

3. Mère-vigie et enfant endormi

L'image de la mère, penchée sur l'enfant dormant, prend sa source bien avant l'avènement du christianisme. Le musée Campano, à Capoue (Italie) s'enorgueillit de pouvoir exhiber, dans ses collections, une Santa Maria Capua Vetere (fig. 16), remarquable sculpture d'origine étrusque porteuse, déjà, de judicieux et virtuoses raccourcis. C'est une statue votive en tuf (Ve- IVe s. avant notre ère), d'une femme assise sur un banc de pierre en forme de fauteuil, tenant un bébé emmailloté serré dans ses bras.

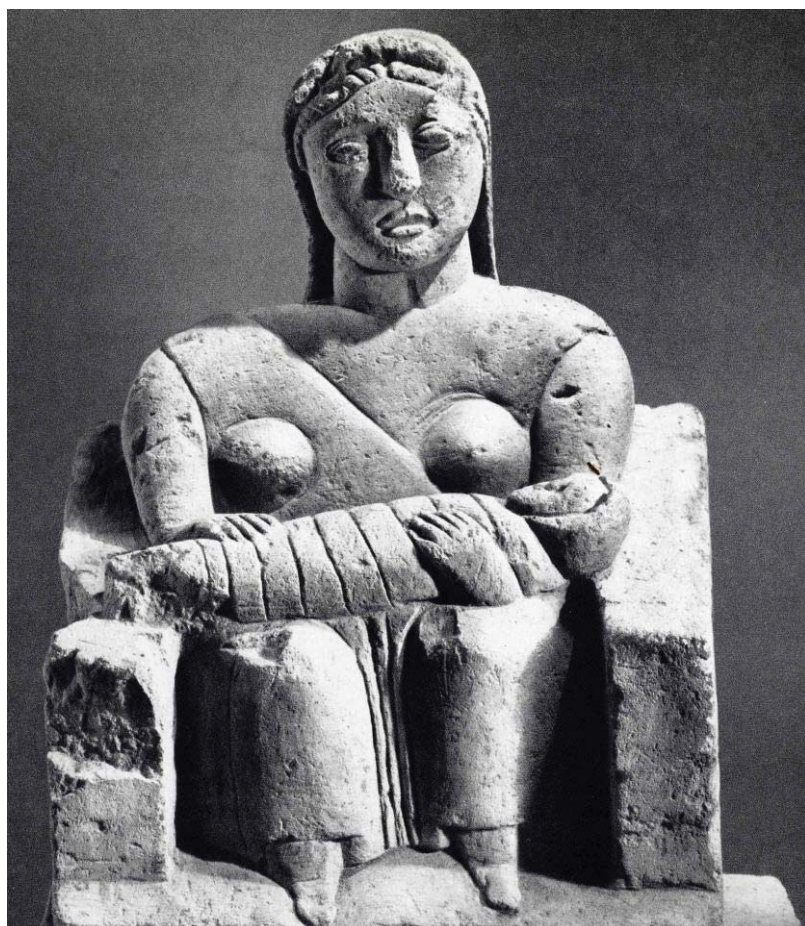


Figure 16.
Santa Maria Capua
Vetere.
Statue votive de femme
avec un enfant,
Ve-IVème siècle avant
notre ère.
Tuf, 60 cm.
Museo Campano,
Capoue – Italie

Si elle n'était subjectivement datée, tant par le traitement expressif des reliefs, les déformations décalées des épaules et le raccourci arbitraire des jambes repliées, tout pourrait conduire à voir, en elle, la figure simplifiée d'une sculpture de Fernand Léger avant la lettre.

Doté d'un visage massif, le personnage porte, devant lui, un regard impavide et fixe. L'enfant ne semble pas requérir son attention. Il est là, comme saucissonné dans des langes, et en sommeil. Mais, en dépit des mains doucement arrondies autour du corps de l'enfant, le regard de cette mère supposée ne paraît vivre aucune émotion. Tout concourt donc à ce que ce soit là un symbole ou la stèle votive de l'ancienne Capoue plutôt qu'un portrait. Cette allégorie du paganisme, aussi rudimentaire que magnifique, en fait un symbole de la fécondité. Entré en intelligence avec la matière, l'artiste sans nom s'est complu, sans modèle apparent, à privilégier l'idole. La Capua Vetere est donc censée nourrir, prendre soin de ses enfants et les protéger des maléfices.

Témoin de l'Alexandrie hellénistique, il s'agit à présent d'une sculpture extraite d'un bloc de porphyre possédée par le Louvre (III^e s.) : fillette endormie avec, encore en ses mains, une couronne (fig. 17). Elle est assise, la tête câlinement posée sur ses mains, elles-mêmes croisées sur les genoux. Du volume en ronde-bosse, extrait d'une pierre à gros grains, rayonne une sorte de gentillesse plébéienne, qu'un ciseau abrupt, juste et rapide, a rendu familier. La commande d'une œuvre, aussi réaliste et touchée d'intimité, semble due sans doute à un patricien qui a voulu voir perpétuer le portrait d'une enfant de sa lignée comme surprise dans son naturel. L'œuvre est sans affect. Elle rayonne de ce que le regard qu'elle capte lui accorde, sans préalable.



*Figure 17.-Alexandrie, III^eme siècle avant notre ère.
Petite fille endormie avec une couronne. Musée du Louvre, Paris - France*

Lorsque l'enfant dort, dans l'art attique, ce peut être la stèle de l'Ilissos (IV^e s. avant notre ère) où le jeune enfant est voulu assis sur une marche de gradin dans les jambes même d'un chasseur - athlète nu examiné, non sans perplexité, par un vieil homme barbu vêtu d'une houppelande (fig. 18).

Figure 18.
Grèce, art attique,
330-320 avant notre ère.
Stèle de l'Ilissos, marbre,
168 x 80 cm.
Musée National,
Athènes - Grèce

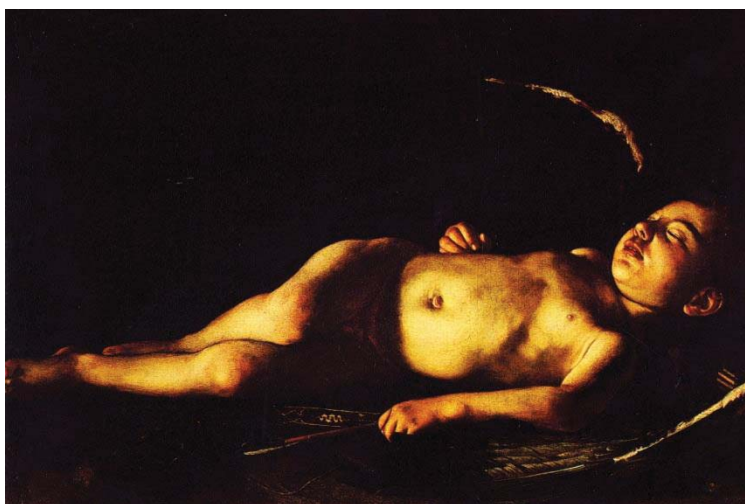


Ce peut être aussi Eros endormi (bronze de Rhodes du II^e s) bras pendant hors de la couche de fortune (fig. 19).



Figure 19. Grèce, Rhodes (?), seconde moitié du II^eme siècle. Eros endormi,
bronze, 43.4 x 78.2 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York - Etats-Unis

Exemple autre, cette fois bien postérieur, celui de L'amour dormant (Figure 20), de Caravage (Michelangelo Merisi ou Amerighi dit Il Carravaggio – 1573-1610) qui représente un garçonnet dodu qu'une vive lumière découpe sur une noirceur nocturne indéfinie. Son corps nu est allongé. Il est latéral à la base du tableau, et est bizarrement contorsionné : les jambes tournent vers le spectateur, se chevauchent, tandis qu'épaules et tête vont en sens inverse, vers l'intérieur du tableau. Ce mouvement torse, en hélice, est mis en scène avec un réalisme quelque peu brutal. Il indique assez l'état « paradoxal » d'un sommeil au cours duquel une sorte de fébrilité s'empare de l'enfant. L'ambiance de clair-obscur est dramatique. Elle est accentuée par la mine violemment éclairée, presque caricaturale du sujet. Il s'agit là du style, si décrié en son temps, du prince des ténèbres, peintre hors norme, qui eut tant d'influence sur l'Ecole napolitaine, toute la peinture italienne et au-delà. Le ténébrisme fut, en effet, une voie d'affranchissement des lois de la convention, par de hardis coups de force à l'encontre des suaves artifices alors en vogue - mais, ô combien dignes et malgré tout ravissants- de la peinture officielle.



*Figure 20. Carravaggio (Italie, 1573-1610). L'Amour endormi, 1608.
Huile sur toile. Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Florence - Italie*

Caravage connaissait, peut-être, le somptueux marbre noir d'un Cupidon endormi (copie romaine d'un original hellénistique) que présente la Galerie des Offices, à Florence (fig. 21). Il s'agit d'un ange reposant sur ses ailes, le bras replié de façon charmante derrière sa tête, une main aux doigts accrochés à un embout de trompette.



*Figure 21. Art romain, copie d'un original hellénistique. Cupidon endormi.
Marbre noir. Musée des Offices, Florence - Italie*

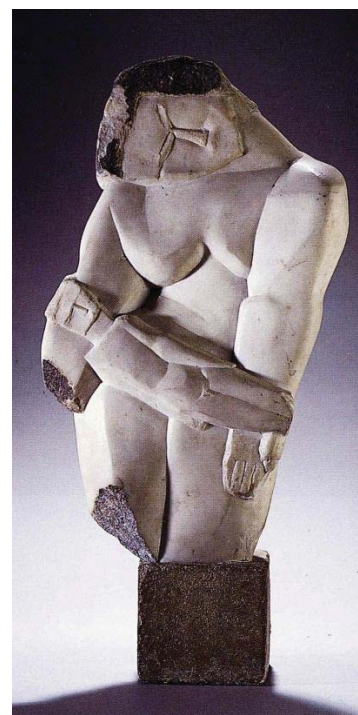
La représentation du sommeil dans l'art précolombien est peu commune. Une poterie, jarre Llama à double goulot en est un exemple (fig.22).



Figure 22.
Art Précolombien
Jarre Llama à double goulot.
Provenance: tombe Santa Rosa,
Restrepo - Colombie.
Collection particulière

La mère a une large face expressive. Ses bras sont ornés de scarifications. Elle est assise, jambes repliées sous elle. Le bébé est tout contre sa poitrine en une façon d'union organique. L'émotion qui en ressort est comme en communauté d'esprit avec la Maternité tout attendrie, qu'Ossip Zadkine a taillé, en 1919, dans une dalle de marbre, et partiellement peint (fig. 23). Si elle n'accentue pas un sentiment d'identification à la mère, elle n'en exprime pas moins un sentiment dans l'ordre de l'amour davantage scellé, autant qu'on puisse en juger, dans le sommeil.

Figure 23.
Ossip Zadkine (Russie, 1890 - France 1967).
Maternité, 1919. Marbre partiellement peint,
48.7 x 26 x 20 cm.
Musée Zadkine de la Ville de Paris, Paris – France
©ADAGP, Paris, 2012



L'analogie pourrait s'imposer encore avec une figure Mintadi (Zaïr) en stéatite du XIX^e siècle (fig. 24). La mère est assise en tailleur, sa tête coiffée d'une tiare serrée autour du front. Elle donne le sein à un enfant aux yeux clos. Le cou de la mère est épais, ses épaules en rond-carré ; le regard, profondément enfoncé dans les orbites est fermé, lointain. Enfin, bras et jambes du couple forment une ligne brisée harmonieuse. Ici, l'enfant tient le bout du sein, et la génitrice est toute patience.



Figure 24.
Kôngo (Zaïre), 19^{ème} siècle ou antérieur.
Statuette Mintadi.
Mère et enfant.
Steatite, 35,56 cm.
Museum of Fine Arts, Boston - Etats-Unis

Comme autre exemple, l'Inde dont un bas-relief de grès rouge de dix-huit siècles d'âge montre une mère couronnée d'une coiffe brodée, les cheveux en tresses autour du visage (fig. 25). Elle est belle et se pince doucement le sein droit gonflé de lait : un bébé sommeille au creux de son bras droit cerclé d'un bracelet. Cette mère, ou cette déesse-mère, est souriante ; la tête est légèrement inclinée sur le côté. Elle a un regard doux et compréhensif. Elle semble plus un être d'ici-bas qu'une nature révélée.

Figure 25.
Inde, Mathura, 3^{ème} siècle.
Mère avec enfant.
Bas-relief, 26 x 23 cm.
Grès rouge.
Museum für Indische Kunst,
Berlin - Allemagne



Ces maternités laissent rêveur. Elles offrent la chance de rappeler l'apophtegme fameux de Saint-Augustin, selon lequel « la mesure d'aimer est d'aimer sans mesure ».

A ce chapitre des maternités, une thématique sacralisée : les Vierges à l'Enfant endormi, célébrant la Nativité, l'Adoration des bergers, la fuite en Egypte, voire la Vierge adorant l'Enfant. Elles ont constitué, et constituent sans doute encore, en Europe comme partout ailleurs où les valeurs chrétiennes ont cours, l'inépuisable thème du don. Célébrations de l'amour maternel aux approches singulièrement diverses, elles sont le plus souvent prémices codifiées de la Passion.

Depuis le Haut Moyen- Age, la Nativité est le thème d'innombrables œuvres d'art. Ainsi, une scène de Nativité (fig. 26) figure sur la reliure de l'Evangélaire de Lorsch, réalisé vers 810 par les plus grands artistes de la célèbre école installée à la cour d'Aix-la-Chapelle. Il s'agit d'une œuvre de forme parfaite, contenant les quatre évangiles du Nouveau Testament que le grand Charlemagne dut même tenir entre ses mains.

*Figure 26. Anonyme
(France, 9ème
siècle). Reliure des
Evangiles de Lorsch
(détail).*

*La Nativité, vers 810.
Ivoire. Victoria and
Albert Museum,
Londres - G.B.*



Dans une Adoration des bergers (fig. 27), Georges de la Tour (1593-1652) compose une exquise scène dévotieuse. Les personnages sont confits en extase.



*Figure 27.
Georges de La Tour
(France, 1593-1652).
L'adoration des Bergers, 1644.
Huile sur toile, 107 x 137 cm.
Musée du Louvre,
Paris – France*

Le nouveau-né, emmaillotté de bandelettes, est le centre lumineux du tableau. Il est adoré, et veillé à la lueur d'une bougie, tandis qu'il dort sur une pauvre couche tressée d'osier. Un agneau a tendu son naseau, il hume Jésus et le respire. La scène nous est toute proche, au point que le sentiment nous vient de participer à cet événement mystique. Le bambin aux bras et aux jambes emprisonnées dans des pièces d'étoffe de haute tradition, repose invariablement sur le dos. Ainsi voulu, et codifié, depuis l'antiquité : le bébé a sa libre respiration ; il ne peut craindre *le syndrome de la mort subite*, comme il en est allé dans le dernier tiers du XX^e s. en Occident, lorsqu'on se prit, à contre-raison de la tradition, à le faire reposer sur le ventre. La technique d'emmaillotement complet du corps - langes tenus par des bandelettes - est classique. Cette technique, en forme de camisole en coton, empêche le corps tout menu de bougeotter et rend le sommeil plus stable. On peut déjà enregistrer l'enfant enveloppé serré, dans les exemples ci-dessus : la statuette chypriote de 2000-1600 avant notre ère (chapitre 2, fig. 3) ou celle de l'étrusque Santa Maria Capua Vetere (Vème - IVème siècle avant notre ère, fig. 16), sur les Evangiles de Lorsch (810, fig.26), enfin, dans celle de la fresque synthétique de la Basilique Saint-François, Assise- Italie (fig. 28) due à l'adorable imagier Giotto di Bondone. Elle le demeurera en Europe jusqu'aux années soixante du XX^e siècle.



Figure 28.
Giotto di Bondone
(Italie,
1266/67-1337).
La Nativité (détail),
1315.
Fresque.
Basilique San
Francesco,
Assise - Italie

Il y a contraste avec l'ambiance de beaucoup plus confiante qui prévaut d'une Adoration de Nicolas Poussin (1594-1665). Inséré dans un strict cadre architectural formé de verticales, horizontales et lignes courbes le sujet, somme toute rebattu, prend une allure de surprise émerveillée, grâce surtout au geste de la Vierge souriante, qui présente l'enfant posé sur le corporal, à un berger empli de respect attendri (fig.29).



Figure 29.
Nicolas Poussin
(France, 1594-1665).
L'adoration des bergers, 1633?
Toile, 96.5 x 73.7 cm.
The Trustees of the National
Gallery,
Londres - G.B.

Pour Le Corrège (Antonio Allegri, dit Il Correggio -1489 -1534), avant Poussin, l'Adoration est bien une scène avant tout baignée d'intimisme nocturne; Vierge aux bras serrés sur le divin fardeau, son visage baigné de bonheur (fig. 30). Rien ne la distingue vraiment des autres mères.



Figure 30.
Correggio (Italie, 1498-1534).
La Nuit (détail)
(L'Adoration des bergers), v. 1530
Huile sur toile.
Gemaäldegalerie, Dresde – Allemagne

Il en est de même pour Rembrandt (1606-1669) dans la Vierge berçant l'enfant Jésus (fig. 31). En mère- poule, elle est penchée sur un humble berceau de campagne éclairé par les flammes d'un âtre invisible. Le foyer occupe la place du curieux. Il creuse un espace en vrille aussi profond qu'un entonnoir. La Vierge examine tendrement l'enfant emmitouflé. Elle vient, en protectrice, de soulever la couverture - écran qui le sépare de la trop vive clarté.



Figure 31.
Rembrandt (Hollande, 1606-1669).
La vierge berçant l'enfant Jésus
(détail de la Sainte Famille).
Musée de l'Ermitage,
Saint-Petersbourg - Russie

Mère et enfant veillé, thème éternel jusqu'à la maternité d'art brut, que notre contemporain, l'anticonformiste Baselitz (George Kern, 1938) a comme taillé à la serpe à l'aide d'un pinceau saturé de couleurs stridentes. L'enfant est enfoncé dans les vrilles d'un sommeil réparateur (fig. 32).



Figure 32.
Georg Baselitz (Allemagne, 1938).
1897 Millehuitcentquatrevingtdixsept,
1987.
Huile sur toile, 290 x 290 cm.
Musée Boymans-van Beuningen,
Rotterdam – Hollande
©Georg Baselitz.

Il est surprenant que les phases du sommeil du jeune nourrisson, décrites quatre siècles plus tard, n'aient guère échappées à l'œil observateur des peintres des 15^e-16^e siècles. Le plus

souvent, le chérubin repose, passif, serré ou non dans des linges, comme il en va en général dans les versions si nombreuses des Nativités et Adorations données plus haut dans ce chapitre et dans certaines images profanes qui vont suivre. En pareils cas, la ferveur forme un cercle de silence, où l'esprit se ramasse et se soutient. L'enfant endormi est représenté en sommeil calme réparateur. Il ne bouge guère ; il dort et poings fermés.

En revanche, l'enfant est saisi, à l'occasion, dans les rets d'un sommeil dit agité. Agitation à laquelle semble souscrire Antoon van Dyck (Van Dijk - 1599-1641), dans *Le repos pendant la fuite en Egypte* (fig. 33).



Figure 33.
Antoine van Dyck
(Flandres, 1599-1641).
Le Repos pendant la fuite en Egypte,
v. 1630.
Huile sur toile, 134.7 x 114.8 cm.
Bayerische
Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek,
Munich – Allemagne

Tiré des apocryphes du pseudo - Matthieu, le texte évoque la halte miraculeuse de la Sainte famille, thème populaire entre tous, soutenu par les théologiens de la Contre-Réforme, qui ont voulu y voir et propager un modèle à imiter de la famille. C'est une œuvre de dévotion par laquelle van Dyck crée une harmonie tissée d'une infinie délicatesse de coloris, autant que d'une scénographie équilibrée. Une relation se fait jour, nuancée entre personnages et paysage. Tout, en cette halte, est à noter : douceur du visage au bel ovale de la Vierge où se lit une certaine inquiétude ; position agrippée de l'enfant ; expression aiguë de Joseph qui esquisse un geste d'incertitude.



Figure 34.
Paul Véronèse (Italie, 1528-1588).
Sainte famille avec Sainte Barbe et le
petit Saint Jean.
Huile sur bois, 86 x 122 cm.
Musée des Offices, Florence - Italie

L'une des plus étonnantes représentations des faits du sommeil agité se trouve chez Véronèse (Paolo Cagliari) dans La Sainte Famille, en compagnie de Sainte Barbe et du petit Saint Jean (Figure 34). Dans son sommeil de bébé nu perturbé, Jésus a les yeux mi-clos (probablement dus de mouvements oculaires rapides), se tripote de la main gauche le bijou de son entre-cuisse, tandis que sa menotte droite et sa jambe droites, au même moment, semblent bouger. Toute la symptomatologie du sommeil agité y est décrite (détail sur la fig. 35). Ce stade-là évoluera en sommeil paradoxal de l'adulte, celui des rêves.



Figure 35.
Paul Véronèse
(Italie, 1528-1588).
Sainte famille avec sainte
Barbe et le petit saint Jean
(détail).
Huile sur bois.
Musée des Offices,
Florence – Italie

Mais, dans les pays de culture chrétienne, l'Enfant n'est pas représenté partout en sommeil. Là où la tradition byzantine se perpétue, en Grèce et en Russie, en Bulgarie et en Serbie, entre autres pays où domine l'Eglise d'Orient, la piété chrétienne orthodoxe (ce l'était à Byzance : le schisme d'avec Rome date de 1054), l'enfant Jésus est un éveillé permanent (fig.36).

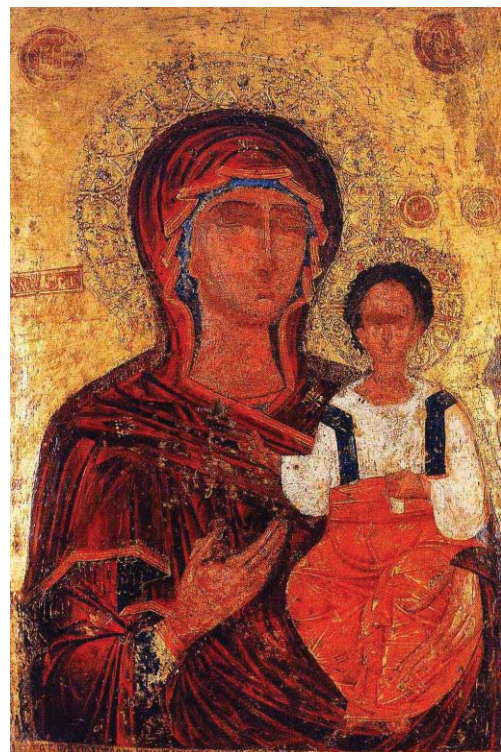


Figure 36.-
Anonyme (Bulgarie, 16^e siècle).
La Vierge Hodigitria, 1518.
Bois, détrempe, 113,5 x 70 cm.
Galerie nationale –
Section Art Ancien bulgare,
Sofia - Bulgarie

Les icônes en constituent le vaste répertoire (selon le premier témoignage rapporté par l'écrivain grec Eusèbe de Césarée, au IV^e s., qui voyait leur origine remonter aux portraits du Fayoum). L'enfant Jésus n'est jamais pris en défaut de vigilance. C'est un être actif qui se trouve être même, à l'occasion, « un enfant âgé » au visage peint habituellement de face, dans les bras de sa mère, représentée en solennelle impératrice. Telle Madone où Jésus esquisse le geste sacramentel de la bénédiction, acquiert la stature d'un être surnaturel, placé au-dessus de la condition humaine.



Figure 37.
Anonyme (France,
12^e -13^e siècle).
Vierge à l'Enfant
(détail). Pierre.
Cathédrale de Rouen -
France

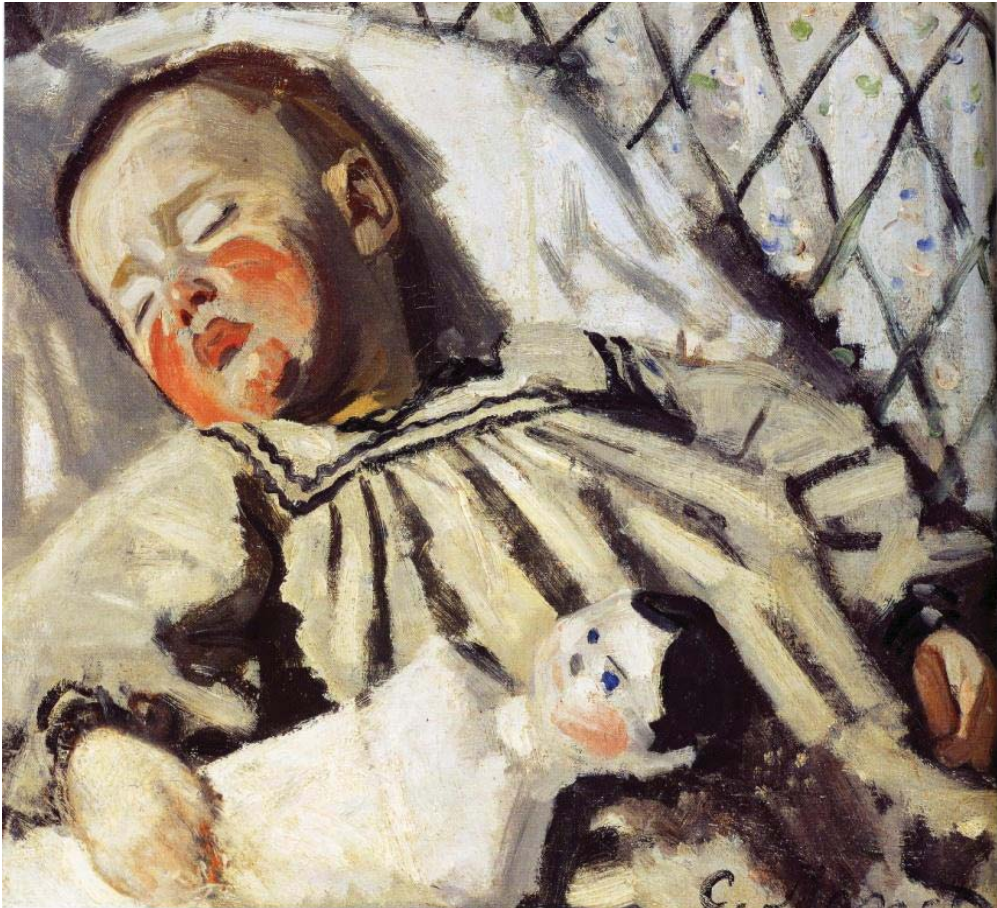
Ce n'est pas l'image profane offerte par le bambin nu comme un vers (fig. 37), potelé et joufflu, aux yeux clos, qui grandit en dormant dans les blandices d'une pétante santé, son index vissé dans la bouche (XII^e s., Cathédrale de Rouen).

Ni celle, du putto doré au large front couronné de boucles et au complet de lui-même, grassouillet, une jambe repliée en triangle, que Guido Reni (1575 - 1642) a campé à fresque sur un fond azur (fig. 38). Il s'agit, cette fois, d'un enfant vu en allongé - assis, et de biais, comme soutenu par des draps savamment pliés, semblables par leur structure à un rocher qui se serait moulé sur un corps de bébé - cadum, épandu dans l'arc de ses bras.



Figure 38.
Guido Reni (Italie, 1575-1642).
Putto endormi, 1627.
Fresque, 57 x 56 cm.
Museo Nazionale d'Arte Antica,
Palazzo Barberini, Rome – Italie

L'art est joie sans mélange lorsqu'il se grise des rêves qu'apporte l'innocence satisfaite. Claude Monet (1840-1926) en atteste, comme sans y toucher, avec le portrait vigoureux de son fils dormant (fig. 39).



*Figure 39.-Claude Monet (France, 1840-1926).
Le fils de l'artiste endormi. Huile sur toile.
Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague – Danemark*

L'enfant, couché dans un lit-berceau, irradie une violente lumière venant de côté qui donne aux ombres un rôle de puissantes structures. Monet en accentue les coloris de rose-rouge des joues, du nez et de la bouche, les jaunes verdissants de la blouse, du front et de l'oreiller. Il établit de somptueux contrastes, eux-mêmes tenus et rehaussés par un habile cadrage. Même la poupée aux prunelles bien ouvertes du garçonnet semble vivante et n'attendre qu'un relâchement de la main qui la serre contre lui pour se redresser. Tout vibre dans cette œuvre à fond clair qui possède le cachet de la spontanéité.

Même ambiance de sérénité et de bonheur dans l'aquarelle *Mère avec son enfant dormant* (fig. 40) du finlandais Knut Magnus Enckell (1870-1925), tout d'empathie et aux beaux gris intimidants.

Figure 40.
Enckell, Knut Magnus
(Finlande, 1870-1925).
Mère et son enfant endormi, après 1890.
Aquarelle et gouache, 56.5 x 39.5 cm.
Musée de l'Ermitage,
Saint-Pétersbourg - Russie



Mais, le sommeil peut être branché par réflexe à la bouche de mares obscures. Alors, il est incarnation de la fébrilité que déclenche, sous formes de collages brutaux, flashes intempestifs, carrefours de l'horreur, l'appréhension sinon la peur panique et la gluante terreur, comme il en va dans la suite d'Encres comme électrisées, datées de 1941. Ce sont des feuilles enlevées d'une plume sèche et nerveuse (fig. 41) par Henry Moore (1898-1986) lorsque, aux heures des bombardements nazis, les londoniens se terraient comme harengs en caque dans les boyaux du métro métamorphosés en asile. Dans ces dessins, tout le champ est labouré de décharges électriques si intenses que le trait en est haché, soumis qu'il est à un maelström, dont on ne voit que des effets.

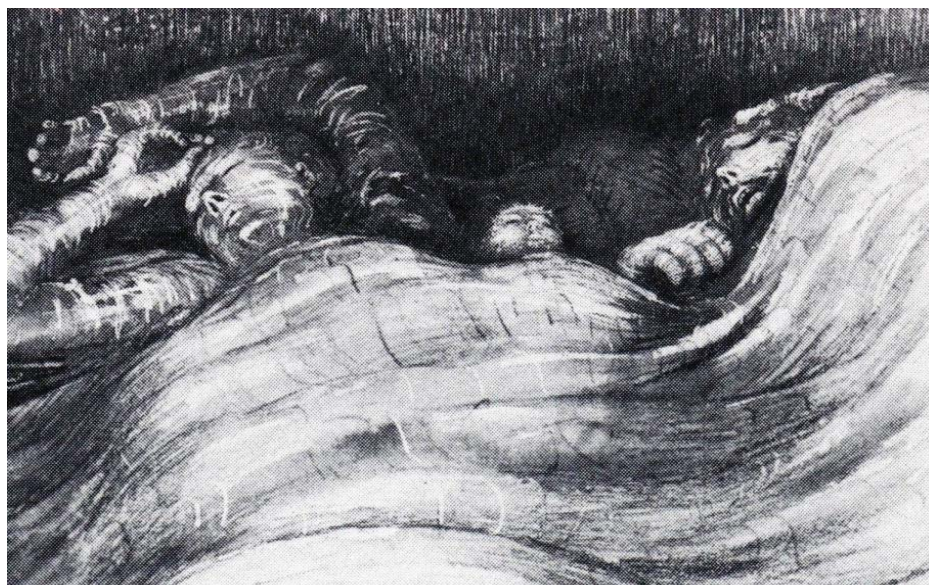


Figure 41. Henry Moore (Grande-Bretagne, 1898-1986). Réfugiés endormis: deux femmes et un enfant, 1941. Aquarelle et plume, 28.1 x 46 cm.
University of East Anglia at Norwich - G.B.
 ©The Henry Moor Foundation-All rights reserved / DACS, London / ADAGP, Paris, 2012

Contrepoint de rupture, chez Georges Rouault (1871-1958) : l'eau-forte en couleur intitulée « Dors, mon amour » est conçue pour être une image frontale et immédiate par la franchise d'épais contours (fig. 42). Aucun remplissage. Tout est sur le devant. Elle montre une juvénile maman grimaçante debout, en corsage et tutu de trapéziste. Son corps fuselé de madone volante est vu de dos tandis que la tête est penchée de profil -ce qui souligne le mouvement de pivot de celle-ci par rapport au buste - sous une haute coiffe de cirque. Tout à l'heure, elle a cru l'entendre remuer. Elle est venue sur la pointe des pieds, en coup de vent, s'enquérir. D'un regard, la voilà rassurée. Elle l'enveloppe d'un bras protecteur. Quelle distance, pourtant si proche, avec les Vierges adorant l'Enfant !

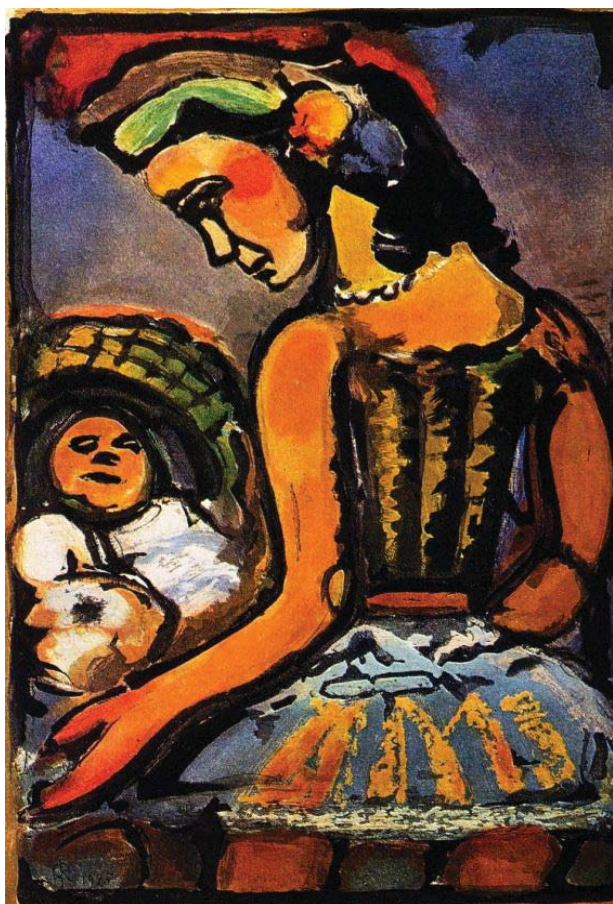
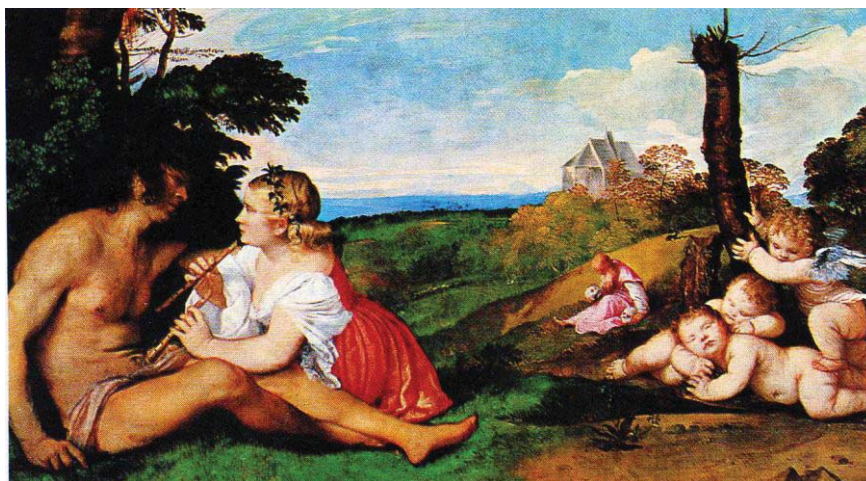


Figure 42.
Georges Rouault (France, 1871- 1958).
Dors mon amour, 1938.
Illustration du livre
« Cirque de l'étoile filante ».
Eau-forte en couleurs.
France
 ©ADAGP, Paris, 2012

L'art permet d'étranges connivences au sein desquelles des sensibilités se font face, s'attirent, se nouent et mettent en jeu des scènes ambivalentes. En son sein s'associent tradition et modernité, juvénilité et vieillesse, gravité et enjouement, contemplation et indifférence, bref toute une panoplie d'humanité où contrastes et coïncidences se déploient dans des harmonies diaprées ou des hymnes grinçants. De ces discrètes hybridations, noces festives, célébrations, mélancoliques réminiscences, ressortent qui donnent un ton de consentement ou de regret à ce qui, tôt ou tard, devra être quitté. Or, qu'est-ce qui peut relier entre eux, à trois siècles et demi de distance, les trois âges de l'homme (fig. 43), de Titien (1488/89-1576) et Les trois âges de la femme de Gustave Klimt (1862-1918, fig. 44)?



*Figure 43.
Titien (Italie,
1488/89-1576).
Les trois âges de
l'homme.
Huile sur toile,
106 x 182 cm.
National Galleries
of Scotland,
Edimbourg - G.B.*

L'évanescence délicate et fleurie - d'un optimisme de vie en rose - en un seul et même plan. Ce dernier fait écho au réalisme du registre allégorique et suggestif de l'autre. Dans ces deux cas, c'est par le sommeil des enfants que la vie semble fortifier le voyage terrestre : ici d'une heureuse langueur, qui passe en revue le printemps et l'hiver d'une contrée topique, convoqués dans un même tableau ; là celui d'un paradisiaque et éternel été de la beauté. En pareil cas, Titien n'élude rien. Il se hâte lentement, comme obéissant aux cadences d'un madrigal. Et il questionne en un seul et même registre coloré. Il sait mettre en harmonie les figures avec le paysage. Il compose en perspective le neuf, le mûre et le rassis. Si le dessin, toujours châtié de ses formes est tout en inflexions, c'est encore dans la vigueur des couleurs qu'il suscite l'émotion la plus forte.

Avec Klimt, la fraîcheur se déverse. Elle éclate et s'atomise à la face de l'amateur. Il la voit autant qu'il en respire les parfums capiteux, la préciosité. Klimt est immergé dans une nature créée de toutes pièces. Titien, lui, l'évalue. Le peintre viennois la respecte, telle qu'il la ressent par toutes les molécules de son esprit et s'efforce, même, de ne faire qu'un avec elle.



*Figure 45.
Gustave Klimt
(Autriche, 1862-1918).
Les trois âges de la Femme, 1905.
Galleria Nazionale d'Arte Moderna,
Rome – Italie*

Le monde onirique si riche de l'enfance est très rarement représenté en peinture. Tout peuplé d'objets et d'animaux volants dans un ciel bleu à semis, strié de rose, voici le rêve agité d'une Enfant endormie de Paul Gauguin (1848-1903), futur insurgé de Tahiti et des Iles Marquises. Concevant l'ensemble en un seul et même plan (fig. 46), il l'a voulue assise, la tête reposant de côté, sur une table. Sa main est posée à plat, petite bête sage, de beaucoup plus sereine que la tempête qui, à ce moment-là, bout sous son crâne. Le cadrage est à mi-corps, pareil à un gros plan de cinéma, qui aurait le mérite de se focaliser sur la personne et l'objet, rêvé, de son sommeil. C'est l'époque où le futur exilé volontaire (il s'y racontera dans son livre Noa-Noa) allait se mouvoir dans le sillage du mouvement impressionniste.



*Figure 45.- Paul Gauguin (France, 1848-1903). Enfant endormi, 1884.
Huile sur toile, 46 x 55.5cm. Collection Josefowitz, Indianapolis Museum, Etats-Unis*