





# ÉLISABETH VIGÉE-LEBRUN LA BEAUTÉ DU TALENT

Longtemps, l'œuvre d'Élisabeth Vigée-Lebrun a été jugée un peu trop jolie, pour ne pas dire mièvre. Mais la beauté, chez elle, n'est pas vaine surface ; elle est l'expression même du bonheur de vivre, et l'éclat même du talent.

Étienne Barilier

**E**n 1787, Élisabeth Vigée-Lebrun peint la reine Marie-Antoinette et ses enfants : Marie-Thérèse, dite Madame Royale, 9 ans ; Louis-Charles, 2 ans ; Louis-Joseph Xavier François, 6 ans, qui soulève le voile d'un immense berceau vide : celui de sa sœur Sophie, morte peu auparavant, à l'âge de onze mois. Tableau digne, un peu compassé, presque figé. Non sans raison, puisque la mort y est présente. Mais ni la reine ni l'artiste qui la peignit alors ne pouvaient imaginer à quel point le règne de cette mort allait s'étendre. Seules les couleurs du tableau le savaient : le blanc des draps, dans le vaste berceau vide, se retrouve sur le corps du dernier-né, comme sur le visage et le cou de sa mère.

À part Madame Royale, aucun des personnages représentés ne survivra plus de huit ans. Si le premier dauphin mourut de maladie en 1789, Marie-Antoinette sera guillotinée le 16 octobre 1793, et le petit Louis, qu'elle tient ici dans ses bras, et qui semble fort intéressé à découvrir le monde, mourra misérablement en 1795, à l'âge de 10 ans, dans la prison du Temple.

Élisabeth Vigée-Lebrun, elle, va vivre encore longtemps. Née en 1755, elle ne décède qu'en 1842, à l'âge de 87 ans, sous le règne de Louis-Philippe. Entre-temps, la France a connu la Révolution, le Directoire, l'Empire, la première Restauration,

les Cent-Jours, la seconde Restauration, le règne de Louis XVIII et celui de Charles X. Donc d'énormes bouleversements. Dans la vie politique certes, mais aussi dans la vie artistique et picturale. Les maîtres de la jeune Élisabeth Vigée avaient été Greuze ou Joseph Vernet. Quand elle disparaît, le météore Géricault l'a précédée dans la tombe ; Jean-Antoine Gros, qu'elle avait connu enfant, est déjà mort lui aussi, laissant une œuvre tourmentée, passionnément expressive, d'un style qu'elle n'imagina pas un instant d'adopter. De même, elle semble ignorer le peintre majeur que Baudelaire va bientôt chanter : « Delacroix, lac de sang hanté de mauvais anges »...

Et pourtant, le lac de sang, les mauvais anges, elle les a connus. Mais elle était née au temps des Lumières, et rien ne put l'arracher à son heureux souvenir. Avec la Révolution et la Terreur, le sourire du dix-huitième siècle s'est peut-être figé sur son visage, mais il ne désertera jamais ses tableaux. Les événements qui la conduisirent à l'exil, et qui marqueront au fer l'œuvre d'un Jacques-Louis David, ne la pousseront jamais à changer ni ses sujets ni sa manière. C'est David qui va reprendre, lui, un des sujets préférés d'Élisabeth : Marie-Antoinette. Mais dans un unique et glacial dessin, ce terrible profil de la reine, saisi sur la charrette qui la conduit à l'échafaud. Scandale ! Même si elle en avait eu l'occasion, jamais la portraitiste de la

*Marie-Antoinette et ses enfants, 1787*  
Huile sur toile, 275 x 216,5 cm  
Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles  
© Photo : RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot



Portrait de l'artiste avec sa fille, dit «La Tendresse maternelle», 1786  
Huile sur panneau de chêne,  
105 x 84 cm  
Musée du Louvre, Paris  
Département des Peintures, don  
de Mme Tripier le Franc, suivant  
le vœu de sa tante Mme Vigée le  
Brun, 1843

© Photo: RMN-Grand Palais  
(musée du Louvre) / Franck Raux

souveraine en gloire n'aurait voulu peindre ainsi la souffrance, la déchéance, l'horreur.

Avant la Révolution, elle se fit, très jeune, une grande réputation de portraitiste, et quoiqu'issue d'un milieu de petite bourgeoisie, elle eut bien vite ses entrées chez les grands et les heureux de ce monde. Au Palais du Luxembourg, mais également lors d'un voyage en Hollande et en Flandre, elle découvre Rembrandt, Franz Hals, Rubens, Van Dyck, et sait retenir leur leçon de portraitistes. Lorsqu'elle part pour l'exil, en octobre 1789, elle visite d'abord l'Italie. Et là, ses admirations vont aux Carrache, au Guerchin, au Michel-Ange de la Sixtine, à Raphaël

surtout. Et comme si elle avait lu Winckelmann, elle chante la perfection insurpassable des Grecs. À Rome, elle rencontrera sa consœur Angelika Kaufmann, dont elle fera le portrait. De même, à Venise, saluera-t-elle le talent d'une autre consœur, Rosalba Carriera. À leur suite, elle prononçait, avec un orgueil légitime d'artiste et de femme, la phrase attribuée au Corrège devant un tableau de Raphaël: *anch'io son pittore!*

Elle se plaçait, à tous égards, dans cette tradition qui cherche à la fois, et fût-ce contradictoirement, l'imitation de la nature et la quête du beau idéal. Pour elle, si l'on en croit ses mémoires, la peinture la plus parfaite est celle qui donne l'illusion de la vie, celle qui est «la nature même». Ce qui ne l'empêche pas d'ajouter, à cette nature, l'agrément qui pourrait lui manquer: «Je tâchais», écrit-elle, «autant qu'il m'était possible, de donner aux femmes que je peignais l'attitude et l'expression de leur physionomie; celles qui n'avaient pas de physionomie, on en voit, je les peignais rêveuses et nonchalamment appuyées». Autrement dit, je les sauvais de la banalité.

En outre, à regarder les œuvres d'Élisabeth Vigée-Lebrun, on a le sentiment que le nombre des jolies femmes, dans le monde qu'elle fréquentait, devait être extraordinaire. Quant aux hommes, une remarque délicieuse, sortie de sa plume, suffit à nous montrer à quelle aune elle les jugeait. Après avoir manqué l'occasion de rencontrer le pape, cette femme fort pieuse écrit tout à trac: «J'en eus bien du regret, car Pie VI était encore un des plus beaux hommes qu'on pût voir». Elle-même était fort jolie, ses autoportraits en témoignent, et l'on n'a pas de raison de ne pas la croire lorsqu'elle écrit: «Plusieurs amateurs de ma figure me faisaient peindre la leur, dans l'espoir de parvenir à me plaire.»

Bref, elle aimait la beauté, la sienne et celle des autres, et le cas échéant, elle en ajoutait là où elle faisait un peu défaut. Mais c'est que la beauté, plus qu'un idéal d'artiste, était dans son œuvre l'expression même du plaisir de vivre qui caractérisait cette société des Lumières, aisée et cultivée, qu'elle avait assidûment fréquentée, qu'elle

ne se consolera jamais d'avoir perdue, et qu'elle cherchera toujours à retrouver dans son exil, notamment en Russie. Comme par hasard, à Rome, Élisabeth rencontrera le cardinal de Bernis, qui fut le compagnon de Casanova dans de très joyeuses équipées vénitiennes. À Vienne, elle prendra plaisir à la conversation enjouée et follement imaginative d'un peintre nommé lui aussi Casanova, et qui n'était autre que le frère du fameux Giacomo. Oui, elle ne cessait de chercher et de trouver dans ses pérégrinations les survivants d'une époque à ses yeux bénie. La Révolution n'avait apporté que malheur, désolation, cruauté – et, pire que tout peut-être, mauvaise éducation.

Les détracteurs d'Élisabeth Vigée parlent de mièvrerie ou de joliesse convenue. Mais malgré tout, ce n'est pas vrai : même les tableaux les plus résolument « jolis », comme le fameux *Autoportrait de Madame Le Brun tenant sa fille Julie sur ses genoux, dit « la Tendresse maternelle »*, expriment avec une rayonnante intensité la chose du monde la plus difficile à peindre sans excès ni défaut : ce bonheur dont Saint-Just dira qu'il est une idée neuve en Europe, alors que c'était une idée moribonde.

Non, Élisabeth Vigée-Lebrun n'enjolive pas ses sujets. Ses portraits de la duchesse de Chartres ou de Madame du Barry (encore une future martyre), ou plus tard celui de Madame de Staël en Corinne, préfèrent de loin la vérité à la joliesse. Somme toute, c'est aussi le cas des portraits de la reine (elle en réalisa une trentaine), beaucoup moins flattés qu'on ne l'a dit. Le visage est digne, mais sans charme ni beauté. Quant aux portraits d'hommes, ils sont sans doute encore plus individualisés, plus éloignés de toute idéalisation facile que les portraits de femmes. Comme on le reconnaît généralement, le tableau qui représente le peintre Hubert Robert est à cet égard un chef-d'œuvre, peut-être le chef-d'œuvre d'Élisabeth. Le fameux paysagiste, qui d'ailleurs connaîtra les prisons de la Terreur, tient sa palette et ses pinceaux de la main gauche, mais la main droite est appuyée sur un rebord de table. Hubert Robert observe, mais il ne peint pas. Il va peindre. Tout est dans son regard, d'une intensité et d'une force de vie magnifiques, ce regard saisi par le monde et prêt



à le saisir. Mais ce chef-d'œuvre n'est pas isolé. Le portrait d'un autre peintre, qui fut le maître d'Élisabeth, Joseph Vernet, croqué dans une attitude très voisine, n'est guère moins impressionnant.

Cette intensité de vie, dans les yeux de deux confrères de l'artiste, nous la retrouvons sans surprise mais non sans admiration dans les autoportraits, y compris la *Tendresse maternelle*, où le regard, pour être rêveur et presque noyé de bonheur, n'en reste pas moins vif et lumineux d'intelligence. Élisabeth, sujet créateur, rayonne dans les yeux d'Élisabeth, objet du tableau. Nous admirons ici la beauté même du talent. ■

*Hubert Robert, 1788*  
Huile sur toile, 104 x 84 cm  
Musée du Louvre, Paris  
Département des Peintures  
don de Mme Tripier Le Franc,  
suivant le vœu de sa  
tante Mme Vigée Le Brun, 1843  
© Photo : RMN-Grand Palais  
(musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

**NOTA BENE**  
*Élisabeth Vigée-Lebrun*  
Grand Palais, Paris  
Jusqu'au 11 janvier 2016