

L'ENFANCE EN 3 PORTRAITS

L'Art et l'enfant. Chefs-d'œuvre de la peinture française
Musée Marmottan-Monet, Paris. Du 10 mars au 3 juillet 2016

L'ENFANT DE L'AMOUR

Dans ce *Portrait de Mademoiselle de Tours* (1681 ou 1682), Mignard se révèle le portraitiste saillant d'une génération qui en compte tant d'autres grâce à l'alliance du sentiment et du souvenir.

De l'amour et de la mort ! Pour cette fille de Roi qu'on oublia presque. Conçue lors d'ébats ébouriffants avec la Marquise de Montespan, cette enfant de l'amour, tel qu'il se disait des adultérins, ne vit plus quand Mignard livre son portrait. Effigie

d'une morte adorée, tout juste parue à Versailles, elle se voit légitimée par un père qui, à son habitude, n'affichera aucun chagrin en apprenant qu'une cure à Bourbon n'eut d'autre effet que de conduire l'infortunée dans le caveau de ses pères. Mignard se joue ici de la corruption en livrant l'image éternelle d'une vigueur saine et fière ; quoique... La pauvre enfant, juste ravie à l'affection d'une mère qui l'appelait Toutou, dans sa robe de brocart

d'or doublé de soie d'azur moiré, affiche un cerne sous les yeux qui, dans la vérité de sa chair porcelainée, rougie aux joues par sa force vive, trahit déjà l'affaiblissement. À moins que ce ne soit l'expressive résignation de ces yeux à la douceur brune qui éclairent cette œuvre de mélancolique espérance. Car on aurait tôt fait de la confondre avec l'image du luxe monarchique, alors qu'elle nous parle d'éphémère et de foi. La bulle de savon, dédoublée dans sa courte vie, évoque notre pesanteur et le caractère fugace de toute chose. La montre et sa clef renforcent ce discours sur le temps qui s'égraine. Cependant, l'ambition de Mignard s'ingénie à redistribuer les genres théoriques par l'Académie en mêlant à cette peinture de la réalité physique, même déchue, la symbolique recommandée à l'allégorie. C'est moins le portrait d'une vie évanouie, l'accroche au souvenir d'une regrettée, qu'une véritable allégorie du réconfort.

Car il eut été simple de la croquer sous le travesti d'un chérubin, mais Mignard vise une allusion plus mystique. Un chien, une coquille, un perroquet pourraient être interprétés à tort comme autant d'allusions cryptées à la passion royale. Or l'oiseau convainc mieux en symbole de la résurrection, tel qu'il apparaît aux côtés du Christ, le chien nous exhorte à la fidélité et la constance tandis que la coquille évoque le pèlerinage de la vie qui promet des retrouvailles célestes. Les gemmes elles aussi peuvent être décodées sous ce prisme religieux quand colonne de marbre et jet d'eau nous entraînent dans la solide perpétuité de la foi véritable. ■ Vincent Quéau



Pierre Mignard. *Louise-Marie de Bourbon, duchesse d'Orléans, dite Mademoiselle de Tours*. Vers 1681-1682, huile sur toile, 132 x 96 cm. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

L'ENFANT D'AVENIR

Quelque vingt années avant l'*Émile*, Chardin illustre dans *L'Enfant au Toton* (1738) cette pensée des Lumières qui lui reconnaît déjà une individualité à instruire. Une libre variation sur l'intime où le Tiers affirme ses valeurs.

D'abord par des mains noueuses et bosselées, adultes, qui dans leur chair ocre rosée parlent de labeur. Celui d'un petit dessinateur, savant mais distrait par un jeu de son âge. Réduction à la perruque dûment poudrée, Charles Godefroy, issu d'une maison de banque et d'or, affirme les vertus du travail qui concèdent le confort. Un gilet de soie ciel peluchée de nuages, une veste écorce mûre, du linge Chantilly, un catogan retenu par du satin prusse, habillent d'aisance son visage poupin. Le regard fasciné, Charles, imperceptiblement, sourit, heureux d'avoir planté sa plume, fermé ses maroquins. Il dénote ainsi cette faculté d'auscultation par Chardin de ces beaux instants trop



Jean-Baptiste Siméon Chardin.
L'Enfant au Toton.
1738, huile
sur toile,
67 x 76 cm.
Musée du Louvre,
Département
des Peintures,
Paris.

peu vécus, quand rien ne parasite la fugacité d'un plaisir simple. Et encore le *Toton*, parmi toutes ces admirables scènes de genre du maître, s'extirpe du carcan moral et symbolique du Nord comme de l'influence formelle de Lancret ou Subleyras pour éblouir par sa science coloriste. La pâte, fluide et vigoureuse, mate ou translucide, ne joue jamais l'illusion de l'infiniment parfait. Elle acquiert cette autonomie qui en fait un plasticien bien

plus qu'un inventeur d'images. Car paradoxalement, encore, la matière ne trahit aucun à-peu-près : le cuir fauve en possède le grain, l'or, le clinquant, la percaline comme l'étain ne peuvent se confondre, tandis que le fond imprécis fleurit l'huile et la térébenthine. Avec ce brio qui l'ordonne parmi les princes de la peinture de tous les temps, Chardin exerce une séduction intemporelle qui, au-delà du sujet, fige le temps des instants. ■ VQ

L'ENFANT DE « L'ENFANCE DE L'ART »

À quelques années de sa disparition, le maître espagnol retiré à Mougins – qui disait « n'avoir jamais fait de dessins d'enfant. [...] Même tout petit. » – livre un autoportrait joueur de l'« enfant intérieur » qu'il n'a cessé de cultiver.

Qui est le fils, qui est le père ? Qui est le peintre et le modèle ? le maître et l'élève ? Pour Picasso, il n'y a de passation qu'à soi-même et de maîtrise que celle d'être à la fois raison et jeu, d'assumer son double rôle de professeur et d'enfant. Dans la formule qu'il adresse à Herbert Read après-guerre lors de la visite d'une exposition de dessins d'enfant à Paris – « Il m'a fallu toute une vie pour dessiner comme eux. » –, Picasso mettait en mots une inversion dont la genèse est à chercher du côté de « l'enfance à jamais retrouvée » qu'est l'art selon Baudelaire. Ici, *Le Peintre et l'enfant* (1969) s'évertue en miroir à ne connaître aucun piédestal : Raphaël au pupitre et

la liberté infantile au tableau ? L'homme mûr, accaparé des outils du peintre, ne peint que par son enfance dont on ne sait si elle ne se figure pas elle-même, du gris de la brosse et de son teint. Scène qui n'est pas sans rappeler le propre père de Picasso, dont

il a récupéré les pinceaux. Et où l'enfant et son dessin sont exacerbés par leur « nez de travers », trait caractéristique du « bon-homme enfantin ». Au crépuscule de sa vie, l'orgueil du maître est de se faire l'élève de ses propres enfants. ■ Tom Laurent



Pablo Picasso. *Le Peintre et l'enfant*. 1969, huile sur toile, 130 x 195 cm. Musée Picasso, Paris.