

Conférence donnée à Cannes Université  
le 18 janvier 2013

## **FRAGONARD**

1732 - 1806

*Peintre du bonheur instantané,  
de l'amour instinctif  
et du désir spontané...*

*...le maître de Grasse est l'artisan libre, naturel et franc, d'une fresque sans fard où se reflète la société du siècle de Louis XV. Mais à l'observer de plus près, devant « la chemise enlevée » de ses modèles, à travers les « baisers à la dérobee » de ses jeunes filles, mutines et primesautières, Jean-Honoré Fragonard est bien plus qu'un artiste de la frivolité. Car en son for intérieur une âme vertueuse anime l'essentiel de son œuvre : en rédemption d'une dette contractée dans le plus grand secret. Dès son plus jeune âge, en effet, n'avait-il pas le goût d'aimer avec son cœur et le sens de la fidélité ? La passion qui l'a toujours animé relevait de la tempérance plutôt que du libertinage, car il avait le sens de l'attachement et de la loyauté. C'est pourquoi, dans chacun de ses tableaux que la critique a trop vite enfermés dans le marivaudage, il faut y regarder le sens profond de sa pensée. Affleurant sous les jupons vaporeux des femmes jaillit une source claire, un accent de sincérité que recouvre à peine le vernis de son siècle. Les personnages de Fragonard sont des acteurs, ses décors un théâtre et les jeux de l'amour qu'ils jouent entre eux demeurent sans conséquences parce qu'ils sont le fruit du hasard. Ils ne se promettent pas l'éternité : ils sont sincères et ne manquent pas à leurs sentiments. A la différence des mœurs du temps, où la trahison bafouait le serment. Or, plus de deux siècles après sa mort, on continue de le*

*présenter comme le peintre de l'inconstance, qu'il n'était pas. Et qu'il s'est efforcé de démontrer, plus ou moins franchement durant toute sa carrière. Pour autant, cette incompréhension ne l'a pas vraiment desservi, et n'a jamais altéré sa franche bonne humeur, ni le pari qu'il fit d'être heureux en dépit de l'adversité de la vie et des conflits intérieurs qui ont un certain temps mis sa conscience à l'épreuve.*

**C'est donc cette vie et cette œuvre d'un homme épanoui que nous allons suivre ensemble cet après-midi, avec une certaine indiscretion dans le regard.**

Le 5 avril 1732, neuvième année du règne de Louis XV, Jean-Honoré Fragonard naît à Grasse, ruelle Font-Neuve. Il a environ six ans lorsque ses parents partent s'installer à Paris, où son père, gantier de profession, trouve un emploi dans le commerce des peaux.

Le jeune homme a quinze ans lorsqu'il devient saute-ruisseau chez un notaire du Châtelet, qui constate aussitôt l'intérêt que son apprenti porte à toutes les formes d'art. Il en informe aussitôt ses parents, qui acceptent alors que leur fils entre au service d'un peintre... à condition qu'il soit reçu dans le meilleur atelier de Paris. Il n'avait alors aucune formation, mais un énorme talent de dessinateur et des vellétés incontestables de portraitiste. Aussi, après six mois passés dans l'entourage de Chardin, il rejoint l'atelier de Boucher qui, conscient de sa maturité artistique, lui suggère de se présenter au *Prix de Rome*. Tout de suite, Fragonard obtient la première place du concours avec un *Jéroboam sacrifiant aux idoles*, qui recueille tous les suffrages des académiciens. C'est ainsi qu'il entre à l'École royale des Élèves protégés dirigée par Carle Van Loo.

A peine sept ans plus tard, la Confrérie du Saint-Sacrement de Grasse lui commande pour la cathédrale de sa ville natale un *Sauveur lavant les pieds de ses apôtres*. L'œuvre y est toujours accrochée.

Désormais, son brevet de l'Académie et trois cents livres en poche pour se rendre à Rome, il intègre l'Académie de France au mois de janvier 1757. Si les jeunes pensionnaires qu'il y fréquente

travaillent avec plus ou moins d'entrain, selon leur nature et leur vocation, Fragonard, sensible aux charmes de la vie romaine, se laisse quelque peu déborder les fêtes qui s'y donnent et par la liberté qu'il découvre loin de Paris et de la stricte surveillance des maîtres de l'École des Élèves protégés. D'autant plus qu'il se cherche aussitôt qu'il découvre l'art de la rue. Mais la révélation ne tarde pas à le saisir de plein fouet : dessiner, peindre sur le motif lui devient indispensable et son assiduité n'a plus de borne et la grande peinture d'histoire qu'on tente de lui imposer le met en porte-à-faux avec ses préférences. Il sent que la maturation de son art est au prix de ce choix. C'est durant cette période qu'il exécute notamment *L'Intérieur italien*, *Les Blanchisseuses* ou *L'Enjeu perdu*.

En 1759, Tandis que son temps d'étude touche officiellement à sa fin, Fragonard, qui n'a pas encore déposé son œuvre d'agrégation, demande une prolongation exceptionnelle de son du séjour au palais Mancini. Ce que le marquis de Marigny, surintendant des Bâtiments royaux, lui accorde sur la recommandation de Natoire, directeur de l'Académie romaine. Cette dérogation lui permet de faire la connaissance de l'abbé de Saint-Non, qui s'installe à Rome à cette époque-là, et qui va devenir le mentor de Fragonard, son guide et son confident, au même titre qu'Hubert Robert dit « le peintre des ruines ». Ensemble, ils évoqueront par le pinceau, le crayon et le burin, la vie privée des Romains dans leur infinie variété, les amours simples et fidèles du foyer au sein duquel trônent les enfants.

Au mois de juillet 1760, Saint-Non emmène Fragonard à Tivoli, dans les environs de Rome, où ils prévoient de parfaire leur formation. Installés à la villa d'Este, les deux artistes mettent à profit ce privilège que leur envient leurs camarades. Mais le temps qui est imparti au jeune Grassois arrive néanmoins à son terme et c'est en proposant d'assumer la charge de toutes ses dépenses et de payer sa pension que Fragonard, avec le soutien financier de Saint-Non, demande la permission d'occuper encore quelques mois sa chambre à l'Académie.

Le 14 avril 1761, son bail expire définitivement et Fragonard est bien obligé d'entamer son voyage de retour en France. Il est à Paris le 26 septembre et l'ancien élève se trouve dorénavant dans l'obligation de gagner sa vie par sa peinture. Il ne suffit plus maintenant de vendre quelques dessins pour satisfaire sa fierté, mais d'organiser sa vie de peintre et d'en gérer les avantages et les infortunes. Or à Paris la vie est difficile et se sont ses dessins exécutés à Tivoli qui le sauvent de la misère. Il lui reste donc l'option de devenir peintre officiel, mais pour être agréé auprès de l'Académie, il faut que le candidat propose une œuvre à l'assentiment des juges qui en délibéreront. Ainsi, le 30 mars 1765, Fragonard présente-t-il un tableau imaginé quatre ans plus tôt. Son titre : *Corésus et Callirhoé*. Le 3 avril, fruit de sa persévérance, il est reconnu par ses pairs qui l'invitent à s'installer dans l'atelier du Louvre laissé vacant par la mort de Deshayes. Même s'il doit encore confirmer son agrégation par la commande royale de Marigny, il bénéficie des droits afférant à son nouveau statut. Le 25 août, il participe donc pour la première fois au Salon que l'Académie organise tous les deux ans depuis 1737 et qui donne accès à toutes les ambitions. Or, bien que le *Corésus* déclenche l'enthousiasme du public, Fragonard se tourne d'ores et déjà vers une thématique plus libre et véritablement personnelle où la formulation du sujet rompt avec la tradition : moins statiques, les scènes qu'il traduit sur la toile deviennent plus instinctives et plus spontanées. Comme dans sa *Jeune Fille étendue sur un lit*, ses *Baigneuses* et sa *Chemise enlevée* qu'il exécute avec la même légèreté que *Le Feu aux poudres*, où l'on décèle les prémices de ce que l'on appellera plus tard -mais à tort- son marivaudage.

En 1767, Fragonard participe au Salon pour la seconde et dernière fois. Il y présente un *Groupe d'enfants dans le ciel*, dit aussi *L'Essaim d'Amours*, peint deux ans plus tôt. On y voit également une *Tête de vieillard* et plusieurs dessins, mais ces œuvres-là déclenchent contre lui une virulente critique. Diderot, entre autres, lui reproche d'avoir rompu avec la belle facture de ses premières œuvres et

l'attaque sur ce qu'il perçoit comme un manque de constance et de rigueur, d'application et de travail. Il le trouve carrément médiocre au regard du talent qu'il avait montré deux ans plus tôt. Pourtant, comme un pied de nez à la critique, M. de Saint-Julien, receveur du Clergé, lui passe commande peu de temps après d'un tableau de genre préalablement refusé par Doyen, que Fragonard accepte et qu'il intitulera *Les Hasards heureux de l'Escarpolette*. Cette toile, qui deviendra célèbre et donnera ses lettres de noblesse à son auteur, est de celles qui feront de Fragonard le messenger des libertins : de celles qui feront le lit de ses contempteurs et mettront sa conscience en porte-à-faux. Pour autant, toutes les toiles, tous les dessins et toutes les gravures qu'il déclinera sur ce thème feront de lui un homme riche et un artiste heureux.

C'est alors qu'une jeune fille du pays de Grasse arrive à Paris sur les recommandations de sa famille : elle se nomme Marie-Anne Gérard et Fragonard l'invite à s'installer chez lui. Elle a un peu plus de vingt ans et sa gentillesse séduit aussitôt le peintre, qui l'épouse deux ans plus tard en l'église Saint-Lambert de Vaugirard.

Sur la lancée de *L'Escarpolette*, son succès croît d'année en année grâce à des toiles comme *Les Débuts du modèle*, *La Gimblette* ou la *Jeune fille faisant danser son chien sur son lit*, *Les Petites Curieuses*, *L'Instant désiré*.

En 1773, Fragonard choisit de repartir pour l'Italie. Commence alors le voyage dont il rêvait depuis son retour de Rome. Il voyage en compagnie de Marie-Anne et de son mécène, Bergeret de Grancourt, avec lequel il ne tarde pas à se brouiller au sujet de la propriété de ses dessins. Mais cela n'empêche pas l'inspiration du peintre, qui prend toute la mesure des scènes familiales dont il est le témoin. Cela le conduit à donner deux œuvres majeures : *L'Amour maternel* et *L'Heureuse fécondité*. Puis il entame la série des « billets » et des « lettres », avec notamment : *La Lettre*, *La Liseuse*, *Le Chiffre d'amour*, *Le Billet doux*... C'est alors que l'artiste prend conscience

du rôle majeur des femmes, qui seront désormais plus mères que maîtresses, dans son œuvre autant que dans sa vie.

Nous sommes maintenant en 1777, l'année où le marquis de Véri lui passe commande du *Verrou* et de son pendant : *L'Adoration des bergers*. Ces deux œuvres, qui annoncent le tournant des années 1780, inaugurent le cycle de « la vie de famille », qui donnera *La Bonne Mère*, *Le Retour au logis*, *Le Berceau*, *La Visite à la nourrice*, *Les Jumeaux*, *Enfant blond qui tend les bras*, *L'Éducation fait tout...* Or 1780 est aussi l'année de la naissance de son fils Alexandre Évariste. Cet événement constitue pour le jeune père le début d'une peinture que l'on critiquera volontiers, mais si Fragonard est bien le double de Greuze, il ne tombera jamais dans la sentimentalité. *La Fontaine d'Amour*, *Le Vœu à l'Amour*, *Le Sacrifice de la rose*, *L'Heureux ménage...* et beaucoup de portraits d'enfant en font foi.

En 1789, Fragonard est désorienté par la nouvelle société mise en place par la Révolution. Menacé de disgrâce, il tombe malade, mais son ancien élève David le prend sous sa protection personnelle. Pourtant, cela ne suffit pas à le convaincre des bien-fondés du régime. Paris lui devient hostile. Aussi, le 12 janvier 1790, la famille Fragonard part-elle pour Grasse et s'installe dans la maison d'un cousin, Alexandre Maubert, louée pour cent soixante-huit livres par mois. Profitant de son séjour, Fragonard exécute une curieuse décoration « phrygienne » dans l'escalier de la propriété, pour détourner peut-être l'attention de l'opinion sur son passé, sur ses relations avec la noblesse dont il fut le peintre fétiche.

Le 10 mars 1791, il regagne Paris avec toute sa famille et réinvestit son logement du Louvre. Ne se mêlant aucunement de politique, Fragonard se replie chez lui et brosse de nombreux portraits d'enfant : *L'Enfant costumé en Pierrot*, *Jeune Garçon*, *Jeune Enfant tenant des cerises*, *L'Enfant chéri*, *Le Premier pas de l'enfance...*

Mais son œuvre est désormais terminée.

En pleine Terreur, il est fait membre du jury chargé de décerner les prix des Concours de peinture, d'architecture et de sculpture, ainsi que du Jury du Concours de Rome. Derrière cette marque de

confiance, qu'il subit plus qu'il ne revendique, il y a encore David, qui continue de le prendre sous son aile afin qu'il traverse au mieux la tourmente et passe entre les fourches caudines de la Révolution. Un Conservatoire des Arts est créé en 1794, dans lequel est appelé à siéger Fragonard. Il s'agit d'une commission destinée à constituer les futures collections du Muséum. Puis il est mandaté pour inventorier les biens des maisons religieuses et des émigrés. Il reçoit même son certificat de civisme et de non émigration, tandis que certains de ses voisins de la galerie du Louvre sont en prison ! Le 22 janvier 1797, Fragonard est relevé de ses fonctions au Muséum des Arts, fraîchement réorganisé. Le 5 août, devenu inspecteur des Convois d'objets d'art, il est chargé de la direction des transports des œuvres entre Versailles et Paris, jusqu'au 12 juin 1800.

Ce sont des occupations secondaires à sa passion de peindre, mais comme il a toujours eu le destin d'être heureux, de ne jamais se plaindre de rien ni de personne, il continue de vivre au rythme des plaisirs simples du foyer que la vie de chaque jour distille à ses élus : or Fragonard était l' élu des anges.

Le 5 avril 1805, tous les artistes sont chassés de la galerie du Louvre. Aussi, Fragonard est-il contraint de déménager. Il s'installe alors au Palais-Royal, palais du Tribunat.

Le 21 août 1806, le peintre âgé de soixante-quatorze ans est pris d'une congestion cérébrale qui l'emporte le lendemain à cinq heures. La messe de sépulture, qui a lieu en l'église Saint-Roch, n'attire guère que la famille et quelques amis proches.

La presse publie une nécrologie nuancée sur son œuvre.

Son heure de gloire passée est encore dans les limbes.

Il restera au purgatoire des gloires nationales jusqu'à ce que les frères Goncourt le réhabilitent en le marquant au sceau de la grivoiserie et de la décadence des Lumières : une étiquette qui lui tient encore de passeport pour les livres d'histoire, bien malgré lui.

**Pour mieux comprendre le tournant des années 1780, je vous propose maintenant de revenir sur une œuvre charnière : *Le Verrou*.**

Sous le vil prétexte qu'il en est le démiurge reconnu, Fragonard a donné de son siècle une représentation dont il est devenu l'otage. Or, un beau matin de l'an de grâce 1778, le peintre furtif et théâtral des *Hasards heureux de l'escarpolette*, des *Petites curieuses* et de *L'Amour dans un buisson de roses* a pourtant décidé qu'il ne se soumettra plus aux caprices libertins de ses commanditaires.

Depuis trois ans déjà, tandis qu'il revient en France après son second séjour à Rome, c'est comme une jeunesse nouvelle qui l'appelle à se révolter contre le consentement de sa conscience. Sa réputation l'a si bien précédé qu'il a hésité à la pourfendre : fût-ce au prix de sa conscience d'artiste. Emporté par son talent et la facilité, il s'est effectivement abandonné à peindre pour plaire et cette conjoncture lui a valu, non pas de s'enrichir, mais de vivre honnêtement.

Très vite, cependant, il lui apparaît que les personnages de cette œuvre libertine ont trahi ses ambitions et concouru à la confusion de ses intentions. Il comprend que son pouvoir de démiurge le compromet, et que l'homme et la femme qu'il a peints dans *Le Verrou* racontent une toute autre histoire, proche de la sienne propre et tout sauf grivoise ainsi qu'on aime à la définir.

En 1777, Fragonard est au milieu du gué.

Lorsque le marquis de Véri lui passe commande du *Verrou*, il est au faîte de sa notoriété. Les thèmes de sa peintre frivole continuent d'enthousiasmer les amateurs et la vente des gravures tirées de ses sujets galants atteint des sommes importantes.

*Le Verrou* doit être son chef-d'œuvre, l'aboutissement d'un style et l'expression définitive d'un état d'esprit : celui d'un homme qui a assis sa réputation sur la licence des mœurs. Et qui, par sa jovialité, ses manières enjouées et ses relations amicales auprès des femmes a laissé penser qu'il ne donne pas à l'existence plus de poids que

l'insouciance du siècle. Lucien d'Azay peut donc légitimement écrire pour s'en convaincre, que « les folles passades, les débauches raffinées, indécentes, inaugurées dès la Régence par Crébillon fils et Philippe d'Orléans, ont su lui en donner le ton ».

Dans la solitude de son atelier, il se demande maintenant s'il n'a pas commis une œuvre pour rien. « Depuis plus de quinze ans, se dit-il, comme on portait naguère le cilice de la rédemption, se peut-il que le catalogue de ma peinture ne soit qu'une futile vanité ? » En réalité, regardant attentivement les amants du *Verrou*, il se rassurera : porteurs d'une pensée nouvelle, ils ne sont déjà plus les acteurs de cette pièce de théâtre éphémère qu'est l'instant désiré, le plaisir d'un intervalle sans conséquence, mais les représentants d'une existence heureuse, ardemment souhaitée.

Déjà loin des petites joies de l'instant, Fragonard a peint ses protagonistes dans la durée. Inconsciemment. Comme il en a toujours eu la secrète intention.

Seul avec eux dans la petite chambre aux tentures rouges qu'il a décorée à leur intention, il revisite sa peinture pour en décrypter l'énigme et traduire les confidences de ses personnages.

L'homme et la femme qu'il a immiscés dans les plis de sa toile demandaient à s'exempter de sa propre volonté. Comme s'ils avaient eux-mêmes refermé la porte sur leur vie, poussé le verrou pour exécuter leur désir propre et ce qu'ils attendaient de leur claustration amoureuse : vers une clôture volontaire pour un destin choisi.

Conscient de cette énergie déployée par les personnages libres de son œuvre, Fragonard a mélangé des couleurs qui lui étaient inédites. Afin de s'associer à la transgression des sentiments que ses protagonistes portent en eux, il a durci son pinceau, ses appuis, pour un touché plus serré. Moins frelatée. Plus engagé pour gagner en l'émotion. Une sorte de morale dont il ne s'était jamais prévalu jusqu'ici, à l'exception de certains dessins exécutés durant son second séjour en Italie.

Ce qu'il perd en spontanéité se rattrape dans une rigueur nouvelle, une couleur plus travaillée notamment dans les camaïeux.

Quant aux objets qui décorent la chambre, ils se révèlent moins furtifs : ce ne sont plus de simples ombres mais des formes strictes et minutieuses à la manière hollandaise. « La fièvre des bouillons de couleur et l'effervescence tonale ont cessé », précise Lucien d'Azay. Et l'on y découvre cette « âpreté chaude » dont les Goncourt parleront abondamment. Des accords simples et puissants qui n'étaient plus apparus dans sa peinture depuis ses premières œuvres académiques.

D'auteur dramatique un peu fat et faiseur, Fragonard est devenu ce témoin de probité qu'il n'a cessé d'être au fil des ans, tout en filigrane, et que les circonstances de la vie s'étaient chargées de confiner dans les méandres de sa pensée. Personne jusque-là ne s'en était aperçu. Ni préoccupé. Dorénavant, Fragonard se veut sans équivoque. Sans fausse pudeur et sans plus d'hypocrisie : plus de fausse ingénuité ni de candeur perverse, il fait fi des troublantes sentimentalités enclines au dévergondage.

Sur le tableau, ses personnages ont guidé sa main. Au point qu'il semble y avoir pénétré pour se mêler davantage à leur destin. Quand il eut fait le tour de la chambre qui constitue l'œuvre, son regard s'est arrêté sur le grand lit des ébats. Ce meuble dont il a fait un monument dans toute sa peinture, et qui a suscité tant de commentaires de la part de la critique, et presque autant de fantasmes, dévoile ici ses véritables secrets. Voici encore une fois ce qu'écrit Lucien d'Azay : « Le lit théâtral à baldaquin du *Verrou* occupe les deux tiers d'une scène dont il est le personnage principal. Copieux, immense, éminemment présent, somptueux raz-de-marée d'édredons, de rideaux, d'oreillers qui enflent sous le froissement de sa porcelaine soyeuse comme la fermeté d'une poitrine sous un drap, il déborde et semble presque jaillir en faisant corps avec le couple qu'il enfante et qui le prolonge. L'outrance de ce désordre donne le vertige. » Et le critique de se demander comment il est possible de résister à cet abandon qui tend si voluptueusement ses bras.

Sauf qu'à nos yeux, la question que se pose dorénavant Fragonard est ailleurs : soit dans le fait de savoir non pas ce que le couple impliqué dans cette orgie de plumes en fera dans l'immédiat,

mais ce qu'il adviendra de leurs amours au terme de leurs ébats. Le « lien biologique primaire » dont parle en l'occurrence Roger Caillois n'est donc pas de mise non plus, car Fragonard n'a pas la tentation de donner à cette image une destinée symbolique : sacrée, diabolique, divinatoire. Tout ce qu'il attend de cet ouvrage-là, c'est qu'il s'ouvre à l'histoire enfin renouvelée de son œuvre : celle qui l'a toujours accompagné sans se manifester, trop longtemps recluse dans les anfractuosités de sa véritable nature. Et Marie-Anne Dupuy-Vachet de relever qu'il « ne s'agit plus de mettre en scène le rêve éveillé d'un amant et d'enrober les sous-entendus égrillards dans une surabondance de végétation. Car le contexte et l'atmosphère du *Verrou* sont tout autres : un lieu clos et dépouillé. Un lit vaste, aux draps défaits, occupe en grande part l'espace pictural, note-t-elle en première analyse. Ses lourds rideaux, tombant d'on ne sait où, semblent, avec leurs plis et leurs replis dansants, faire écho au couple enlacé près de la porte. Les muscles crispés de l'homme, la dynamique des gestes, les violents contrastes d'ombre et de lumière suggèrent la tension et le désir. » Toutefois, après y avoir bien regardé, le critique consent à ce que Fragonard ait choisi d'infléchir la scène vers plus de profondeur et plus de gravité. Ce qui lui permet de conclure : « Les ébats joyeux d'adolescents, le jeu convenu de la résistance inutile, plusieurs fois traité par l'artiste, ont fait place à la passion adulte ».

Pour Fragonard, qui a longtemps déguisé sa manière de peindre, le XVIIIe siècle tout entier s'est fourvoyé dans le simulacre. A ses yeux, la partie était truquée depuis la Régence, où le déguisement était la règle pour qui voulait éblouir et suborner. Le rire ostentatoire des femmes n'était que l'expression transfigurée d'un désenchantement. Un théâtre d'ombres, une société falsifiée par des idées reçues communément répandues, auxquels Fragonard a consenti quelques années durant. Profitant de l'ère du temps, il a idéalisé cette époque en exaltant son insouciance et sa désinvolture avec une certaine complaisance envers sa conscience. Mais à la différence de son siècle, il a toujours été lucide et responsable de ses choix et de ses actes.

Jusqu'au *Verrou*, son œuvre charnière. A ce propos, Diderot n'a-t-il pas écrit bien avant 1780, de façon prémonitoire : « On ne feint pas, chez Fragonard, de prendre la volupté pour la vertu. » Percé à jour par un œil critique exercé, l'artiste grassois devenu parisien par commodité ou nécessité, avait été découvert dans les plis encore secrets d'une idée qui commençait à se répandre parmi les intellectuels. Mais c'était insuffisant pour que l'opinion s'en prévale.

Cette autorité que le philosophe Gaston Bachelard, quelque deux cents ans plus tard, appellera « la botanique des songes », témoigne que Fragonard a semé les graines d'un langage sacré dans le terreau profane du XVIIIe siècle : un germe dans le roman d'amour de la jeunesse, où les amants sont déjà l'incarnation des enfants qu'ils vont eux-mêmes engendrer.

### **Mais il est temps de conclure...**

En peignant le *Verrou*, Fragonard n'a pas hésité à prendre le contre-pied de l'opinion qui l'avait fait invité au panthéon de son siècle, pour lui faire admettre, puis aimer sa peinture nouvelle. Il y travailla avec la conviction de sa foi. Et beaucoup de subtilité pour glisser dans son œuvre les messages qui hantaient ses convictions de toujours, sur l'amour, la fidélité, la maternité.

Il voulait que *Le Verrou* soit son chef-d'œuvre, l'aboutissement d'un style et l'expression définitive d'un état d'esprit : celui d'un homme qui avait assis sa réputation sur l'inconsistance de sa philosophie et la licence de sa peinture. Et qui, par sa jovialité, ses manières enjouées et ses relations amicales auprès des femmes avait laissé penser qu'il ne donnait pas à l'existence plus de poids que l'insouciance du quotidien.

Nous espérons vous avoir offert quelques clés pour admettre cette thèse, fort peu développée de nos jours, et que Fragonard lui-même s'est appliqué à nous instiller discrètement. Comme pour ne pas choquer les habitudes. Au reste, rappelez-vous que le pendant du *Verrou* est une scène du bonheur familial par excellence intitulée *L'Adoration des bergers...*

GERARD A. JAEGER