

JEAN-FRANÇOIS HEIM
FINE ARTS

EUSTACHE LE SUEUR

Paris 1616 – id. 1655

École française

PORTRAIT D'HOMME EN BUSTE

Huile sur toile
H. 0,55 m ; L. 0,45 m

DATE : 1640-1645

PROVENANCE : Collection privée

Nous ne connaissons de Le Sueur, en tout et pour tout, que quatre portraits peints dont celui de groupe, la fameuse *Réunion d'amis* conservée au Louvre. L'œuvre que nous présentons ici se pare de toutes les qualités du classicisme parisien des années 1640.

En France, si le portrait s'épanouit sensiblement au milieu du XVI^e siècle, avec François Clouet et Corneille de Lyon, c'est au siècle suivant qu'il connaît un développement sans précédent¹. Une immense quantité de portraits peints au XVII^e siècle sont en effet documentés dans des inventaires², mais seul un petit nombre d'entre eux, rarement signés, nous sont parvenus³. Selon une échelle de valeurs confirmée au XVII^e siècle par l'Académie royale de peinture et de sculpture⁴, le portrait est considéré de moindre mérite intellectuel et technique que la peinture d'histoire⁵. Ce que l'on appelle la « hiérarchie des genres » ne semble pas tenir compte de la qualité artistique des portraits.

La production de portraits de plusieurs peintres de premier plan reste assez mal connue. Nicolas Poussin (1594-1665) et Charles Le Brun (1619-1690) par exemple pratiquaient l'art du portrait surtout dans leur jeunesse. Ces peintres polyvalents se trouvaient ensuite accaparés par l'exécution de tableaux d'histoire et de grands décors. Par ailleurs, le style d'un peintre d'histoire peut être considérablement différent, sans doute plus réaliste, lorsqu'il peint un portrait.

Le portrait, entre la vérité et la beauté

Le peintre de portraits était alors invité à chercher un équilibre subtil entre la réalité et l'idéal, la vérité et la beauté⁶. (La notion de « ressemblance » interviendra plus tard dans le siècle.) Si un portrait réussi demeure avant tout un savant mélange de chacune de ces caractéristiques, on

¹ Thierry Bajou, « L'image de l'homme au temps de Descartes ou le portrait au XVII^e siècle en Europe », *Portrait. Le portrait dans les collections des musées Rhône-Alpes*, Bourg-en-Bresse, Chambéry, Valence, 2001, p. 107-118.

² À titre d'exemple, la production peinte de Claude Lefebvre (1632-1675) est estimée à 800 portraits. Emmanuel Coquery, « Les derniers jours de Claude Lefebvre », *Curiosité. Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, 1998, p. 87.

³ Jacques Thuillier, « Le portrait », *La Peinture française. De Le Nain à Fragonard*, Genève, 1964, p. 27-28.

⁴ La hiérarchie des genres est théorisée par André Félibien dans sa préface des *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667*, Paris, 1669.

⁵ Cette dernière représente dans des mises en scène les actions de l'homme et suppose de fait une culture importante, historique, mythologique, allégorique ou religieuse.

⁶ Edouard Pommier, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, 1998, p. 146.

JEAN-FRANÇOIS HEIM

FINE ARTS

pourrait également, à partir du résultat, classer les peintres de portraits du XVII^e siècle en deux courants⁷.

L'un s'attache à l'idéal de la beauté,⁸ selon les critères de l'époque, et se concentre sur ce qu'on appelait la « grâce » du modèle : sa posture et les différents éléments de sa tenue. Le premier rôle est ainsi dévolu aux tissus, et notamment à leurs matières (soieries, velours). Dans ces portraits, la vie circule dans les plis et les replis des étoffes et les chatoiements qu'elles provoquent. Le désir d'apparat y prime manifestement sur la recherche psychologique.

L'autre courant se concentre davantage sur la perception de la vie intérieure du modèle, en visant à la ressemblance scrupuleuse du visage dans laquelle l'intensité du regard joue sans doute un rôle déterminant, dans des compositions plus dépouillées, souvent sur fond neutre. Parmi les peintres de ce courant figurent les frères Le Nain, Philippe de Champaigne, Charles Le Brun, Simon Vouet ainsi que celui à qui est attribué notre tableau, Eustache Le Sueur.

Qui est Eustache Le Sueur ?

Eustache Le Sueur est l'élève et collaborateur de Simon Vouet (1590-1649), peintre le plus en vogue pendant le deuxième quart du XVII^e siècle. Après avoir passé quinze ans à Rome où il mena une brillante carrière, celui-ci avait été rappelé à Paris par Louis XIII en 1627. Le Sueur travaille dans son atelier pendant une dizaine d'années, entre 1632 et 1643/44⁹, et adapte alors parfaitement le lyrisme baroque son maître.

Rare peintre français de l'époque à ne pas s'être rendu en Italie¹⁰, il est très influencé par Raphaël (1483-1520) qu'il connaît à travers les tableaux des collections royales et des estampes, et par Nicolas Poussin (1594-1665) qui fait un séjour à Paris en 1640-1642. Le Sueur s'oriente au fil du temps vers un art de plus en plus épuré, grave et serein. Il est, avec Laurent de La Hyre (1606-1656), Sébastien Bourdon (1616-1671) et Jacques Stella (1596-1657), l'un des représentants d'un nouveau style de peinture qui s'épanouit au temps de Mazarin, définie comme l'« atticisme parisien » par Jacques Thuillier¹¹, se caractérisant par une quête d'équilibre et de clarté¹².

Son œuvre peint comprend plusieurs décorations d'hôtels parisiens, dont celle de l'hôtel Lambert sur l'île Saint-Louis (en partie conservée au Louvre), et de nombreux tableaux

⁷ Emmanuel Coquery, « Le portrait français de 1660 à 1715 », cat. exp. *Visages du Grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV 1660-1715*, Nantes, musée des Beaux-Arts ; Toulouse, musée des Augustins, 1997, p. 50.

⁸ Les artistes de ce courant étaient : Jean Nocret (1615-1672), la dynastie des Elle dits 'Ferdinand', Juste d'Egmont (1601-1674), Henri Beaubrun (1603-1677) et son cousin Charles Beaubrun (1604-1692), Gilbert de Sève (1618-1698).

⁹ La date d'entrée dans son atelier demeure incertaine. Le Sueur est témoin au mariage de son maître en 1640 et un acte de 1642, indiquant qu'il habite aux galeries du Louvre, nous permet de supposer qu'il loge également chez lui. L'acte de mariage de Le Sueur, en juillet 1644, nous apprend qu'il n'habite plus chez Vouet et que celui-ci est absent à la cérémonie. Par ailleurs, Vouet ne sera parrain d'aucun de ses enfants. Barbara Brejon de Lavergnée, « Simon Vouet et son atelier », cat. exp. *Eustache le Sueur*, musée de Grenoble, 19 mars – 2 juillet 2000, Paris, 2000, p. 57.

¹⁰ Le fait qu'un certain nombre d'artistes - comprenant Laurent de La Hyre (1606-1656), Philippe de Champaigne (1602-1674), Pierre Patel (1604-1676), Charles Poerson (1609-1667) et Michel Corneille l'Ancien (vers 1601-1664) - n'ont pas ressenti le besoin d'effectuer le voyage en Italie est interprété par leurs contemporains comme un signe de maturité de l'École française de peinture. Sylvain Laveissière, cat. exp. *Le Classicisme Français. Masterpieces of Seventeenth Century Painting*, The National Gallery of Ireland, Dublin, 1985, p. XXXVIII.

¹¹ Jacques Thuillier, « Au temps de Mazarin. L'atticisme parisien », *La Peinture française. De Le Nain à Fragonard*, Genève, 1964, p. 65-69 ; l'expression « atticisme » vient de Bernard Dorival, *La Peinture française*, Paris, 1942, t. I, p. 6.

¹² Alain Mérot, *Éloge de la clarté. Un courant artistique au temps de Mazarin, 1640-1660*, cat. exp. Dijon, musée Magnin, Le Mans, musée de Tessé, 1998.

JEAN-FRANÇOIS HEIM

FINE ARTS

religieux, dont sa célèbre suite sur la *Vie de Saint Bruno*¹³ pour le couvent de la Chartreuse de Paris.

En 1648, Le Sueur est appelé à siéger parmi les membres fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Sa disparition, à l'âge de trente-huit ans, un an avant celle de Laurent de La Hyre (1606-1656) et deux ans avant celle de Jacques Stella (1596-1657), permet à Charles Le Brun (1619-1690) de prendre la succession artistique de Simon Vouet qui sera concrétisée par sa nomination comme 'Premier peintre du roi'¹⁴. Le recueillement qu'inspirent ses tableaux, leur simplicité et leur noblesse vaudront à Le Sueur le surnom de « Raphaël français », témoignant de l'admiration sans réserve des amateurs du XVIII^e siècle¹⁵. Jusqu'au XIX^e siècle, il incarnera l'École française, avec Poussin et Le Brun¹⁶.

L'influence de Vouet sur les portraits de Le Sueur

Simon Vouet est probablement l'un des plus grands portraitistes de la première moitié du XVII^e siècle¹⁷, notamment dans la technique du pastel¹⁸ qu'il découvre pendant son séjour italien. Abandonnant la formule des trois crayons issue du XVI^e siècle et la stricte frontalité de l'effigie, il présente son modèle en buste, légèrement tourné de trois-quarts, le regard tourné vers le spectateur. L'expression du visage semble ainsi saisie sur le vif, de manière directe. Entre 1632 et 1635, Vouet exécute un grand nombre de portraits de gentilshommes et d'officiers de la Cour de Louis XIII¹⁹.

Retrouvés en partie par Jean-Pierre Cuzin et Barbara Brejon de Lavergnée²⁰, ces portraits de Simon Vouet semblent avoir exercé une grande influence sur Le Sueur qui a en effet parfaitement assimilé son art du portrait, en y ajoutant sa grande habileté à saisir puis à restituer le caractère du modèle²¹.

Les portraits de Le Sueur

Dans un article pionnier publié en 1965²², Charles Sterling fait le point sur les portraits de Le Sueur. Après l'analyse de la *Réunion d'amis*²³ et du *Portrait de Monsieur Albert*²⁴, l'historien de l'art attribue à notre artiste trois autres portraits d'homme : un *Portrait d'homme* désormais conservé au musée du

¹³ *Vie de Saint Bruno*, une suite de 22 tableaux sur toile, originellement sur bois, chacun H. 1,93 m ; L. 1,30 m, peints par Le Sueur entre 1645 et 1648, Paris, musée du Louvre (inv. 8024 à 8046).

¹⁴ Pierre Rosenberg, cat. exp. *Poussin, Watteau, Chardin, David... Peintures françaises dans les collections allemandes XVII^e-XVIII^e siècles*, Grand Palais, 18 avril – 31 juillet 2005, p. 381.

¹⁵ Alain Mérot, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, 1987, p. 133-139.

¹⁶ Alain Mérot 1987, p. 105.

¹⁷ Arnauld Brejon de Lavergnée, « Notes parisiennes : Philippe de Champaigne et non Le Sueur, Le Sueur et non Vouet », *Curiosité. Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, 1998, p. 48.

¹⁸ Sylvain Laveissière, cat. exp. *Le Classicisme Français. Masterpieces of Seventeenth Century Painting*, The National Gallery of Ireland, Dublin, 1985, p. 76.

¹⁹ Barbara Brejon de Lavergnée, « Simon Vouet et le dessin », cat. exp. *Vouet*, Paris, Grand Palais, 1990-1991, p. 359-360 et p. 386-389.

²⁰ Deux pastels sont conservés à Florence, Offices (inv. 2463F et inv. 1042 E). Le musée du Louvre conserve un portrait d'homme (Jean-Pierre Cuzin, « Jeunes gens par Simon Vouet et quelques autres », *Revue du Louvre*, 1979, I. p. 20, fig. 12). Une suite importante de pastels de Vouet se trouve en main privée. Barbara Brejon de Lavergnée, « Some new pastels by Simon Vouet: portraits of the court of Louis XIII », *The Burlington Magazine*, novembre 1982, vol. CXXIV, no. 956, p. 689-693.

²¹ Christopher Wright, *The French Painters of the Seventeenth Century*, Londres, 1985, p. 102.

²² Charles Sterling, « Eustache Le Sueur peintre de portraits », *Walter Friedlaender zum 90. Geburtstag. Eine Festgabe seiner europäischen Schüler, Freunde und Verehrer*, Berlin, 1965, p. 181-184.

²³ *Réunion d'amis*, vers 1640, huile sur toile, H. 1,36 m. ; L. 1,95 m, Paris, musée du Louvre (inv. 8063).

²⁴ Eustache Le Sueur, *Portrait de Guillaume Albert*, 1641, huile sur toile, H. 1,12 m ; L. 0,97 m, Guéret, musée d'art et d'archéologie, inv 2008.0.198. Alain Mérot, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, 1987, no. 22, p. 175, fig. 20. Une inscription au dos de la toile identifie le modèle, et date le portrait de janvier 1641.

JEAN-FRANÇOIS HEIM FINE ARTS

Louvre²⁵ et un autre *Portrait d'homme* alors en mains privées et récemment présenté par la Galerie Éric Coatalem²⁶, tous deux présents dans le catalogue raisonné établi par Alain Mérot. Celui-ci rejette en revanche le *Portrait de jeune homme appuyé sur une épée*²⁷ retenu par Charles Sterling.

Par rapprochement stylistique avec le *Portrait de Monsieur Albert*, daté de janvier 1641, tous les portraits connus de Le Sueur sont datables des années 1640-1645, au lendemain de son départ de l'atelier de Vouet, alors qu'il n'avait pas 30 ans. Selon Charles Sterling, les éléments stylistiques qui rapprochent ces portraits d'homme des deux œuvres avérées de Le Sueur sont, outre l'éclairage, la facture des lèvres, des narines, de l'accent lumineux sur le nez et dans l'œil que nous retrouvons également dans notre portrait.



Pieter Van Schuppen, 1696, d'après un *Autoportrait* d'Eustache Le Sueur, Paris, Bibliothèque nationale.



Eustache le Sueur, *Réunion d'amis*, vers 1640, huile sur toile, H. 1,36 m ; L. 1,95 m, Paris, musée du Louvre (inv. 8063).

Bases pour une attribution à Le Sueur

Alain Mérot²⁸ soutient qu'il est effectivement possible de rapprocher notre portrait des rares portraits que l'on attribue à Le Sueur.

Par ailleurs, nous constatons une vraie ressemblance physique entre le modèle de notre portrait et l'officier au premier plan à droite de la *Réunion d'amis*. Ce ne serait pas le premier portrait

²⁵ Eustache Le Sueur, *Portrait d'homme*, vers 1642, huile sur toile, H. 0,81 m ; L. 0,65 m, Paris, musée du Louvre (achat 1999). Alain Mérot, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, 1987, no. 24, p. 175, fig. 23.

²⁶ Eustache Le Sueur, *Portrait d'homme*, huile sur toile, H. 0,79 m ; L. 0,66 m, Galerie Éric Coatalem, Paris, puis collection privée. Alain Mérot, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, 1987, no. 23, p. 175, fig. 22.

²⁷ *Portrait de jeune homme appuyé sur une épée*, huile sur toile, H. 0,64 m ; L. 0,52 m, Hartford (Connecticut), The Wadsworth Atheneum (inv. 1966.11). Alain Mérot 1987, R. 93.

²⁸ Communication écrite du 11 mars 2021. Notre tableau pourrait être rapproché des rares portraits que l'on attribue à Le Sueur, vers 1640-1645. Sur photo, la facture lui paraît cependant un peu moins franche, un peu plus sèche que celle du *Portrait de Monsieur Albert*, du *Portrait d'homme* du Louvre et de celui naguère chez Éric Coatalem, à Paris. M. Mérot ne peut pas se prononcer sur la base d'une comparaison de photos, étant donné le nombre de portraitistes de qualité actifs à Paris au XVII^e siècle et le petit nombre d'études qui leur ont été consacrées.

JEAN-FRANÇOIS HEIM FINE ARTS

individuel en lien avec ce portrait de groupe. Charles Sterling compare ainsi le *Portrait de Monsieur Albert* avec le personnage de gauche vêtu à l'antique, quand le *Portrait d'homme* du Louvre, avec son visage rond et sa barbiche rousse, nous semble proche du personnage tenant un compas, au centre de la composition.

À la différence des autres portraits évoqués, tous à mi-corps, le nôtre est en buste, formellement très proche d'un *Autoportrait*²⁹ de Le Sueur qu'une gravure de Pieter Van Schuppen (1627-1702) nous a permis de connaître.

Par ailleurs, le col en dentelles, modelé par des touches opalines qui permettent d'apprécier les jeux subtils de la lumière, y est traité d'une façon semblable à celle des autres portraits.



Eustache Le Sueur, *Portrait d'homme*, vers 1642, huile sur toile, H. 0,81 m ; L. 0,65 m, Paris, musée du Louvre (achat 1999).



Eustache Le Sueur, *Portrait d'homme*, huile sur toile, H. 0,79 m ; L. 0,66 m, Galerie Éric Coatalem, Paris, puis collection privée.



Eustache Le Sueur, *Portrait de Guillaume Albert*, 1641, huile sur toile, H. 1,12 m ; L. 0,97 m, Guéret, musée d'art et d'archéologie, inv. 2008.0.198.

Un regard d'honneur

Le visage de notre modèle, sur lequel l'artiste s'est concentré, se détache sur un fond charbonné, révélant des traits rendus avec un réalisme tout en retenue. Son regard lui confère une incontestable présence et semble guetter celui du spectateur vers lequel il se tourne et que, le défiant d'être lui-même, il défie calmement à son tour. Pour Marc Fumaroli³⁰, les portraits français du XVII^e siècle portent un regard d'honneur, appelant le spectateur à garantir que son personnage, à son âge et à la place qui est la sienne, est ainsi dignement représenté et que, depuis le rang qu'il occupe et dont il connaît autant les droits que les devoirs, rien ni personne ne lui fera jamais baisser les yeux.

²⁹Alain Mérot, 1987, M. 227 (tableau perdu, connu par une gravure de P. Van Schuppen, Paris, Bibliothèque nationale, Estampes.)

³⁰Marc Fumaroli, "Les leurres qui persuadent les yeux", cat. exp. *La peinture française du XVII^e siècle dans les collections américaines*, Paris, New York et Chicago, 1982, p. 12.

