. Afin que le lecteur puisse aisément s'y retrouver parmi les différentes sources utilisées, nous les avons présentées au début de nos restitutions. Pour compléter ces études des décors, les principales sources ont été réunies dans le volume d'annexes et précédées de la liste des sources et de la bibliographie se rapportant à chaque décor. Nous avons organisé ces restitutions selon le même ordre, faisant se succéder, après une courte introduction, la présentation de l'organisation et des préparatifs de la célébration, l'examen des sources et, enfin, la description de la célébration et du décor.

S'il est impossible aujourd'hui de juger véritablement de ces célébrations et de leur décor, ces restitutions montrent la richesse de leur iconographie, le faste déployé et la beauté de leurs compositions. Ces œuvres retrouvent ainsi la place importante qu'elles occupaient alors. Madame de Sévigné, après avoir assisté à la pompe funèbre de Séguier, s'exclama dans une lettre : « c'est le chef d'œuvre de Le Brun ». La marquise était un juge sévère. Elle ne s'y trompait pas. Il importait peu pour Le Brun que la décoration fût éphémère ou pérenne, il y mettait autant de soin. Remis dans le contexte de la célébration qu'ils ornaient, et des spectacles qu'ils accompagnaient, ces décors reprennent alors tout leur sens.

Leur analyse permet de mettre en évidence les liens qui les unissaient avec les décors pérennes de Le Brun, bien plus qu'avec les fêtes et les cérémonies contemporaines. Il est très difficile de trouver des modèles dans ce domaine qui auraient pu inspirer directement le peintre. Il est vrai que les sources manquent et que la recherche doit encore être développée afin d'avoir une vue plus précise de ces créations éphémères. Toutefois, Le Brun concevait ses décorations comme un peintre, accordant la première place à la figure humaine, alors que dans la plupart des décors de fêtes, qui étaient très souvent confiés à des ornemanistes ou architectes, les formes architecturées dominaient. L'étude des œuvres éphémères du peintre apporte donc moins une vue nouvelle des décors de fêtes et des cérémonies du règne de Louis XIV, qu'un éclairage particulier de l'œuvre de son Premier peintre. L'art du décorateur apparaît sublimé par les effets des spectacles et sa résonance avec les autres arts qui l'entouraient. Son goût prononcé pour la figure humaine, qui structurait de façon puissante et animait tous ses ouvrages, sa volonté de créer une œuvre d'art total dont chaque partie participait au message d'ensemble, faisaient les caractéristiques principales et la recherche de toute son œuvre.

Le lien étroit établi par Le Brun entre peinture et poésie semble essentiel dans ses deux grands décors éphémères pour l'Académie. Sa grande culture lui permettait de fréquenter savants et lettrés dont il nourrissait son art. Contrairement à ce qu'on a bien voulu voir dans la peinture de Le Brun, elle n'était pas uniquement destinée à plaire aux yeux. Cette dimension savante a souvent été mise de côté dans ses œuvres, car elle était toujours attribuée à l'intervention de la Petite Académie, alors considérée comme un organe politique imposant aux artistes des programmes à la gloire du roi. L'étude des rares sources conservées tend à montrer qu'il n'en était rien. Au contraire, il est passionnant de voir s'élaborer les créations pour le roi dans cette ambiance si particulière d'émulation entre les artistes et les arts. Rien n'était alors établi et tout n'était que débats, réflexions, discussions et tentatives.

Cet art, que l'on a nommé « Louis XIV », était surtout celui de Le Brun, et il ne devait pas grand-chose au roi, qui n'imposa jamais un style. La décoration pour l'action de grâces à l'Oratoire en est le meilleur témoignage. Reprenant le même type de décor et une partie des sujets de la Grande Galerie de Versailles, il avait été conçu par Le Brun après la mort de Colbert et sans commanditaire pouvant imposer un programme. Plus que tout autre ouvrage, ces décorations de fêtes ordonnées par le peintre, qui étaient à la mesure de ses grands décors pérennes, donnent l'image la plus juste de ses recherches et de ses goûts. Le Brun aimait l'épopée et cherchait à métamorphoser ainsi, grâce à ses pinceaux, la vie de « ses héros ». Cet art, qui incarne aujourd'hui les trente années les plus brillantes du règne de Louis XIV, s'éteignit avec le peintre.

Les intentions de Le Brun, pour ces ouvrages qui tenaient du panégyrique, sont également à reconsidérer. La recherche permanente de sens dans chaque élément des décorations du peintre associée à sa volonté de servir ainsi la gloire de ses protecteurs ne doit pas être assimilée à une propagande soigneusement élaborée pour convaincre le peuple. Ce serait rabaisser considérablement cet art tout en surestimant ses effets. Les fêtes et les cérémonies étaient bien plus destinées à éblouir qu'à convaincre. L'analyse des témoignages contemporains de ces célébrations permet de s'apercevoir que le sens et la dimension savante des décors étaient très faiblement compris par l'ensemble du public. Ce fut en partie pour cette raison que des livrets explicatifs étaient distribués, dévoilant les mystères de ces décorations.

Enfin, l'étude de la diffusion de ces célébrations par l'estampe et l'écrit donne une vue nouvelle de l'ambition du peintre et des commanditaires. Diffusées dans les Cours étrangères et laissées à la postérité, ces œuvres sur papier, comme les fêtes elles-mêmes, permettaient de répandre la gloire du roi. Elles étaient un témoignage de la richesse du monarque et donc de son royaume, et permettaient d'immortaliser ces instants exceptionnels. Toutefois, leur nombre et leur diffusion limités ne permettent pas de les assimiler à des médias de masse destinés à convaincre. Pourtant, à travers ces fêtes, considérées comme de simples divertissements ou à l'inverse comme des outils de gouvernement, l'ambition de Le Brun était haute.

Ces décors, capables de toutes les illusions, étaient de rares et précieux moments de féerie où le héros triomphe, le mal disparaît, le temps et la mort vaincus laissent place à l'immortalité. Ces contes de fées, devenus réels pour quelques instants, imprimaient pour longtemps dans les mémoires l'image d'heures de plénitude et d'éblouissement. Les fêtes entrèrent dans la légende de l'histoire des villes, des palais et des grands hommes. À Paris, l'Entrée de 1660 donna certainement l'idée d'élever des arcs de triomphe chantant en permanence les victoires du roi, dont les portes Saint-Denis et Saint-Martin sont les derniers témoins. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on conçut des projets afin d'élever un monument permanent sur la place Dauphine. Nul doute que l'obélisque de Le Brun eut sa part dans ce dessein. Le trône élevé au-delà de la porte Saint-Antoine pour cette Entrée royale, laissa pour un temps, son nom à la place qui l'accueillit, tout comme l'actuelle Place du Carrousel, entre le Louvre et les Tuileries, doit son nom au grand carrousel qui y fut donné par Louis XIV en 1662. À Versailles et à Vaux-le-Vicomte, on redonne des fêtes, en espérant ainsi que ces palais, vidés de leur illustre bâtisseur, se réveillent de leur long sommeil pour nous offrir leurs splendeurs du temps passé. Le Brun savait le pouvoir des Muses lorsqu'elles chantaient et dansaient ensemble. Le temps, l'argent et tous les soins qu'il prit pour concevoir ces fêtes et ces cérémonies célébrant ses protecteurs n'étaient pas vains ; il avait compris tôt qu'elles offraient l'un des plus beaux chemins vers l'éternité.