



Fragonard

égaré à Cythère

PAR VINCENT QUÉAU

Fragonard amoureux. Galant et libertin

MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIS

DU 16 SEPTEMBRE 2015 AU 24 JANVIER 2016

Commissariat : Guillaume Faroult



Réduit à un regrettable pléonasme, inventé par ce XIX^e siècle corseté de tromperie, Fragonard incarne toujours l'archétype du peintre de la licence. Sans jamais confondre les amours, le Luxembourg relit ce génie indissociable d'âges alanguis soupirés par M. de Talleyrand.

Car il convient de reconsidérer Fragonard sans le voile doctrinal d'une morale bourgeoise allègrement tartuffe et péremptoirement gardienne de bonnes mœurs dont les résurgences picotent aujourd'hui encore les diktats politiques. En commençant par rétablir les nuances dans un vocabulaire galvaudé par les scories déformées d'une langue qui tend naturellement vers la simplification. Effectivement, si le libertin s'est révélé aux jours de la Régence amant de son plaisir conçu comme simple fin, notre époque baignée de laïcité tend trop souvent à oublier la négation du catholicisme – cette religion du renoncement au corps – qu'implique l'existence toute entière des sybarites et des petites-maîtresses du XVIII^e. Sans doute ne se livrent-ils plus aux douces délectations des sens, bruyamment orchestrées durant la *Semaine sainte* ou le *Carême*, comme du temps de Théophile de Viau, Bussy-Rabutin ou du comte de Vermandois, cependant on préfère alors les boudoirs aux chapelles, ce qui détonne fondamentalement dans un pays chrétien. L'amour s'étend jusqu'à des contrées calquées sur la carte de Tendre, quand la galanterie impose un code modernisant à peine les chastes attentions du Moyen Âge courtois. L'érotisme lui-même renferme toute une prosodie amoureuse qui doit s'entendre selon une acceptation bien moins prosaïque que nous le faisons aujourd'hui, avec des raffinements sentimentaux plus tendres. N'en demeure pas moins que Fragonard illumine comme le peintre des grâces de ce siècle des Lumières amoureux.

Espoirs, amours, désamour

Mieux peut-être que son maître François Boucher, qui personnifie la frivolité des derniers règnes de l'absolutisme avec une nuance péjorative très idéologique,



Les Baigneuses. Vers 1765-1770, huile sur toile, 64 x 80 cm. Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

Fragonard symbolise le génie libre qui se révèle, un peu en porte-à-faux et par-delà les tendances, comme la seule personnalité saillante dans une moitié de siècle devant nécessairement refléter cette décadence politique qui mène aux premiers essais d'une juste République ! Or, l'exposition du Luxembourg vient battre en brèche cette vision toute schématique en rappelant que le corpus de Fragonard compte tout autant d'œuvres religieuses ! Simple mise au point, hélas sans suite, avant de revenir au charme de couleurs fiancées à des scènes légères. Arrivé à Paris à la suite de ses parents, vraisemblablement venus de Provence pour exercer le négoce de gantier, il entre dans l'atelier de Boucher avant d'être accepté comme élève protégé, sans toutefois avoir jamais suivi les leçons de l'Académie.

Excellent départ qui le mène à Rome auprès de Natoire en compagnie de l'abbé de Saint-Non, son indéfectible ami et mécène. Rentré en France en 1761, il crée l'événement au Salon de 1765 avec une grande toile qu'il présente comme morceau d'agrément à l'Académie, *Corésus et Callirhoë*, drame antique de l'amour et de l'abnégation : un grand prêtre, secrètement épris de la victime qu'il va immoler, s'offre en sacrifice par le suicide. Ce succès proclamera Fragonard rénovateur du grand genre ; espoirs qu'il décevra aussitôt en se montrant digne interprète des aspirations de sa clientèle. Car la mode n'est plus de hanter des galeries encloses et des parterres au cordeau en affectant la plus stricte décence dans une nombreuse assemblée. Pour se délasser d'une vie conjugale de représentation, on

se niche dans des *Petites Maisons* terrées au plus lointain des faubourgs, *Folies* bien plus ruineuses que l'hôtel de famille, selon Vivant Denon... Là, tous les sens sont invités à une fête que concourent à créer les décorations les plus précieuses, les amusements les plus raffinés, les mets les plus délicats. Quoi de plus naturel alors que Fragonard, reconnu par ses contemporains comme le meilleur peintre de sa génération, participe à cet art de vivre qui s'occupe, très égoïstement, du seul bonheur. De Boucher, il ne garde que le goût des bergeries qui, avec le développement des sciences agronomiques venues d'outre-Manche, vont voir s'ériger des laiteries à la Folie-Boutin et au Trianon, des hameaux pour la princesse de Lamballe, la duchesse de Condé, la comtesse du Barry. Et c'est entre autres à cette dernière, d'ailleurs, que Fragonard doit son éclat, comme une partie de son aura de peintre

de modes défuntes. Triste sort que celui de cette série des *Progrès de l'amour*, installés dans le pavillon Ledoux de Louveciennes et peu après renvoyés par la retorse favorite, jugeant à propos de soutenir l'esthétique nouvelle incarnée par Vien. Or, jouer les vertus antiques contre les délassements rêvés d'une société honnie par des moralistes qui en firent la créature monstrueuse type relève d'un message politique séditif de la part de la maîtresse décriée d'un roi que tout approche de la tombe! Fragonard en fera les frais dans l'inconscient des historiographes et des vulgarisateurs des siècles à venir. Et pourtant, son œuvre ne voile pas uniquement d'une pudeur de pacotille les instantanés du théâtre des séductions, elle sait évoluer avec la sensibilité des temps. On ne retient effectivement qu'avec trop d'avidité les années avoisinant le voyage à Rome tandis que la célébrité



La Résistance inutile.
Vers 1770-1773, huile
sur toile, 45 x 60 cm.
Nationalmuseum, Stockholm.



L'inspiration ou Portrait présumé de Louis-François Prault. Vers 1769, huile sur toile, 81 x 65 cm. Musée du Louvre, département des Peintures, Paris.

du *Verrou*, commandé par le marquis de Véri vers 1777, laisse oublier toutes les scènes de maternité heureuses dans lesquelles Fragonard, plus que de dépasser Greuze, illustre cette nouvelle conception des amours conjugales développées autour de Rousseau, Marmontel, Dorat. Car la vie intime de Fragonard ne présente aucune saillance et encore moins de dépravation, même infime. Marié à une compatriote de Grasse, il en aura un fils, lui-même peintre, dont le talent reste à éclairer, tandis que les commérages misogynes n'apporteront jamais la preuve que l'intimité qu'il noua avec sa belle-sœur et collaboratrice, Marguerite Gérard, fut coupable. Sa clientèle de roués assagie dans les larmoyantes productions littéraires de la fin du régime, bientôt même jetée sur les effarantes routes de l'émigration, Fragonard ne peindra plus pour le marché, de 1791 jusqu'à sa mort en 1806. S'ouvre alors pour lui une carrière de fonctionnaire détaché auprès des différents régimes démocratiques qui se succèdent en ne proposant à leur adhésion d'autre alternative que la mort. Qu'auraient bien pu faire ces soubrettes idéalement délurées, ces lectrices palpitant de désir, sous ce nouveau règne des affaires sérieuses et de la politique pour tous ?

Un Rubens déniaisé

Toutefois, même les scènes les plus osées se diaprent d'une pudeur poétique qui garde Fragonard d'une infamie dont ses traducteurs par la gravure n'auront cure. Tout l'érotisme qu'il déploie s'inspire des grandes productions littéraires, du roman épique comme *La Jérusalem délivrée* aux recueils de *Contes* comme ceux de La Fontaine, dont la subtile lascivité semble conduire les pinceaux délayés du maître. Partageant un atelier au Louvre avec le très leste Baudouin (gendre de Boucher et gouachiste de premier plan), il semble tentant de voir en ce peintre l'introduit de Fragonard dans cette littérature florissante qui va de Boyer d'Argens et sa *Thérèse Philosophe*, au *Portier des Chartreux* ; autant d'ouvrages rompus au plus vigoureux hédonisme. Baudouin aura prêté des livres, soufflé des thèmes, tout excellent qu'il puisse être, il n'arriva jamais à ce délié des couleurs qui rend Fragonard si éclatant ! Sa peinture, pourtant, ne l'entraîne jamais dans le genre poissard que la littérature pornographique affecte volontiers. Il garde toujours le nimbe d'une réserve circonspecte qui ne l'abaisse pas, même si, parfois, les molles défaites du linge de lit s'affaissent en d'indiscibles lèvres du désir... Ailleurs, des édredons, privés de la vigueur souhaitable, suggèrent une certaine sorte d'épuisements ; des femmes luttent pour défendre leur honneur – mais Rousseau lui-même ne pontifie-t-il pas sur cette résistance nécessaire aux ardeurs viriles ? – quand elles ne perdent pas leur rose par une métaphore transparente ! Plus loin, on retrouve même la farce qui, s'invitant dans l'alcôve par surprise (pétards ou jets d'eau), autorise toutes les interprétations sadiennes autour de la violence comme des liquides... Et pourtant, combien de Vierges ; d'enfants surtout ! Fragonard les adorait et s'est fait l'un des meilleurs peintres de l'enfance... Bien devant Rubens qui leur donne une certaine âpreté réaliste qu'il outrepassa ; Greuze aussi, dont la fausse ingénuité nous agace tant aujourd'hui ! Mais Fragonard subit un véritable ascendant du maître anversois dont il hérite la manière large et éthérée. Tous deux matérialisent ainsi les deux moments de grâce qui bornent cette suprématie du colorisme, bientôt durablement éclipsée sous l'égide de David, pour mieux reparaître chez Géricault et Delacroix dans une brutalité toute moderne. ■

La Fontaine d'amour.
vers 1785, huile sur toile, 64,1 x 52,7 cm.
J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

