

## Galerie de portraits : XVII<sup>e</sup> siècle

Jean Chalette (1581-1644)

> *Portrait des Capitouls nommés par arrêt du Parlement le 28 novembre 1622* ou *Le Christ en croix et les Capitouls de 1622-1623*



Jean Chalette, *Portrait des Capitouls nommés par arrêt du Parlement le 28 novembre 1622* ou *Le Christ en croix et les Capitouls de 1622-1623*, Huile sur toile, 3,75 x 2,45 m, Toulouse, musée des Augustins.

Ce tableau est le portrait officiel des Capitouls, magistrats qui administraient la Ville de Toulouse sous l'Ancien Régime. Mis en place en 1623 à la chapelle du Consistoire de l'Hôtel de ville de Toulouse dans le retable d'Arnaud Fontanès, en remplacement de la crucifixion peinte en 1608 par Paulus Van Der Schoolen, il fut retiré sous la Révolution et placé au musée en mars 1794.

## > Histoire

A Toulouse, ces consuls apparaissent à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, sous Philippe le Bel, ils prennent le titre de « Seigneurs du Chapitre des Nobles de la Royale ville et faubourg de Toulouse » en abrégé : « Seigneurs du Chapitre », « Domini de Capitulo », devenu les Capitouls et le Capitole<sup>1</sup>.

Le nombre des Capitouls a varié : ils étaient vingt-quatre à l'origine, ils passèrent à douze et à partir de 1438, il fut fixé à huit : six pour la Cité et deux pour le bourg Saint-Sernin<sup>2</sup>. Chaque Capitoul est nommé pour un quartier de la ville (« partida » ou capitoulat). Chaque capitoulat a sa couleur<sup>3</sup>.

Les Capitouls rendent la haute et basse justice, perçoivent les taxes, surveillent les métiers et le commerce, disposent d'une milice bourgeoise, entretiennent les ponts, murailles et fossés de la ville.

Pour devenir Capitoul, il faut être un homme âgé de plus de 25 ans, marié, catholique, posséder une maison à Toulouse et exercer une profession honorable : avocat, procureur, écuyer ou marchand. Le Capitoulat est une oligarchie.

Le choix des Capitouls associe la cooptation par les sortants et la désignation par les Officiers royaux (essentiellement le Viguier, représentant du pouvoir royal). Les Capitouls sortants établissent une liste de six noms par capitoulat (quarante-huit noms au total). Le Viguier du Roi en choisit huit. La désignation se fait le 28 novembre, veille de la saint-Sernin. Les Capitouls prennent leur fonction le 13 décembre pour un an (d'où les deux dates figurant sur le tableau).

Les Capitouls ont, depuis 1420, la « noblesse de cloche », ce qui leur donne le droit d'édifier une tour sur leur maison<sup>4</sup>. Ils ont aussi le « droit d'image, ce droit établi par les Romains en faveur de la noblesse »<sup>5</sup>.

En 1295, on décide de consigner dans un grand livre tout ce qui concerne les droits et pouvoirs des Capitouls, les actes administratifs, les listes des Capitouls etc. Ce sont les Annales de la ville. Chaque année on décore la lettrine des Annales (lettre initiale) avec l'image des Capitouls. Au fur et à mesure, cette représentation des magistrats prend de l'importance. Jusqu'en 1367 le dessin est uniforme, les visages stéréotypés. Ensuite, la représentation du visage est améliorée, on introduit le mouvement : les Capitouls discutent des affaires de la ville. Puis on commence à les « mettre en scène » autour du Christ ou de la Vierge. On passe de la simple enluminure à la peinture de véritables tableaux qui occupent une double page des Annales.

A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, une charge de « peintre de l'Hôtel de ville » est créée et le « droit d'image » des Capitouls va s'exercer sous trois formes : un portrait collectif exécuté sur une double page sur le parchemin des Annales, un autre grand portrait collectif peint sur toile, et huit portraits individuels. Les Capitouls passaient contrat avec leur portraitiste qui s'engageait à

<sup>1</sup> Il s'agit d'un jeu de mot sur Capitulum/Chapitre et Capitolium/Capitole ; le Capitole toulousain n'a rien à voir avec le Capitole romain, temple de Jupiter, Junon et Minerve.

<sup>2</sup> Sur la façade du Capitole (par Guillaume Cammas, XVIII<sup>e</sup> siècle) les huit colonnes sont une évocation des Capitouls.

<sup>3</sup> La Daurade : vert et blanc – Saint-Etienne : violet – Pont-Vieux : orange – La Pierre Saint-Géraud : noir – La Dalbade : incarnat – Saint-Pierre-des-Cuisines : bleu – Saint-Barthélémy : amarante – Saint-Sernin : jaune.

<sup>4</sup> La Tour de Bernuy, celle de l'Hôtel d'Assézat, etc... Toulouse, hérissée de tours a pu être comparée à San Gimignano en Toscane !

<sup>5</sup> Jean Raynal, *Histoire de la ville de Toulouse*, Toulouse, 1759, p. 465.

« peindre lesdits sieurs Capitoulz le plus que se pourra au naturel avec leurs armes et blazons, sçavoir en deux grands tableaux pour estre appozés audict hostel de la ville »<sup>6</sup>. Ainsi se constitue à Toulouse une série exceptionnelle de portraits de consuls. La seule comparable se trouve à Sienne, où il y a des listes et des armoiries mais pas de portraits.

Malheureusement, le vandalisme révolutionnaire en a détruit une grande partie le 10 août 1793, premier anniversaire de la chute de la Monarchie, dans un grand autodafé sur la place du Capitole.

« Considérant que l'orgueil des individus serait la ruine de l'égalité entre les citoyens si les titres qui constatent des distinctions personnelles pouvaient exister en même temps que la Déclaration des Droits de l'Homme ; considérant que les Capitouls étaient une institution perverse de la tyrannie pour opprimer le peuple même en arrachant de son sein ceux qui s'abandonnent à une vanité ridicule, payant chèrement le droit de ne point partager les vertus de leurs égaux pour acquérir les vices des usurpateurs de la souveraineté nationale...

- Article VII : Tous les titres du Capitoulat et les portraits des Capitouls, remis avant le 10 août à midi au président de la Société Populaire, seront brûlés sur l'autel de la Patrie à 6 heures du soir aux cris de vive l'égalité ».

Au pied d'une statue de la Liberté, on jette dans le bûcher tableaux, Annales et autres documents se rapportant aux Capitouls. Le feu dure trois jours ! Mais la destruction ne fut pas totale et certains parchemins ou tableaux ont pu être sauvés, tels ces *Capitouls de 1622-1623* de Jean Chalette.

## > Biographie

Le Champenois Jean Chalette (Troyes, 1581 – Toulouse, 1644), a été le plus grand portraitiste des Capitouls.

Il fait son apprentissage de peintre en Italie du Nord, à Gênes, Milan, Mantoue – il est influencé par les caravagesques et par Frans II Pourbus.

Il rentre en France en 1609, se marie et s'installe à Toulouse.

Dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Toulouse est devenue la capitale méridionale de la Réforme Catholique (la « Contre-Réforme ») et ses nombreux couvents et églises procurent du travail à beaucoup de peintres (Chalette, Tournier, etc.)

En 1612, Chalette devient, à 32 ans, Peintre de l'Hôtel de Ville ; il va occuper cette fonction jusqu'à sa mort en 1644. Le poste est peu lucratif mais il donne de la notoriété et procure ainsi de la clientèle.

Chalette apporte du nouveau : l'acuité des portraits individuels, les mises en scène plus inventives des portraits collectifs, l'association des magistrats aux grands événements concernant le royaume.

Ainsi, *Le mariage du roi Louis XIII et de l'Infante Anne d'Autriche* (musée des Augustins, en réserve) constituait l'élément central d'un triptyque dont les deux autres panneaux (disparus) représentaient les Capitouls de 1615-1616. En réalité, le mariage royal ayant eu lieu à Bordeaux, les Capitouls n'y assistèrent pas...

<sup>6</sup> Robert Mesuret, *Les miniaturistes du Capitole de Toulouse, de 1610 à 1790*, Toulouse, musée Paul Dupuy, 1955, p. 38. (Contrat passé en 1647, entre les Capitouls et Antoine Durand, élève et successeur de Chalette).

Les Capitouls de 1622-1623 ont voulu célébrer le retour de la paix dans le royaume après les expéditions de Louis XIII contre les Protestants de Montauban (la nomination des Capitouls est intervenue peu de temps après la signature de la paix de Montpellier le 2 novembre 1622). Pour témoigner de leur soutien à la politique royale, ils demandent au peintre de l'Hôtel de ville un tableau de dévotion.

### > Composition et iconographie

Chalette était confronté à deux difficultés : associer à une scène religieuse, la Crucifixion, les portraits très réalistes des magistrats municipaux, et placer cette rencontre du monde divin et du monde terrestre dans l'espace réduit du retable de la chapelle. Il a adopté une solution originale celle d'un « triptyque en continu » avec au centre le Christ et les Capitouls de part et d'autre.

Au premier plan, la croix du Christ, très haute, constitue l'axe de la composition ; le corps du divin supplicié, d'une pâleur cadavérique, ou plutôt aristocratique, paraît sculpté par l'ombre et la lumière ; le pézizonium (le linge qui le ceint) se déploie sur fond de ciel d'orage, rouge et noir. (L'évangile rapporte qu'au moment de la mort du Christ, les ténèbres ont envahi la terre). Cette partie « céleste » et dramatique du tableau est d'inspiration nettement caravagesque. La partie « terrestre », elle, d'un réalisme minutieux, évoque plutôt les portraits collectifs de la peinture flamande et hollandaise.

Chalette a disposé quatre Capitouls de chaque côté de la croix selon deux diagonales qui creusent l'espace et donnent la profondeur ; elles évoquent les volets mobiles d'un triptyque et répondent aux diagonales des bras du Christ (les Capitouls seraient-ils les « bras séculiers » investis de la confiance divine ?). Ils sont pieusement agenouillés, en donateurs sur leurs prie-Dieu, recouverts de velours vert frangé d'or, portant leurs armoiries, noms et titres minutieusement décrits. Ils sont vêtus de la tenue capitulaire, robe mi-partie rouge et noire, manteau doublé de satin blanc, cols blancs rabattus, fermés par une cravate de rubans, sauf deux d'entre eux qui portent la fraise tuyautée. Ils sont tête nue dans le lieu saint. Chalette a réalisé huit portraits très individualisés. Les visages sont très expressifs de même que les mains, jointes, ou posées sur les missels. Le peintre a donné beaucoup d'acuité aux regards de ces notables conscients de leur dignité, qui fixent le spectateur au lieu de lever les yeux vers le Christ. Juxtaposant le monde divin et le monde profane, Chalette a établi des correspondances entre les deux. Les couleurs de la tenue d'apparat des Capitouls se retrouvent dans le ciel rouge et noir et sur lequel se détache le corps blanc du Christ. L'inscription placée au-dessus de la tête du supplicié, INRI (Jesus Nazarenus Rex Iudeorum), répond aux blasons, noms et titre des magistrats (« Mestre Jean de la Croix... », « Noble Jean de Maleprade »...)

Au premier plan au pied de la croix, le crâne est là pour rappeler que le Christ fut crucifié sur le Golgotha, c'est-à-dire le mont du crâne ; mais n'a-t-il pas été placé là par Chalette pour rappeler à « Messieurs les Capitouls » la vanité des honneurs terrestres ?

## Jean Chalette (1581-1644)

### > *Portrait de Jean de Caulet en Apollon couronné*



Jean Chalette, *Portrait de Jean Caulet en Apollon couronné*

Huile sur toile, 1635, 104 cm. x 77 cm.

Signé et daté, au centre sur l'arc : "Chalette pinxit – 1635".

### > Etude iconographique

Ce portrait individuel de Jean Chalette, longtemps connu sous le nom de *Portrait d'un poète lauré*, appartient au genre allégorique.

Chalette a placé son modèle, représenté à mi-corps, au centre de sa composition. Derrière lui, dans des tons ocre dorés, un tableau représente Apollon parmi les Muses, sur le Parnasse sans doute. Sous le personnage, une sorte de stèle ou de console, porte une inscription en lettres romaines. Cette disposition particulière donne au personnage l'apparence d'un buste sur piédouche. Mais ce « buste » loin d'être figé, est plein de vie. L'homme, jeune, légèrement de trois-quarts gauche, a un regard sombre, vif et malicieux tourné vers la droite ; le nez est long et droit, la bouche étirée dans un sourire sensuel. Une fraise aux plis blancs, soigneusement tuyautés, renvoie la lumière sur ce visage que les cheveux très bruns, la moustache et la barbe soigneusement taillée en pointe assombriraient sans cela.

Le costume du personnage associe des éléments contemporains (la fraise) et d'autres « à l'antique » : le manteau au chaud coloris saumon drapé sur l'épaule gauche, les lanières qui recouvrent la manche, les lauriers d'Apollon qui ceignent ses cheveux.

Accessoire banal des portraits féminins, la couronne de fleurs qu'il tient dans ses mains pourrait paraître surprenante dans un portrait d'homme, mais Toulouse est la cité des « Jeux Floraux ». Comme le tableau du fond, comme l'arc placé au premier plan, lui aussi référence au dieu du Parnasse, ces fleurs sont un hommage au talent du « poète lauré ». D'ailleurs l'inscription latine

dans la partie inférieure du tableau le confirme : « VATIBVS HIC FLORES DANT PRAESIDE APOLLINE MVSAE EST QVE IDEM PICTO CV PRAESIDE VERVS APOLLO ». On peut traduire ainsi ces deux hexamètres<sup>7</sup> : « Ici, sous la présidence d'Apollon, les Muses distribuent des fleurs aux poètes, Et le véritable Apollon est pareil au protecteur (ou président) portraituré ».

La première partie de l'inscription est claire. Elle fait écho à celle qui figure dans la cour Henri IV du Capitole, sous la statue du roi : « En ce lieu, Thémis donne la loi aux citoyens, Apollon les fleurs aux poètes et Minerve les palmes aux artistes ». Mais le deuxième hexamètre, d'une rédaction plus laborieuse, laisse penser qu'il ne s'agit pas là tout simplement du portrait d'un anonyme vainqueur des Jeux Floraux, car il joue sur l'ambiguïté du mot « praeses » (protecteur ou président).

### > Historique

Qui est donc le « Poète lauréat » ?

Un gentilhomme toulousain, Jean de Voisins, premier lieutenant d'Henri de Montmorency, gouverneur du Languedoc, note dans son « Livre de raison » que le peintre Jean Chalette a fait le portrait de son ami Jean de Caulet, âgé de vingt neuf ans, sous les traits d'Apollon. Le portrait du poète lauréat étant daté de 1635 et Jean de Caulet étant né en 1606, les dates concordent. En outre, Jean de Caulet, fils aîné d'un Président (« praeses ») au Parlement de Toulouse, devait logiquement hériter de cette charge à la mort de son père. Or, il n'en fut rien.

En cette première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, où Toulouse était devenue une des capitales françaises de la Contre-Réforme, où la bonne société faisait assaut de dévotion, où en 1619, le Parlement avait envoyé au bûcher pour athéisme le philosophe Lucilio Vanini, le jeune Jean de Caulet rejette le pieux conformisme de son milieu et s'engage dans un libertinage de moeurs et d'esprit qui vont faire de lui un marginal.

Marié à la fille d'une grande famille toulousaine, Louise de Nupces, il collectionne les aventures. Auditeur au Parlement, il fréquente les artistes locaux et devient leur ami ; il se lie particulièrement avec Jean Chalette et le poète occitan Peire Godolin ; il pratique le dessin et taquine la Muse.

Jean de Voisins en fait le portrait à cette époque : « Jean (de Caulet) est beau cavalier, causeur agréable, d'un abord aimable et séduisant. » Gentilhomme, il fréquente la cour brillante que tient à Toulouse le duc de Montmorency.

Mais en 1631, le vent tourne. Jean de Caulet est « chassé du Parlement, dépouillé de son droit d'aîné, rejeté par sa famille pour ses vices » selon le livre de raison de Jean de Voisins. « Et voici 1632, année qui apporte malheurs et ruines. Jean mène double jeu ; alors il sera rejeté par tous, déchu de sa noblesse, ses biens confisqués, habitation interdite à Toulouse ».

Cette année 1632 est celle du soulèvement du Languedoc contre la politique de centralisation et d'accroissement des impôts menée par Richelieu. Henri de Montmorency en ayant pris la tête, est exécuté à Toulouse, dans la cour du Capitole devant la statue du roi Henri IV son parrain. Jean de Caulet avait-il été compromis dans la révolte du duc de Montmorency ? Malgré l'interdiction de séjour prononcée par Richelieu, il revient à Toulouse où il compte encore des amis (et des maîtresses accueillantes). C'est alors que Jean Chalette, l'austère peintre des

<sup>7</sup> Déf. : se dit d'un vers (en particulier d'un vers grec ou latin) qui a six mesures ou six pieds.

Capitouls, fit le portrait de son ami proscrit. C'est l'hommage d'un artiste à un ancien bienfaiteur, artiste lui-même, qui, dépouillé de son statut social de parlementaire, est un « véritable Apollon » dont la « présidence » s'exerce sur les Muses. Le tableau eut un effet bénéfique pour le modèle : « Son portrait par Chalette fait impression sur toutes les classes. Tous maintenant le plaignent, lui donnent pitié. Il obtient alors, en 1635, l'usufruit du Marquisat de Tournefeuille » (Jean de Voisins).

Mais Jean de Caulet reste un libertin. Et en 1649, Etienne d'Humière, « fine lame et mari trompé » (dixit Jean de Voisins) le provoque en duel ; Caulet, « le poète lauréat », meurt de ses blessures.

Ce portrait, qui aurait aussi bien pu s'intituler « Plaidoyer pour un Libertin » montre l'indépendance d'esprit et la variété du talent de Chalette qui n'est pas seulement le très conventionnel peintre des Capitouls.

## **Philippe de Champaigne (Bruxelles, 1602-Paris, 1674)**

**> *La réception d'Henri d'Orléans, Duc de Longueville dans l'Ordre du Saint-Esprit par le roi Louis XIII, le 15 mai 1633***



Philippe de Champaigne, *La réception d'Henri d'Orléans, Duc de Longueville dans l'Ordre du Saint-Esprit par le roi Louis XIII, le 15 mai 1633*, Huile sur toile, 129 x 100 cm, Toulouse, musée des Augustins.

Ce « portrait de groupe avec roi » est un grand tableau d'histoire destiné à orner la chapelle du Saint-Esprit de l'église des Grands Augustins à Paris, où se réunissaient les chevaliers de cet ordre. Il a été commandé en 1634 par le roi Louis XIII à Philippe de Champaigne. Ce peintre d'origine flamande, fit toute sa carrière en France où il incarna la quintessence du classicisme.

## > Biographie de l'artiste

Né à Bruxelles, dans les Pays-Bas alors sous domination espagnole, Philippe de Champaigne apprit la peinture dès l'âge de douze ans ; élève du paysagiste Jacques Fouquières (1580/1590-1659), il suivit son maître lorsque celui-ci vint s'installer à Paris. Sous le règne de Louis XIII, en effet, la capitale française était un centre d'attraction pour de nombreux artistes qui trouvaient du travail sur de grands chantiers civils ou religieux ; il y avait une active colonie de peintres flamands à Saint-Germain-des-Près. C'est ainsi que Champaigne participa à la décoration du palais du Luxembourg, édifié pour Marie de Médicis. Sur ce chantier, se rencontraient influences italiennes et influences flamandes ; Pierre-Paul Rubens réalisait pour ce palais un cycle de vingt-quatre tableaux retraçant la vie de la reine-mère. Marie de Médicis apprécia aussi le talent de Champaigne et, en 1627, il devint « peintre ordinaire » de la reine-mère. Il fut introduit à la cour ; ses portraits d'une composition rigoureuse et d'une grande acuité psychologique eurent un grand succès ; il peignit le roi (*Louis XIII couronné par la victoire*<sup>8</sup>) et le principal ministre, qu'il représenta en pied, ce qui était généralement réservé aux princes (*Le cardinal de Richelieu*, vers 1639<sup>9</sup>). En 1648, Champaigne fut parmi les fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture. La dernière partie de sa vie fut consacrée surtout à la peinture religieuse ; il était proche des milieux jansénistes. Après la guérison, jugée miraculeuse de sa fille, religieuse à Port-Royal, il réalisa son chef-d'œuvre, *La mère Agnès Arnault et la sœur Catherine de sainte Suzanne de Champaigne*, dit *L'ex-voto de 1662*<sup>10</sup> qui unit son art de portraitiste et de peintre religieux. Il mourut en 1674 ; sa peinture austère était passée de mode.

## > Etude de l'œuvre

*La réception du duc de Longueville* date de la première partie de l'œuvre de Champaigne, au temps où il était le protégé de Louis XIII et de Richelieu. Le tableau est une commande royale ; on en connaît deux autres versions<sup>11</sup>, mais la qualité de l'œuvre du musée des Augustins, révélée par une restauration récente, prouve qu'il s'agit de l'original. Ce grand portrait collectif, dans la tradition des peintres du Nord, flamands et hollandais, est contemporain du *Banquet des officiers de saint Georges*, de Frans Hals (1627) et de *La leçon d'anatomie du Docteur Tulp*, de Rembrandt (1632). Mais ici, il ne s'agit pas seulement de représenter tous les personnages d'une confrérie ou d'une corporation comme des portraits individuels, il faut, à travers cette « Cérémonie faite à Fontainebleau en 1633 représentée par P. de Champaigne »<sup>12</sup>, délivrer un message politique.

Le décor est celui d'une chapelle dont l'autel, les murs et le sol sont recouverts de draperies bleues brodées de fleurs de lys, symboles de la monarchie française, et vertes, semées de flammes dorées évoquant le Saint-Esprit<sup>13</sup>. L'ordre du Saint-Esprit avait été fondé en 1578 par Henri III pour renforcer la monarchie ébranlée par les guerres de Religions : il devait regrouper autour du roi des compagnons fidèles. C'est le premier ordre de chevalerie de l'ancienne

<sup>8</sup> Paris, musée du Louvre.

<sup>9</sup> Paris, musée du Louvre.

<sup>10</sup> Paris, musée du Louvre.

<sup>11</sup> Une réplique d'atelier, pour Claude Bouthillier, au musée de Troyes, une autre pour Claude de Bullion, dans une collection privée irlandaise ; ces deux personnages, proches collaborateurs de Richelieu, sont représentés dans le tableau.

<sup>12</sup> Inscription au bas du tableau.

<sup>13</sup> A la Pentecôte, le Saint-Esprit était descendu sur les apôtres, sous la forme de langues de feu.



monarchie française. Ses membres étaient tenus de professer la religion catholique et ils leur fallait justifier de plusieurs degrés de noblesse. L'admission dans ce cercle politico-religieux était un honneur très recherché<sup>14</sup>.

Philippe de Champaigne a disposé cinq de ses personnages en pied, de trois-quarts, en frise, ce qui les rend bien identifiables. Mais si les têtes sont à peu près au même niveau (isocéphalie), celle du roi domine légèrement. Louis XIII est au centre de la composition, assis sous un dais, revêtu du grand manteau de velours vert semé de flammes d'or, doublé de satin orangé ; il porte l'insigne suprême de l'ordre, le collier d'or émaillé avec la croix de Malte et la colombe, symbole du Saint-Esprit ; il est coiffé de la toque noire à plume blanche qui complète ce costume de cérémonie, alors que les autres participants se sont découverts dans le lieu saint : c'est la marque du statut particulier du roi, personnage sacré, représentant de Dieu sur terre. En plaçant au-dessus de la tête de Louis XIII la colombe du Saint-Esprit dans une auréole d'or, Champaigne montre bien clairement que le pouvoir royal émane de Dieu.

Devant le roi est agenouillé le duc Henri II de Longueville (1595-1663). Le peintre l'a représenté de profil. Les Longueville, appartenant à une branche cadette des Bourbons sont cousins du roi et princes du sang. Attachés à leurs privilèges, désirant partager le pouvoir, les Longueville, comme beaucoup d'autres grands seigneurs, soutenus par Gaston d'Orléans, (« Monsieur Frère du Roi »), se soulèvent régulièrement contre la politique absolutiste de Louis XIII et de son ministre Richelieu. Le duc de Longueville, gouverneur de Normandie, a comploté contre le cardinal en 1626 ; plus chanceux que le duc de Montmorency, gouverneur de Languedoc, décapité à Toulouse en présence du roi et du cardinal en octobre 1632, il a été pardonné<sup>15</sup>.

En 1633, la monarchie absolue a surmonté provisoirement cette crise de croissance. Au-delà de la personne du duc de Longueville, c'est la noblesse enfin domestiquée par Richelieu qui vient faire allégeance au roi. Le cardinal ne figure pas dans le tableau, mais ses proches collaborateurs entourent Louis XIII. Grands serviteurs de la monarchie, ils ont été récompensés de leur fidélité par leur admission dans l'ordre ; ils portent le même costume que le souverain mais pour eux, le collier est remplacé par le "cordon bleu". A gauche, le grand trésorier de l'ordre, Claude Bouthillier de Chavigny tient un collier semblable à celui du roi ; le chancelier, Claude de Bullion présente l'Évangile sur lequel le duc de Longueville prête serment ; à droite, le greffier tient le texte de ce serment, tandis que le prévôt et maître de cérémonie, Michel de Beauclair porte le manteau que va revêtir le nouveau membre.

La solennité de la cérémonie rend cette scène très statique ; Champaigne a cependant réussi à l'animer par l'expressivité des visages et le jeu subtil des mains au centre de la composition. Cette œuvre rigoureuse est conforme aux règles de la dramaturgie classique, unité de temps, de lieu et d'action. A travers ce portrait de groupe, tableau d'histoire politique et religieuse, Philippe de Champaigne donne une magnifique vision de la monarchie absolue, alliance du trône et de l'autel.

<sup>14</sup> L'Ordre du Saint-Esprit fut supprimé sous la Révolution, mais Bonaparte lui donna un successeur laïcisé en créant la Légion d'Honneur en 1802.

<sup>15</sup> Incorrigible, le duc de Longueville complota au côté de sa femme pendant La Fronde.

## Anonyme hollandais

### > *Portrait d'enfants*



Anonyme hollandais, *Portrait d'enfants*  
Huile sur toile, 1675, 103 cm. x 130 cm.

### > Historique

Ce tableau, sur lequel figure le monogramme "M", a été longtemps attribué à Nicolas Maes (ou Maas), peintre de genre et portraitiste hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle.

Un examen plus approfondi de cette œuvre fait maintenant refuser cette attribution et elle reste sans auteur identifié.

Mais ce peintre anonyme, Hollandais ou peut-être Anglais, est représentatif du "style International" de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, influencé à la fois par Van Dyck et par l'art de Versailles.

Ce portrait de deux fillettes est révélateur de la nouvelle attention portée aux jeunes enfants au XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, la diminution de la mortalité infantile et juvénile assure un peu mieux leur vie<sup>16</sup>. Les familles aristocratiques n'hésitent pas à demander aux peintres de les représenter pour eux-mêmes, sans leurs parents

### > Etude iconographique

Deux fillettes sont représentées grandeur nature, de trois-quarts, en pied, dans un paysage de parc. A droite, la plus jeune, vêtue d'une ample robe de satin blanc et d'une écharpe bleue, présente une corbeille de roses. L'aînée, assise, en robe de satin orangé brodée d'or et fichu beige doré sur les épaules, prend de la main gauche une rose dans la corbeille, tandis que sa main droite tient une couronne de lauriers. Ces accessoires ont-ils une signification allégorique, les roses représentant la brièveté de la vie et la couronne de lauriers la vertu ou la gloire de la

<sup>16</sup> Voir Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, 1960.

famille ? On ne sait. Les deux fillettes portent des colliers de perles et un rang de perles retient leurs cheveux. Sous l'influence de la peinture flamande, le peintre a particulièrement soigné les coloris ; les teintes chaudes des vêtements de l'aînée contrastent avec les teintes froides de ceux de la cadette, les couleurs, brillantes, précieuses, sont complémentaires (bleu - orange), les plis lourds des robes contrastent avec la légèreté des écharpes gonflées par le vent qui s'enroulent en volutes dans le dos des fillettes, et participent, avec le décor du parc et les accessoires, à la mise en scène baroque.

Les visages des deux enfants, sans doute deux soeurs, ont été nettement individualisés par leur portraitiste. La plus jeune a des joues aux rondeurs enfantines, encadrées de boucles très souples d'un blond doré. Le visage de l'aînée s'est affiné, ovalisé, le nez est plus fort, l'expression du regard plus grave, les cheveux d'un blond plus foncé. Ses vêtements, plus ajustés, rebrodés d'or, en font presque une adulte en miniature.

L'artiste a représenté les enfants avec sympathie et tendresse. Ces deux fillettes inconnues mais appartenant à un milieu aristocratique, sont déjà « en représentation » face à leur portraitiste. Mais, par delà les conventions du portrait mondain, le peintre a su leur conserver leur fraîcheur et leur grâce enfantine.

Crédits photographiques : © Toulouse, musée des Augustins – Cliché : STC – Mairie de Toulouse ; Daniel Martin (Champagne et Anonyme hollandais).