



HAL
open science

L'Enfant & la poupée

Xavier d'Hérouville, Aurore Caulier

► **To cite this version:**

| Xavier d'Hérouville, Aurore Caulier. L'Enfant & la poupée. 2023. ⟨hal-03966794⟩

HAL Id: hal-03966794

<https://hal.science/hal-03966794v1>

Preprint submitted on 31 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

L'Enfant & la poupée

Xavier d'Hérouville ¹ & Aurore Caulier ²

***L'Enfant et la Poupée* est une huile sur toile (79,5 x 57 cm) peinte à Marseille en 1836 par l'artiste romantique français Théodore Chassériau (1819-1856).**

Historique

Léonce Bénédite, dans son ouvrage de référence sur la vie et l'œuvre du peintre, consacre quelques pages à ce séjour de l'été 1836 à Marseille durant lequel il est supposé avoir réalisé un certain nombre de portraits. Tout porte à croire qu'il s'y soit rendu à l'invitation de son cousin Charles-Frédéric, architecte marseillais, qui lui offrit ainsi l'opportunité d'exercer ses talents de portraitiste chez quelques-uns de ses amis et relations, notables provençaux ³.



Figure 1 | Théodore Chassériau, *L'Enfant & la poupée*, portrait de Laure Stéphanie Pierrugues - 1836.

Cette œuvre représente le portrait de Laure Stéphanie Pierrugues (1832-1872) et de sa poupée. Il a été réalisé à la demande de ses parents, Jean-François Pierrugues (1794-1860) - officier d'État-major alors en poste de commandement au 9^e régiment d'artillerie de Marseille - et Françoise Augustine (dite « Augusta ») Pierrugues, née de Nayve.



Figure 2 | Théodore Chassériau, croquis préparatoire de *L'Enfant & la Poupée*.

Le croquis préparatoire dont procède *L'Enfant & la Poupée* se trouve dans les carnets de dessin de Théodore Chassériau conservés aux archives du musée du Louvre (cabinet des dessins, legs du baron Arthur Chassériau, 1936) sous la référence (RF) 26 054, album 2 229, F^o 15 verso ^{4,5}.

Après dix années d'investigations, de recherches et d'analyses scientifiques, cette œuvre de jeunesse de Théodore Chassériau a été dûment authentifiée par René Millet sous l'appellation

¹ PhD, Consultant en expertise d'art.

² PhD, Directrice scientifique, musée Richelieu, France.

³ Léonce Bénédite, *Théodore Chassériau, sa vie et son œuvre*, Paris, Éditions Dezzarois, 1931 : « Nous sommes mal renseignés sur ces travaux exécutés à Marseille... il travailla assez assidûment puisqu'il prolongea son séjour jusqu'au commencement d'octobre... Que sont devenus ces portraits ?... Il en reste du moins peut-être dans quelques familles de la région que la notoriété croissante de Chassériau fera sans doute sortir un jour »

⁴ Marc Sandoz, *Portraits et visages dessinés par Théodore Chassériau*, Cahiers Théodore Chassériau, vol. 2, Éditart-Les Quatre chemins, Paris, 1986, p. 200-203 : « C'est un ensemble de croquis, homogène, qui paraît se suivre dans le temps, apportant une information inattendue et originale sur la problématique du portrait chez Chassériau, et, en même temps, sur sa sensibilité : Chassériau y exprime par le dessin et par l'écrit ce qui forme ses préoccupations, ses projets, on pourrait dire : ses rêves, en matière de portrait ; ces réflexions se rapportent au portrait féminin exclusivement. La série commencerait, chronologiquement, par une série de croquis d'un album qui paraît pouvoir être daté des années 1836/1838 ; ils semblent des croquis pris en vue de portraits, formant même projets de portraits, étant bien délimités par leur encadrement (...) Si Chassériau avait pu développer comme il le souhaitait son programme de portraits, nous aurions eu une série de portraits féminins exceptionnels par sa variété, sa nouveauté et son audace »

⁵ Louis-Antoine Prat, *Inventaire général des dessins de l'École française, Cabinet des dessins, Musée du Louvre, Dessins de Théodore Chassériau : 1819-1856*, vol.2, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1988, p. 789-790 : « Portrait de fillette : vers 1836-1837 ; le portrait entouré d'un trait d'encadrement correspond peut-être à un projet de tableau »

« Portrait d'une petite fille à la poupée, signé et daté à droite Théodore Chassériau / 1836 », venant ainsi - tel un « chaînon manquant » - compléter la liste officielle des œuvres dites « de jeunesse » du peintre romantique disparu prématurément à l'âge de 37 ans ⁶.



Figure 3 | Identification et extraction de la signature et de l'année d'exécution de *L'Enfant & la poupée* de Théodore Chassériau à partir d'une photographie infrarouge (IR2) réalisée à l'IACC de Paris.

Le Tableau

Laure Stéphanie Pierrugues a posé pour ce portrait tout juste âgée de quatre ans, tandis que le jeune peintre était dans sa dix-septième année.

Dans une création tout en opposition de tons, froids et chauds, Laure Stéphanie Pierrugues est représentée en plan américain devant un fond obscur ou, plus exactement, un substitut d'arrière-plan obscur : l'évocation subtile d'un revêtement mural - par simple effet de brosse de la couche picturale du fond dans le sens de la hauteur - matérialisé par une frise en demi-ton dans la partie basse du tableau ⁷.

La technique si particulière du jeune Théodore Chassériau est exprimée ici par des coups de pinceau fermes et resserrés qui donnent cette élégance de matière colorée : cette technique, même à son apogée, sera reconnaissable dans son originalité. La lumière infrarouge met tout à fait en évidence à la fois la qualité du dessin dans ses justes proportions, et celle de la couche picturale dans ses rapports de couleurs qui font tourner les formes par la justesse de la répartition des valeurs. Couche après couche, l'expression de ces grands yeux se façonne, les volumes se mettent en place - on discerne à ce propos les nombreux repentirs - et la vérité de l'enfant, sa grâce et sa joliesse se révèlent et sont structurés sans défaut. Le Romantisme est alors évident. La signature et la date - portées au tiers inférieur droit - sont bien visibles en lumière infrarouge, démontrant par là-même qu'elles font partie de la couche picturale et qu'elles ont donc été apposées au terme de sa réalisation ⁶.

La poupée représentée sur ce tableau date de toute évidence des années 1830. Elle devait avoir une tête - ainsi que les avant-bras et les jambes - en papier mâché, assemblée sur un corps en toile bourrée ou en cuir. De provenance allemande, elle fut probablement fabriquée par Andreas Volt à Hildburghausen, en Thuringe ⁸.



Figure 4 | Théodore Chassériau, *La Poupée*.

Le costume folklorique de cérémonie peut-être attribué à une région de l'Est de la France (Alsace ?) ou bien à un pays de l'Europe de l'Est (Bavière, Autriche, Pologne ?). La jupe est en feutrine ou étamine de laine rouge, le bas est agrémenté de trois rangées de rubans noir et or. Le corselet est en velours noir et or. Le chemisier, en mousseline de coton ou batiste (lin fin) est rehaussé de rubans noués en satin rouge. Les bijoux : tour de cou en velours noir avec un important bijou au centre, ainsi que les bracelets aux deux poignets, témoignent d'une appartenance aristocratique. D'ailleurs, l'enfant portant la poupée est probablement d'origine aristocratique ou d'un

⁶ Rapport d'expertise de l'Institut d'Art Conservation et Couleurs (IACC), Paris, 2003-2010.

⁷ Xavier d'Hérouville, *L'Idéal moderne selon Charles Baudelaire & Théodore Chassériau*, L'Harmattan, Paris, 2016.

⁸ Rapport d'expertise de Samy Odin, expert en poupées anciennes et directeur du Musée de la poupée de Paris, 2008.

haut rang dans la société du XIX^e siècle : sa robe en plumetis doublée de satin blanc, bordée d'une large collerette festonnée, en décolleté, atteste d'une grande richesse. Il est à remarquer le collier en perles d'ambre, comme les pendentifs aux oreilles : il s'agit d'une tradition indiquant l'âge - douze ou treize ans (sic) - de l'enfant. La coiffure de l'enfant comme celle de la poupée confortant la date d'exécution de ce tableau⁹.

Le Modèle

Le père de la petite Laure Stéphanie, Polytechnicien, fut l'aide de camp du Général et Maréchal de camp Jean-Baptiste Schouller, avant d'assurer en 1836, en sa qualité d'Officier d'État-major, le poste de commandement au 9^e régiment d'Artillerie de Marseille^{10,11}.

Sa mère, Augusta de Nayve, était originaire de Saint-Domingue.

Son grand-père, le marquis Louis de Nayve, fut successivement secrétaire du marquis François Barbé de Marbois, gouverneur de Saint-Domingue à la fin du XVIII^e siècle, puis commissaire des guerres et administrateur de l'Isle, avant d'être nommé ordonnateur chef en 1802 par Napoléon Bonaparte après la « soumission » de Toussaint-Louverture.

Le grand-oncle de Laure Stéphanie, le baron Félix de Beaujour - Pair de France, Officier de la Légion d'Honneur et membre de l'Institut de France - fut successivement président du Tribunal, ambassadeur de France aux États-Unis, puis Conseiller d'État et député des Bouches-du-Rhône.



Figure 5 | Jacques-Jean Barre, *Baron Félix de Beaujour* - 1825.

Sa fortune fut faite par Napoléon Bonaparte en reconnaissance de ses interventions diplomatiques lors de la vente de la Louisiane par la France aux États-Unis, et lors du recouvrement la même

année au Mexique de fonds importants légués par l'Espagne à la France. Deux ouvrages publiés sous son nom firent autorité à l'époque : *Aperçu des États-Unis au commencement du 19^e siècle* (1814) et *Théorie des gouvernements* (1823). Selon l'histoire familiale, le baron Félix de Beaujour fit la connaissance de la famille du marquis Louis de Nayve lors de leur retour de Saint-Domingue vers la France en 1810 sur le navire *la Méduse*



Figure 6 | Frégate française *la Méduse*. Elle fit naufrage le 2 juillet 1816 au large des côtes de l'actuelle Mauritanie, entraînant la mort de 160 personnes, dont 147 abandonnées sur un radeau de fortune. Ce naufrage causa un scandale retentissant en France au début de la Restauration. Il fut illustré par un tableau célèbre de Théodore Géricault exposé en 1819 : *Le Radeau de La Méduse*.

C'est le baron Félix de Beaujour qui arrangea par la suite et finalement parvint à conclure les termes du mariage de son neveu et filleul Jean-François Pierrugues avec Augusta, la propre fille du marquis Louis de Nayve. Il est ainsi plus que vraisemblable que la famille expatriée du marquis Louis de Nayve connaissait parfaitement celle de Théodore Chassériau, dont le père, Benoît Chassériau, fut à cette même époque administrateur à Saint-Domingue avant d'être nommé trésorier général puis secrétaire général de cette colonie française, et dont la mère, Marie-Madeleine, née Couret de la Blaquièrre, était une créole métisse héritière d'une riche famille de propriétaires terriens insulaires. Qui plus est, le marquis Louis de Nayve avait également épousé une jeune créole métisse, Elisabeth, née Mary, ce qui ne pouvait que renforcer leur sympathie mutuelle. Tout ceci permettant d'expliquer et de justifier la commande de ce portrait d'enfant à un tout jeune peintre de dix-sept ans - certes surdoué, mais néanmoins encore parfaitement méconnu en 1836 - avec comme seules références celles de l'atelier de son prestigieux maître Dominique Ingres¹².

Laure Stéphanie Pierrugues fut l'épouse dévouée de Jules Isidore de Lafont, Polytechnicien, Ingénieur en chef des Pont et Chaussées à Bourges et Officier de la Légion d'Honneur.

⁹ Rapport d'expertise d'Hermine, experte en poupées anciennes, Tours, 2003.

¹⁰ <http://napoleon-monuments.eu/Napoleon1er/Schouller.htm> ; *L'Empire... par ses Monuments*.

¹¹ État des services et extrait des mutations, promotions, congés, permissions, et en général de tous les ordres qu'a reçus depuis le 1^{er} janvier 1818 de l'Officier Pierrugues Jean-François né à Callas (Var) le 15 avril 1794, Service historique de la Défense du Château de Vincennes.

¹² Archives de la famille Pierrugues.

Aujourd'hui encore, sur la pierre tombale qui se trouve au cimetière de la « Pierre-levée » à Poitiers aux côtés de celle de son mari, on peut lire cette émouvante épitaphe : « Ici repose en attendant la résurrection, le corps de Laure Stéphanie, née Pierrugues, décédée à l'âge de trente-neuf ans, victime de son dévouement maternel »⁷.



Figure 7 | Pierre tombale de Laure Stéphanie de Lafont née Pierrugues, cimetière de la Pierre-levée, Poitiers.

Analyse

Le portrait de cette enfant empreint d'une touche d'exotisme inspirée par ses origines insulaires se distingue très nettement des précédents portraits peints par Théodore Chassériau : son autoportrait en redingote, le portrait de sa sœur Aline ou encore celui de son frère.



Figure 8 | Théodore Chassériau, *Portrait d'Aline Chassériau* - 1835.

Il s'en dégage un charme et une grâce étrange. C'est aux univers des poètes Gérard de Nerval, Charles Baudelaire et Théophile Gautier que l'on pense en contemplant cette représentation enfantine ô combien féminine : le palimpseste des Souvenirs du Valois de Gérard de Nerval où les thèmes de l'enfance et du folklore se confondent, les correspondances de Charles Baudelaire où « les parfums, les couleurs et les sons se répondent »¹³ et, finalement, l'exercice de style du poète impeccable, Théophile Gautier, sur le thème de « l'Idéal moderne », là où modernité rime avec beauté et féminité. Quoi de plus normal lorsque l'on sait les liens étroits d'amitié et de communion qui à cette époque unissaient Théodore Chassériau à Théophile Gautier, d'une part, et Théophile Gautier à Gérard de Nerval et Charles Baudelaire, d'autre part⁷.



Figure 9 | « L'Idéal moderne » : *La Poupée* de Théodore Chassériau et *Une femme pour Asselineau* de Charles Baudelaire.

Même si le trait du jeune peintre prodige renvoie indéniablement aux qualités de dessinateur acquises auprès de son maître, Dominique Ingres, la rupture « institutionnelle » est bien là et l'influence des poètes contemporains y est bel et bien perceptible. Une nouvelle esthétique est née : un « Idéal moderne » fondé sur la beauté et son incarnation, la féminité, bien loin de « l'Idéal moderne » fondé sur le progrès, prôné par les politiciens de l'époque. Les talents de coloriste de Théodore Chassériau s'expriment ici même avec maestria. Il souffle le froid et le chaud sur le double-portrait de cette enfant et de sa poupée. Il nous offre ainsi une double opposition croisée des tons froids et chauds. La robe blanche - à base bleutée - portée par cette enfant née dans la chaleur équatoriale de Saint-Domingue souffle le froid. Et, de façon concomitante, la robe rouge - couleur par excellence du romantisme proclamé des « hommes de 1830 » - portée par cette poupée fabriquée dans le froid des pays de l'Est souffle le chaud. Ainsi, « le chaud et le froid n'existent-ils que relativement »¹⁴. Le minéral qui compose la parure - collier et boucles d'oreille - incarne plus encore cette opposition relative des tons chaud et froid. En effet, l'ambre se rattache aux essences célestes parce qu'il réunit en lui les formes de l'or et de

¹³ Charles Baudelaire : IV. *Correspondances*, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. I, *Les Fleurs du Mal, Spleen et Idéal*, p. 92, Michel Lévy frères, Paris, 1868 : « Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, - Et d'autres, corrompus, riches et triomphants... ».

¹⁴ Charles Baudelaire, III. *De la Couleur*, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. II, *Curiosités esthétiques, Salon de 1846*, Michel Lévy frères, Paris, 1868, p. 90 : « Cette grande symphonie du jour, qu'est l'éternelle variation de la symphonie d'hier, cette succession de mélodies, où la variété sort toujours de l'infini, cet hymne compliqué s'appelle la couleur (...) La couleur est l'accord de deux tons, le ton chaud et le ton froid - dans l'opposition desquels consiste toute la théorie - ne peuvent se définir d'une manière absolue : ils n'existent que relativement ».

l'argent, les empires du Soleil et de la Lune, le chaud et le froid. On lui prêtait autrefois le pouvoir de chasser les esprits malins, et plus prosaïquement celui de protéger de la maladie ⁷.



Figure 10 | Théodore Chassériau, *L'Enfant et sa parure d'ambre*.

Comme une évidence révélée à la lumière des sciences de la peinture héritées de la Renaissance et de l'Antiquité ¹⁵, une géométrie se dessine en filigrane de ce double-portrait : Un « tracé régulateur » constitué de trois étoiles à six branches, superposées et intriquées, sous-tend la verticalité du corps de cette enfant. Les pseudo-maladresses de construction disparaissent dès lors comme par enchantement : les lignes du corps de cette enfant ainsi que celles du corps de sa poupée suivent à présent scrupuleusement les lignes imaginaires de ces trois étoiles.

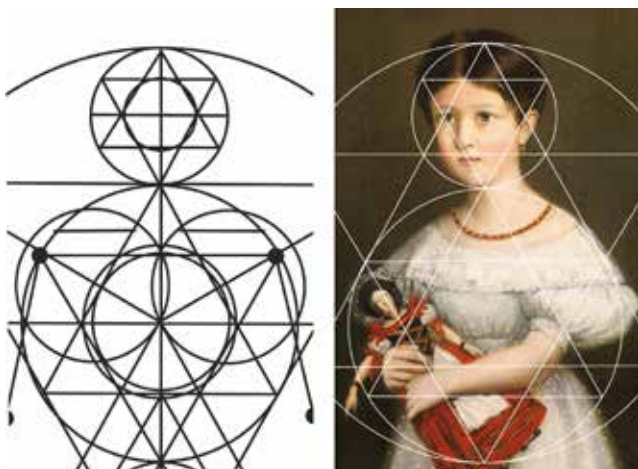


Figure 11 | « L'Art et la règle » : *L'Enfant & la poupée* de Théodore Chassériau suivant le tracé des canons du corps humain inspirés de l'Égypte antique utilisé au XIXe siècle, notamment par l'École de Beuron.

Le Sceau de Salomon - puisqu'il s'agit bien de la symbolique évoquée, ici, à trois reprises - représentait dans l'Antiquité non seulement les quatre éléments (feu, air, eau et terre), mais également les métaux (plomb, étain, fer, argent, cuivre, mercure et or), les planètes (Saturne, Jupiter, Mars, Lune, Vénus, Mercure et Soleil) ainsi que toutes les correspondances de la pensée hermétique relatives au Cosmos. Cet hexagramme est l'un des grands symboles de l'ésotérisme traditionnel puisque son équilibre géométrique donne l'image d'un monde parfait.

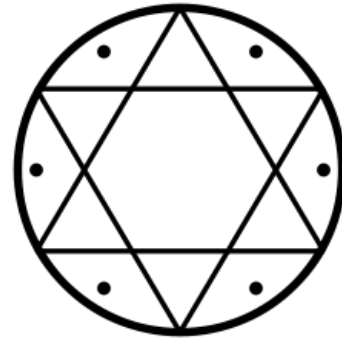


Figure 12 | Sceau de Salomon. Dans les légendes antiques et médiévales juives, chrétiennes, islamiques et mystiques diverses, le sceau de Salomon est gravé sur un anneau magique que le roi d'Israël Salomon (Sulaymân dans la version islamique) est censé avoir possédé et qui lui donne simultanément le pouvoir de commander les démons, les éfrits et les génies (djinn) ou de parler avec les animaux.

Il était notamment utilisé - à l'instar de l'ambre, minéral qui compose la parure, collier et boucle d'oreille, de cette enfant peinte par Théodore Chassériau - comme talisman pour se protéger des esprits malins, et plus prosaïquement de la maladie ⁷. Ces deux médiums étaient couramment utilisés dans la religion vaudou pratiquée depuis le XVIIe siècle aux Caraïbes, terre des ancêtres du jeune peintre et de la mère de son très jeune modèle. La constitution délicate et la santé fragile de Théodore Chassériau apparaît très tôt au centre des préoccupations de ses proches si l'on en croit ses correspondances familiales des années 1830 où le spectre de la maladie est omniprésent. De sorte que, si le portrait de cette enfant et de sa poupée est bien celui de « la jeune malade » évoquée par Frédéric Chassériau dans la lettre qu'il adresse à son frère Théodore en date du 16 août 1836 ¹⁶, il est possible d'imaginer que le jeune peintre se soit facilement projeté et transposé dans cette œuvre, avec l'intention plus ou moins consciente d'en faire un tableau votif, ou tout du moins quelque chose d'approchant dans l'esprit.

¹⁵ Claire Barbillon, *Les Canons du corps humain au XIXe siècle, L'art et la règle*, Éditions Odile Jacob, Paris, 2004.

¹⁶ Jean-Baptiste Nouvion, *Chassériau, correspondance oubliée*, Les Amis de Théodore Chassériau, 2014, p. 19 : « Et comme il est d'une constitution fort délicate, je crains qu'il est utile qu'il reste encore pendant quelque temps sous les ailes protectrices de sa bonne mère » (lettre d'Henri Chassériau, oncle du peintre, adressée le 20 septembre 1828 à son frère Benoît), p. 22 : « Si aussi la santé si faible de notre Théodore souffrait, tu n'hésiterais pas à le replacer auprès de toi » (Lettre de Benoît Chassériau, père du peintre, adressée le 8 mars 1830 à son épouse), p. 28 : « Rien au monde ne doit faire risquer la santé, ce premier bien de la vie sans lequel la vie est une lente agonie » (Lettre de Frédéric Chassériau, frère du peintre, adressée le 18 juillet 1836 à Théodore lui-même) et p. 32 : « N'oublie pas le portrait (...) de la jeune malade » (Lettre de Frédéric Chassériau, frère du peintre, adressée le 16 août 1836 à Théodore lui-même).

Ce portrait mélodieux ¹⁷ de la petite Laure Stéphanie Pierrugues et de sa poupée, cet exercice de style pictural aux allures de prose poétique ¹⁸ sur le thème choisi de *l'Enfant & la poupée*, est ni plus ni moins le « Big-bang » du romantisme naissant chez le jeune Théodore Chassériau. Les prémices d'un univers féminin où se croiseront ces femmes sublimes aux profils indo-grecs, qui le distinguera d'entre tous les grands maîtres de la peinture du XIXe siècle.

Suivant les canons de l'époque, l'influence des maîtres italiens de la Renaissance est nettement perceptible dans cette représentation. Comme pour le portrait de sa soeur Aline réalisé l'année d'avant, sa trame s'inspire directement des portraits peints par Léonard de Vinci à la fin du quattrocento.



Figure 13 | Superposition/transparence *l'Enfant & la poupée* de Théodore Chassériau et *la Belle Ferronnière* de Léonard de Vinci.

Qui plus est, on y retrouve ce même procédé de mise en valeur de la personne portraiturée, couchée seule sur la toile, en l'absence de tout arrière-plan, ou presque. La profondeur n'est plus dans l'espace mais bien dans le sujet qui nous fait face. Verticalité du corps de l'enfant, horizontalité de son regard perdu vers le lointain et enfin, troisième dimension conférée par le regard de sa poupée qui nous fixe droit dans les yeux, nous accroche et nous happe dans son univers intérieur. Il s'agit bien d'une « invitation au voyage » qui nous est proposée : un authentique « Retour aux sources » ⁵.

¹⁷ Charles Baudelaire, III. *De la Couleur*, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. II, *Curiosités esthétiques, Salon de 1846*, Michel Lévy frères, Paris, 1868, p. 92 : « La mélodie est l'unité dans la couleur, ou la couleur générale. La mélodie veut une conclusion ; c'est un ensemble où tous les effets concourent à un effet général. Ainsi la mélodie laisse dans l'esprit un souvenir profond (...) La bonne manière de savoir si un tableau est mélodieux est de le regarder d'assez loin pour n'en comprendre ni le sujet ni les lignes. S'il est mélodieux, il a déjà un sens, et il a déjà pris sa place dans le répertoire des souvenirs »

¹⁸ Charles Baudelaire, À Arsène Houssaye, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, vol. IV, *Petits poèmes en prose, Les Paradis artificiels*, Michel Lévy frères, Paris, 1869, p. 2 : « C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le Gaspard de la Nuit, d'Aloysius Bertrand (...) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque. Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ? »

PIÈCE ANNEXE :

VOYAGE AU CENTRE DE LA MATIÈRE PICTURALE



Figure 1 | Dessin sous-jacent de *l'Enfant & la poupée* de Théodore Chassériau (mine de plomb révélée aux rayons X).



Figure 2 | Théodore Chassériau, croquis préparatoire de *l'Enfant & la Poupée*.