

L'entrée d'Alexandre dans Babylone par Le Brun



Le triomphe d'Alexandre ou l'entrée d'Alexandre le Grand dans Babylone
Charles Le Brun, Paris, musée du Louvre (©Aisa/Leemage)

L'entrée triomphale d'Alexandre dans Babylone fait partie d'un ensemble de quatre toiles monumentales peintes par Le Brun (1619-1690) entre 1661 et 1665 ; elles sont d'abord exposées au Salon, à Paris. Des quatre scènes, la plus célèbre est connue sous les deux titres de Triomphe d'Alexandre et d'Entrée d'Alexandre dans Babylone.

Héritier du droit médiéval et de la mode antique, le Grand Siècle connaît les deux termes, celui de triomphe directement lié à la victoire qui fonde la souveraineté, parce que *Exercitus facit imperatorem* (l'armée fait l'empereur) ; d'autre part, en coutume féodale, la joyeuse entrée dans une ville concrétise la prise de *potestas* par le prince. Dans les deux cas, que ce soit l'Entrée médiévale et le Triomphe antique, il existe une dimension de royauté universelle,

représentée par le parasol : cet accessoire brandi par un serviteur représente ce que les Chinois appellent « tout sous le ciel ». Une rondache peut s'y substituer, comme celle qui précède ici l'éléphant.

Quant aux autres peintures de Le Brun, elles représentent des campagnes d'Alexandre le Grand en Perse, *Le Passage du Granique*, *La Bataille d'Arbelles*, enfin *Alexandre et Porus*, autant de références aux victoires militaires de Louis XIV. Le Brun y déploie autant son talent de metteur en scène que de fin connaisseur du protocole. Pourtant, la faiblesse humaine ne lui échappe pas, puisqu'il garde en mémoire cet enseignement de Quinte-Curce, celui-ci écrivant l'*Histoire d'Alexandre* – Livre V, où il décrit la suite de la bataille d'Arbelles et le pillage des trésors de Darius : « L'expérience m'a appris que de riches ameublements, des concubines, des troupes d'eunuques ne

sont autre chose que des embarras et des fardeaux. Quand Alexandre les traînera à sa suite, il sera vaincu par la même cause qui, auparavant, lui a donné la victoire ». Tout en animant les groupes qui composent la scène, il esquisse des mouvements conformes à la liturgie aulique. Celle-ci, ou protocole de cour, est héritée de la plus haute antiquité via Byzance : elle s'applique pleinement à Versailles et sert de modèle à toute l'Europe au moins jusqu'au despotisme éclairé de Potsdam et au Joséphisme de Vienne. Le Brun, maître du classicisme français, se distingue de la tendance baroque à cause des références antiques plus visibles que celles qui évoquent le catholicisme, surtout depuis que la religion a fixé sa liturgie lors du concile tridentin, faisant du baroque le nouveau vecteur universel de la foi. Le sculpteur Pierre Puget, nettement plus proche de l'art italien en général et du Bernin en particulier,

préfère illustrer une autre scène hagiographique de l'histoire d'Alexandre, dans son dialogue avec **Diogène**. Il s'agit bien d'hagiographie, parce que chez certains chrétiens orthodoxes, Alexandre – *alias* Iskenderun – est admis à la communion des saints. Sculpté vers 1679, ce bas-relief, postérieur à la peinture de Le Brun, traduit une vision bien distincte, à la fois dramatique et didactique dans le sens de l'enseignement philosophique, matière au programme des séminaires. Plus orienté vers l'étimologie⁽¹⁾, Le Brun place Alexandre au centre de la composition. Exposé à la vénération, comme le Christ le jour des Rameaux parcourant la voie triomphale qui l'amène à la dignité de Παντοκράτορ Pantokrator⁽²⁾, il incarne le fameux cantique des acclamations carolingiennes *Christus Vincit, Christus regnat, Christus imperat*, sur un char attelé à l'éléphant du butin pris aux Perses vaincus. Alexandre s'affranchit de l'étroite fonction de roi macédonien, quitte le rang de *Primus inter parēs*⁽³⁾ des guerriers balkaniques et domine le cortège autant que la ville de Babylone. Orné d'une scène de combat, le char sert d'*ex-voto* à la victoire. Alexandre tient à la main le sceptre de souverain surmonté d'une Victoire qui légitime à la fois la *potestas* et l'*auctoritas* (le pouvoir temporel et l'autorité spirituelle) parce qu'il est à la fois roi, prêtre et prophète. Ne perdons jamais de vue que lors de sa captivité à Babylone, le peuple juif s'est annexé la figure primordiale et non juive de **Melchisédech**⁽⁴⁾ : or, Le

Brun ayant été éduqué dans la religion catholique, ce prisme lui sert à exprimer ce que les thomistes ont emprunté à **Aristote** : ainsi, le Christ, dans son acte de souveraineté universelle dans les mondes manifesté, intermédiaire et spirituel, est roi, prêtre et prophète dans l'ordre de Melchisédech, roi du monde et sans généalogie. Ce roi du monde annonce par ses trois règnes les hypostases de la Trinité. Ce saint mystère est révélé par le roi de droit divin, lieutenant tenant (tenant-lieu) d'hypostase humaine de Dieu.

UN CHEF DE GUERRE ENTRE DANS L'IMMORTALITÉ

L'officier à cheval est l'un des généraux, **Héphaestion**, qui a fait ouvrir les portes à deux battants comme le veulent les honneurs royaux et donné l'ordre de brûler de l'encens dans les trépieds et de répandre des fleurs sur le sol : or, l'encens représente au sens fort la présence divine, tout en dégageant la fameuse « odeur de sainteté », tandis que les fleurs expriment tout ce que l'iconographie chrétienne véhicule, comme le lys de l'Annonciation, les rameaux, le rosaire et tant d'autres références à l'univers floral. Alexandre conduit son armée sur la voie glorieuse, assumant la responsabilité de la conduire dans l'histoire impérissable. Bien présent dans les mémoires, l'enseignement du tableau de Le Brun traverse les âges, au point que pendant la Grande Guerre, le nationalisme athée à la mode de **Renan** s'en empare dans la chanson nihiliste

et nécrophile : « *Le régiment de Sambre-et-Meuse marchait toujours au cri de Liberté (...) entraînait tout droit dans l'immortalité* ».

Le Brun représente une trompette en tête de cortège, accompagnant de ses accents le butin pris à Darius, sachant qu'il faut prévenir les dieux de l'oblation qui va leur être faite, en les priant de l'accepter par un *Kyriale*. Quinte-Curce cite les ralliements d'anciens généraux de Darius : « *De ce nombre était Bago-phanès, gardien de la citadelle et des trésors de Darius, qui, pour ne pas le céder en empressément à Mazée, avait fait joncher toute la route de fleurs et de couronnes et dresser de chaque côté des autels d'argent, où fumaient avec l'encens, mille autres parfums. À sa suite étaient de riches présents : des troupeaux de bétail et de chevaux, des lions et des léopards enfermés dans des cages; puis les mages chantant leurs hymnes nationaux. Derrière eux venaient les Chaldéens et, outre les poètes de Babylone, les musiciens avec la lyre de leur pays. L'office de ceux-ci est de chanter la louange des rois; celui des Chaldéens, d'expliquer le cours des astres et les révolutions périodiques des saisons. La marche était fermée par des cavaliers babyloniens parés, ainsi que leurs chevaux, avec plus de luxe que de magnificence. Le roi entouré de ses gardes voulut que la foule du peuple se rangeât à la suite de son infanterie ; il entra dans la ville monté sur un char, et se rendit lui-même au palais. Le lendemain, il fit la revue du riche ameublement de Darius et de tous ses trésors* ».

UNE REINE ÉNIGMATIQUE, FIGURE ABSENTE DE LA FERTILITÉ

Afin de préparer les dieux à accueillir dans leur panthéon un nouveau dieu vivant, le cortège défile devant la statue de la reine **Sémiramis**, tenant dans ses mains les *regalias* du sceptre et de la grenade. Ces bijoux de la couronne représentent respectivement la fonction verticale d'axe cosmique et la fonction horizontale de l'abondance et de la fertilité. Le Brun connaît bien ces symboles grâce aux honneurs de **Charlemagne** qui servent aux sacres et qui assument l'héritage antique via la royauté universelle du Christ, tout d'abord au prétoire couronné d'épines, vêtu de pourpre et doté d'un roseau, puis cloué à la sainte Croix faite d'un *stipes* vertical et d'un *patibulum* horizontal. La statue tranche sur un fond de colonnade noirâtre, rappelant que les murs de la ville étaient enduits de bitume. Précurseur du triomphe romain dominé par la frêle couronne de laurier, ce-



Précurseur de l'imperium conçu par Aristote, Alexandre porte déjà la couronne de laurier, mais conserve le casque à la Minerve. Véritable personnage homérique, il brandit le sceptre de la victoire dont il est devenu le dieu incarné
Charles Le Brun, Paris, musée du Louvre. (©Aisa/Leemage)

lui d'Alexandre est rendu conforme à l'ordre naturel par la présence de la végétation, mais il ne s'agit pas de n'importe quelle végétation : en fond de tableau au quatrième plan, se déploient les célèbres jardins suspendus qu'elle a fait tracer, d'où la population de Babylone acclame le cortège et son nouveau maître.

L'ÉDEN PERDU ET RETROUVÉ

Ces jardins lancés vers le ciel sont destinés à rappeler le souvenir du paradis terrestre perdu et l'image prophétique et eucharistique du paradis céleste. Dans une société anti-que familière du mythe de l'Éternel retour, ces jardins d'Éden ont une fonction de substitution et d'attente ; dans l'optique du royaume de France au Grand siècle, ils annoncent la Parousie. L'éducation catholique de Le Brun apparaît dans plusieurs aspects du tableau, sans que cela trahisse l'authenticité archéologique, puisque la religion révélée du sauveur épiphane *σῶτερ σῶτερ* est l'apocatastase *ἀποκαταστασις*⁽⁵⁾ de la religion antique. Chaque sacre renoue le pacte sacré entre le ciel et les terriens auxquels Dieu a donné pleine souveraineté sur la Création, rappelant le modèle archétypal de l'Âge d'or. Ce mythe rencontre un immense succès et annonce le siècle des Lumières. Cent ans plus tard, en 1789, le mot de révolution est prononcé, parce que la dimension cosmique de retour à l'âge d'or primitif est attendue par tous, y compris les plus fidèles sujets.

Conformément à l'esprit pythagoricien qui a présidé à la conception de Versailles, Le Brun associe dans l'œuvre les deux styles favoris du Grand Siècle : d'une part le style dorique, plus convenable au triomphe et à ce que Nietzsche au XIX^e siècle appelle l'esprit d'Apollon, d'autre part le mode ionique, plus ludique voire débordant, que le philosophe d'Engadine appelle la frénésie dionysiaque. Alors que le premier plan se veut solennel, auguste, convenu et respectueux d'une liturgie assez figée et ordonnée, le second plan offre une rupture évocatrice des splendeurs hypertrophiées de l'Orient : figures rubicondes, vêtements surchargés d'ornements, équipage de l'éléphant, bijoux et objets précieux, volutes parfumées de l'encens et les fleurs multicolores répandues sur le sol.

Le Brun avait fait le pari de Pascal – peut-être entaché de jansénisme ; qui sait ? – en se lançant sans commande dans ce programme ambitieux de quatre tableaux ; il espérait les faire accepter au Louvre et à Versailles, deux palais alors en pleins travaux. Ils ont dû attendre la fin du XX^e siècle pour



Le rutilant archer à cheval et le buccinateur dionysiaque devant la schabraque brodée : une grandiose cérémonie de la victoire, un Te Deum avant la lettre. Charles Le Brun, Paris, musée du Louvre (©Aisa/Leemage)

rejoindre les collections permanentes du musée du Louvre. Au sommet de son génie, Charles Le Brun avait été reconnu comme le seul artiste capable de créer l'image du palais céleste de la royauté universelle, le décor de la galerie des Glaces de Versailles. En ce sens, ce tableau de l'Entrée d'Alexandre dans Babylone couronne autant l'artiste que le Roi-Soleil. Il précède les œuvres de Gaspard Diziani et Francesco Fontebasso, auteurs chacun d'une interprétation de l'entrée d'Alexandre à Babylone.

UNE CÉRÉMONIE AUX RÉPERCUSSIONS UNIVERSELLES

Par cette cérémonie dont les clameurs sont entendues dans l'univers, Alexandre sent que le site de cette ville condense des forces subtiles d'une immense portée. Déjà averti de son destin par des prophéties, par la cérémonie de l'oasis égyptienne de Siwa, prêt à fonder sur l'Asie centrale en remontant les routes de la soie, le fils des routelets macédoniens sent qu'il doit accomplir son destin, comme en témoigne Arrien, dans l'Anabase, VII, 5 : « Il [Alexandre] retourne à Babylone et rencontre des députés de l'Afrique qui venaient féliciter le maître de l'Asie. Il vint des députations de l'Italie, des Bruttiens, des Lucaniens et des Étrusques, il en vint de Carthage, des Éthiopiens, des Scythes d'Europe, des Celtes, des Ibères ; les Macédoniens entendirent les noms de quelques-uns pour la première fois ; tous venaient implorer leur alliance ; on en vit qui les invoquaient

comme arbitres dans les différends élevés entre eux. Ce fut alors, pour la première fois, qu'Alexandre se crut véritablement le monarque de l'univers. » Qui pourrait lui contester ce rang, alors qu'en pleine Belle Époque, il y a un peu plus de cent ans, le géopolitique Mackinder définissait le Heartland, le centre métropolitique de la planète ? Sir Halford John Mackinder (1861†1947) résumait ses travaux par l'aphorisme suivant : ... « Qui tient la terre centrale, domine l'île mondiale, (l'Eurasie) qui domine l'île mondiale domine le monde ». Matériellement, ce n'est plus vrai depuis les missiles balistiques et les satellites ; cela ne change rien aux domaines spirituel et magique. Ce qui était vrai du temps de Mackinder l'est toujours dans la thalassocratie de George W. Bush. Depuis les travaux de restauration de la galerie des Glaces à Versailles, le ciel de Lebrun vient de retrouver sa couleur en lapis-lazuli d'Afghanistan. Pour le gouvernement géopolitique de la planète, Mackinder et the great chessboard n'ont fait que redéfinir une vérité intangible.

Après l'entrée triomphale, l'armée goûte à ce que les Romains appelleraient plus tard les délices de Capoue, ce que narre Quinte-Curce : « Le roi s'arrêta à Babylone plus longtemps qu'en nul autre lieu, et nul autre ne fut plus nuisible à la discipline militaire. Rien de plus corrompu que les mœurs de cette ville ; rien de plus fait pour exciter les sens par l'attrait immodéré des voluptés. Les parents et les maris permettent que leurs filles et leurs épouses se prostituent

à leurs hôtes, pourvu qu'on leur paye leur déshonneur. Les joies des festins sont, dans toute la Perse, la passion favorite des rois et des grands ; les Babyloniens surtout se livrent sans réserve au vin et aux désordres qui suivent l'ivresse. (...) Plongée pendant trente-quatre jours au milieu de pareilles débauches, cette armée victorieuse de l'Asie se fût trouvée sans doute trop faible contre les périls qui lui restaient à braver, si elle eût alors rencontré l'ennemi. Mais pour que le dommage fût moins sensible, des recrues, de temps en temps, venaient la renouveler. Amyntas, fils d'Androménus, était arrivé avec six mille hommes d'infanterie macédonienne qu'envoyait Antipater ; il avait amené en même temps cinq cents cavaliers de la même nation, et six cents autres, venus de la Thrace, ainsi que trois mille cinq cents fantassins ; enfin quatre mille mercenaires avaient été levés dans le Péloponnèse, avec trois cent quatre-vingts chevaux. Le même Amyntas avait conduit au camp cinquante jeunes gens des premières familles de Macédoine, destinés à la garde particulière du roi ; ce sont eux qui le servent à table, qui lui présentent ses chevaux aux jours de bataille, qui l'accompagnent à la chasse, qui se succèdent pour veiller pendant son sommeil ; et c'est dans ces fonctions qu'ils se forment et s'exercent aux premiers emplois d'officiers et de capitaines. »

DRANG NACH OSTEN, LE MIRAGE DES AMBITIONS A L'ÉCHELLE DES CONTINENTS

Au cours de son triomphe, tel que le montre Le Brun, Alexandre ne fait aucune concession à sa figure de chef de guerre, quitte à endosser avec complaisance et même légitimité le rang de dieux des armées. Qui le lui contesterait ? Plus tard, à Rome, lorsque les empereurs font élever des arcs de triomphe, il est de notoriété publique que certains contiennent les cendres de celui qui a été divinisé de son vivant : dans ce cas, ces restes sont contenus dans l'arche qui surmonte le passage. Et pour bien préciser la dimension céleste et divine de la personne impériale, c'est une aigle de Jupiter, une aigle joyale (du latin *Jupiter*, *Jovis*) qui traduit la présence de cette sépulture active et toujours présente au combat céleste. Rappelons que dans la liturgie catholique qui hérite de ce culte, il existe la prière du *Sanctus* (...) *Dominus Deus Sabaoth* : au Dieu des armées du ciel. Naturellement, ce dogme est présent à l'esprit de Le Brun.

Lorsque la guerre reprend vers l'Est, Quinte-Curce précise : « *Cependant Alexandre mit sous les ordres d'Agathon la citadelle de Babylone, avec*

sept cents Macédoniens et trois cents mercenaires. Ménétes et Apollodore eurent le commandement de la Babylonie et de la Cilicie : il leur laissa deux mille fantassins et mille talents, avec l'ordre de lever des recrues. Il nomma le transfuge Mazée satrape de la province de Babylone, et emmena à sa suite Bagophanès, qui avait rendu la citadelle ; l'Arménie fut confiée à Mithrènes, par qui avait été livrée la ville de Sardes. Ensuite, sur l'argent qui lui avait été remis à Babylone, il distribua six cents deniers à chaque cavalier macédonien ; les cavaliers étrangers en reçurent cinq cents ; et l'on régla à deux cents la part des soldats d'infanterie. »

QUELQUES ACCESSOIRES ET DÉCORS POUR MIEUX COMPRENDRE LE TABLEAU

Sacrifiant aux nécessités pédagogiques des allégories, Le Brun s'en montre cependant économe. Outre la rondache brandie en trophée devant l'éléphant, le tableau comporte trois emblèmes vexillaires, dont un drapeau rouge orné d'une vouivre, un ovin d'or au sommet d'une hampe et un cheval d'argent. La symbolique est évidente : Toison d'or, cheval cosmique, animaux de toutes sortes provenant de continents qui n'étaient pas censés être connus du temps d'Alexandre⁽⁶⁾. La symbolique du cheval, étroitement associée à **Bucéphale**, donne à l'animal sacré des mythes apolliniens le rôle de gardien et défenseur du pôle. Garant de l'axe cosmique et par là même régulateur du déroulement normal et providentiel de la volonté divine, il cède le pre-

mier rôle pour la durée de cérémonie à l'éléphant, sachant que cet animal est lui aussi lié à d'autres aspects de la souveraineté universelle. Par la suite, lointain héritier de l'*imperium*, Charlemagne lui-même entoure d'une liturgie aulique particulière le fameux éléphant blanc, cadeau de **Haroun-al-Rachid** ; au Moyen Âge, le roi de Danemark fonde le prestigieux Ordre de l'éléphant blanc, qui est toujours décerné. Juché sur l'éléphant à côté du cornac, un étrange personnage blond, vêtu de bleu clair, tient un encensoir et une verge. Pour un catholique contemporain de Le Brun, l'explication est évidente : cette figure angélique d'aspect hermaphrodite – ce qui répond d'avance à la fameuse querelle du sexe des anges à Byzance en 1453 – rappelle que ladite verge sert dans la liturgie catholique à tenir une chandelle lorsqu'un évêque célèbre une messe et élève les saintes Espèces : il faut en déduire que Le Brun applique à Alexandre le rang de l'évêque d'un jour qu'est le roi de France le jour du sacre à Reims. Il sortirait du présent sujet de rappeler les origines antiques de l'*ordo* conçu par **saint Rémy**, mais pour Le Brun, il est naturel de les illustrer hors de toute chronologie. La dimension apollinienne de la figure angélique est confirmée par la figure dionysiaque du buccinateur à ses pieds, coiffé d'une couronne de vigne. L'abondance de musiciens confirme l'hommage rendu à l'art de **Calliope** et rappelle que la gamme est une invention de **Pythagore**. À ce propos, il est bon de rappeler que les enseignements pythagoriciens ont été diffusés par Aristote, précepteur d'Alexandre, et en ce sens l'inventeur de la métaphysique



L'étonnante figure angélique à côté du cornac : un hermaphrodite aux fonctions de diacre, de thuriféraire et d'exorciste, comme s'il avait reçu les ordres mineurs.
Charles Le Brun, Paris, musée du Louvre (©Aisa/Leemage)

d'empire, illustrée par Rome (de -753 à 476), la sénatorerie déléguée aux mérovingiens (de 480 à 800), le Saint-Empire romain germanique (de 800 à 1803), sans compter les tentatives suivantes de *renovatio imperii*, en grec $\mu\epsilon\gamma\alpha$ $\iota\delta\epsilon\alpha$, *mega idea*. Parmi les enseignements pythagoriciens figure l'art de la spirale déterminée par le nombre régulateur ϕ , laquelle orne l'étrange bassin au couvercle grouillant d'un nœud de serpents à la symbolique chthonienne. Il se peut que l'on y trouve un écho de *La mort de Laocoon* par le **Greco**. Ce brancard est une réponse à la fois à l'Arche d'Alliance et aux processions du saint Sacrement. Placé par le peintre devant la roue du char, ce cratère s'inscrit dans les allégories cosmiques si abondantes dans ce tableau. Juste derrière, se trouve un tré-pied : au sanctuaire de Delphes, parmi les objets les plus précieux, plus pour leur fonction symbolique que pour leur métal, ces meubles liés à l'exercice des prophéties symbolisent la lumière spirituelle qui émane de la Trinité. Afin de bien comprendre sa dimension universelle, notons la représentation des quatre éléments : la terre et le monde souterrain par le cratère, l'air et le feu par les volutes d'encens sur leurs charbons, l'eau qui monte jusqu'au ciel par l'irrigation des jardins suspendus. À tout instant, Le Brun se réfère à la Doctrine impériale définie par Aristote ; notre peintre démontre sous nos yeux son attachement au thomisme et



Aux pieds de la statue de Sémiramis, la brève allusion à la fertilité
Charles Le Brun, Paris, musée du Louvre (©Aisa/Leemage)

à sa dimension métropolitique, héritiers de **Nicolas Oresme**, le normand descendant d'Alaman qui rédigea en 1377 à Vincennes *Traité du ciel et du monde*, à la demande de **Charles V**. Il est absolument certain que ce tableau ne pouvait que séduire Louis XIV, héritier d'une longue tradition souve-

raine sacrée, créateur de Versailles – nouvelle Crotone et Métaponte – dont les arcanes restent en grande partie à découvrir.

Philippe Lamarque

Notes :

- (1) Trône de la Sagesse où siège la gloire de Dieu.
- (2) Christ en majesté, et non en croix.
- (3) Premier entre les pairs, parce que le roi de Macédoine est seulement le chef de guerriers libres.
- (4) Genèse (XIV, 18-20). Psaumes 110. Épître aux Hébreux (VII, 1-3).
- (5) Apocatastase : restauration universelle annoncée par l'alignement des planètes effectuant une révolution au sens étymologique du terme. Louis XVIII a repris intentionnellement ce vocable pour son régime.
- (6) Depuis 1848, la marque de cigares *Rey del mundo* montre le char du roi du monde attelé à un cheval, un éléphant, un dromadaire, un lama et un bélier, dont la bricole est inscrite au nom du continent que ces animaux représentent.

Bibliographie :

- Evola (baron Julius), *Les hommes au milieu des ruines*, Les éditions de l'homme, Ottawa, 1972.
- Folz (Pr. Robert), *L'idée d'Empire en Occident*, Aubier, Paris, 1953.
- Guénon (René), *Le roi du monde*, Bosse, 1927.
- Lamarque (Philippe), *Le nombre d'or*, éditions Trajectoire, 2005.
- Quinte-Curce, *Histoire d'Alexandre*, Garnier, 1861.
- Serrada (Abbé Vincent), *La philosophie de la personne chez Alcuin*, N.E.L., 1978.



L'étrange cratère aux serpents chthoniens et aux spirales pythagoriciennes, signe mathématique de l'Esprit qui spire
Charles Le Brun, Paris, musée du Louvre (©Aisa/Leemage)