

L'enfant, images d'artistes et réalités sociales

- Présentation
- Objectifs
- Préparation et prolongement de la visite
- La visite : liste des œuvres
- Bibliographie

Présentation

L'enfant est représenté en peinture depuis la plus haute Antiquité. Au Moyen Age, la peinture religieuse diffuse dans les campagnes les plus reculées l'image de l'Enfant-Jésus. Le portrait, qui est d'abord celui des rois et des puissants, immortalise tôt les traits des fils de princes ou des jeunes rois : citons ainsi *Charles Orlant, dauphin de France* (1494), par le Maître de Moulins, un peu plus d'un siècle après le premier portrait royal. Mais la peinture de genre accueille aussi les figures pittoresques des petits enfants, souvent mêlés aux adultes, comme chez Bruegel, Georges de La Tour, Le Nain, parfois unique sujet du tableau comme chez Murillo.

Le statut social de l'enfant européen se modifie profondément au cours de la période contemporaine. Longtemps, il représente davantage l'espérance d'une continuité de la lignée que l'épanouissement d'une personnalité propre. Sa place reste marginale au sein de la famille, d'autant plus que le taux élevé de mortalité infantile pèse sur les relations affectives. Selon la thèse classique de Philippe Ariès, le Moyen Age ignore la spécificité de l'enfant, socialement et psychologiquement considéré comme un adulte en réduction, alors que la période moderne découvre progressivement la spécificité de cet âge et le souci particulier qu'il mérite. Jean-Jacques Rousseau ("laissez mûrir l'enfant dans l'enfant") représente le terme de cette évolution. Liée à cette émergence du sentiment de l'enfance, la famille, valeur bourgeoise, tend à supplanter le lignage, notion aristocratique. A la fin du XVIII^e siècle cependant, les vieilles conceptions qui ne laissaient guère de place au sentiment, et encore moins à son expression, sont encore fréquemment évoquées dans de nombreux souvenirs d'enfance : Mirabeau, le prince de Ligne, Talleyrand, Chateaubriand... Stendhal dira encore de son père : "Il ne m'aimait pas comme individu mais comme fils devant continuer sa famille". L'évolution sociale et culturelle, lente et fluctuante, se dessine naturellement à des moments différents, et à des degrés divers, selon les lieux et les milieux. Elle existe cependant et finit par s'imposer. Le XIX^e siècle finissant place résolument l'enfant au centre de la famille. En quelque sorte, on est passé du "J'ai perdu deux enfants au maillot, non sans fâcherie, mais sans chagrin excessif" de Montaigne au "Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille Applaudit à grands cris son doux regard qui brille" de Victor Hugo.

Les œuvres exposées au musée d'Orsay rendent-elles compte de ce bouleversement ? Il n'est certes pas question d'en attendre les éléments d'une démonstration historique linéaire : les tableaux, produits par des artistes, catégorie particulière, pour un public limité (amateurs, collectionneurs, visiteurs des salons...) renvoient souvent davantage à des images culturellement construites et définies de l'enfant qu'ils ne donnent une vision

brute des mentalités et des pratiques du temps. Tels quels, ils n'en sont que plus intéressants et leur examen aide à la compréhension d'une époque devenue lointaine. Peintures et sculptures représentant des enfants sont nombreuses dans les collections du musée. Au demeurant, rares finalement sont les aspects du XIX^e siècle qui échappent totalement à la représentation visuelle : "Notre siècle a le culte des images" écrivait déjà Baudelaire, bien avant Mac Luhan. La propension des artistes à moraliser, à présenter des leçons exemplaires à leurs contemporains, peut favoriser une lecture de leurs œuvres qui privilégie les représentations intemporelles de l'enfance plutôt que les réalités sociales. Cela n'empêche nullement de repérer les éléments, implicites ou non, qui informent le visiteur d'aujourd'hui sur l'enfance au siècle passé, qu'il s'agisse de ses conditions de vie concrètes ou de l'image que la société se plaisait à en avoir. Nous nous attachons donc à chercher, sinon à trouver, dans cette proposition de visite, les principales caractéristiques de l'enfance au siècle précédent : affirmation de la suprématie de la vie privée et familiale, scolarisation massive de l'enfance populaire, au moins masculine, abîme séparant "les deux nations", la jeunesse pauvre et la jeunesse bourgeoise, reconnaissance du caractère propre du monde de l'enfance, sentiment mêlé d'affection et de mélancolie à son égard.

1. la suprématie de la vie privée

L'enfant est d'abord l'enfant de la famille. La Grande-Bretagne est le premier pays à promouvoir les valeurs du bonheur familial : en 1820, George IV avait pu éprouver les difficultés provoquées par une mécontente affichée du couple royal. L'heureuse famille unie autour de la reine Victoria (1819-1837-1901) et du Prince Albert (1819-1861) rompt avec le modèle "Ancien Régime" des souverains entourés de maîtresses ou de favorites : la popularité de l'institution monarchique en sort grandement renforcée. En France, les monarchies "citoyennes" de Louis-Philippe et de Napoléon III essaient d'affirmer le même modèle. Ainsi, la diffusion massive de l'œuvre de Carpeaux, *Le Prince impérial et son chien Néro*, sert la propagande impériale, en dehors des qualités propres de l'œuvre, toujours très populaire après 1870 sous le nom de *L'Enfant et son chien*. Dans *Son Excellence Eugène Rougon*, Zola fait s'exprimer sans malice une brave bourgeoise de province à l'égard du couple impérial : "Ils ont l'air bien bon (...) de braves gens (...) on dirait deux têtes sur le même traversin". La respectabilité familiale est de rigueur. L'enfant est son meilleur garant.

La vie de famille permet le développement d'une sociabilité particulière, s'organisant au sein et autour de la maison. L'ameublement coiffe et confortable, souvent marqué par le goût de l'accumulation et des bibelots, les repas, moments de cérémonie, en forment les principaux éléments. Etre servi à table est le signe

discriminant qui indique l'appartenance à la bourgeoisie. Celle-ci dispose de tout un jeu complémentaire de marques distinctives, tels que le thé ou le goûter pour les petits. L'enfant bénéficie du climat d'affection et de tendresse décrit comme l'idéal de l'intimité familiale. Flaubert pourra bien moquer Bouvard et Pécuchet pour leur pédagogie moderne, le tutoiement progresse, le martinet et les sanctions corporelles régressent lentement, les chambres d'enfants, encore rares, apparaissent. L'Etat encourage ces pratiques : il donne l'exemple, au moins dans les principes énoncés. Dès 1834, il est interdit de frapper les enfants dans les écoles publiques, prohibition rappelée avec force par les directives de Jules Ferry et, semble-t-il, ce refus des sanctions corporelles constitue souvent une différence marquante entre les deux écoles, privée et publique. Les lois de 1889 et 1898 interviennent au sein même de la famille pour protéger les enfants de mauvais traitements. L'idéal du bonheur familial se répand et s'étend à l'ensemble des milieux sociaux. Ainsi au début du XX^e siècle, la C.G.T., syndicaliste-révolutionnaire, revendique la journée de 8 heures au nom des intérêts de la famille ouvrière, de son droit au bonheur et à la détente, symbolisés par l'image de parents enfin disponibles pour s'occuper de l'éducation de leurs enfants. "Le nid est devenu la norme", selon l'expression de l'historien Edward Shorter.

2. une enfance scolarisée

Les grandes lois scolaires du XIX^e siècle permettent la scolarisation massive des enfants, au moins des garçons, alors que dans les milieux bourgeois ou aristocratiques s'estompe le personnage du précepteur. Cette évolution correspond aussi à un renforcement de l'Etat au détriment du droit paternel, qui n'est pas toujours accepté ou souhaité. Catholiques et conservateurs dénoncent l'emprise de l'Etat, au nom des familles et des libertés privées. Falloux, défenseur des droits de l'Eglise, reproche à l'Université de donner "plus d'instruction que d'éducation". Le syndicalisme révolutionnaire du début du siècle, lui aussi méfiant à l'égard de l'Etat, s'oppose également à tout monopole de celui-ci au sein de l'enseignement. En revanche, la politique républicaine s'identifie vite avec la cause de l'instruction, censée être la meilleure arme contre les misères sociales. "Ouvrir une école, c'est fermer une prison", le mot d'ordre de Victor Hugo illustre l'effort des héritiers des Lumières au XIX^e siècle, de Guizot à Ferry. Les lois scolaires de 1880-1882 couronnent l'œuvre entreprise par Condorcet, Lakanal et les Conventionnels, continuée par Guizot et Duruy. L'analphabétisme recule : 50% de la population masculine en 1830, 4% en 1910 selon les statistiques établies au moment du service militaire. Savoir lire, écrire, compter, le mot d'ordre de Jules Ferry devient une réalité, au moins pour les garçons : la coupure essentielle dans la réalité sociale, au XIX^e siècle, et sans doute encore après, demeure celle qui sépare les filles des garçons...

3. une jeunesse divisée

L'école ne joue cependant que très imparfaitement son rôle de creuset social. Aux lycées de la bourgeoisie s'opposent les écoles primaires, et leurs cours complémentaires, apanages populaires. Très tôt, l'enfant du peuple découvre le travail comme apprenti ou jeune ouvrier. Il est même rare qu'il attende l'âge officiel de la fin de la scolarité (15 ans en 1882), surtout s'il s'agit d'une fille. Certes, des lois sociales sont votées pour interdire le travail des enfants : avant 8 ans en 1841, 10 ans en 1874, 15 ans en 1892. C'est précisément sur ce sujet, au nom de la défense des intérêts de la nation, que sont prises les premières lois sociales, ébrançant le dogme de la liberté complète des contrats de travail. Ainsi, c'est pour contrôler l'application de la loi sur le travail des enfants qu'est créée l'inspection du travail (1874). D'autres catégories sont ensuite concernées par ces dispositions sociales : ainsi, en 1900, la durée de la journée de travail est limitée à 10 heures pour les femmes comme pour les enfants. L'Etat intervient pour développer l'assistanat (loi de 1904) : politique sociale et souci national se mêlent. La lutte contre la dénatalité et l'affaiblissement physiologique de la "race" face au rival allemand est une obsession du temps. Le congé de maternité, d'une durée de un mois, avec garantie de l'emploi est ainsi institué en 1909. Les progrès de la médecine concernent aussi la généralisation des vaccinations, les progrès de l'hygiène et l'émergence de la pédiatrie avec le développement de la puériculture, illustré par le docteur Variot. Ces efforts, liés aux résultats de la croissance économique et aux améliorations sociales, ne restent pas sans effet : le taux de mortalité infantile passe de 55‰ en 1800 à 19‰ en 1910. Néanmoins, si globalement le sort de l'enfance populaire tend à s'améliorer, il ne faut pas non plus oublier la distance qui peut séparer longtemps principes législatifs et applications concrètes, ni la situation tragique et intolérable des conditions de vie en milieu populaire à la fin de la "Belle Epoque".

Objectifs

Le parcours proposé est destiné à faire comprendre non seulement l'historicité du sentiment de l'enfance, mais aussi comment un même thème est traité de manière différente selon les auteurs et les grands courants artistiques. Il permet d'étudier les rapports complexes entre les moyens plastiques utilisés par le peintre et la signification sociale et culturelle de l'œuvre réalisée. Il concerne les programmes d'histoire (classes de quatrième, de seconde et de première), de lettres, d'arts plastiques et d'initiation économique et sociale. Il permet l'acquisition d'un vocabulaire spécifique à la description et à l'étude des œuvres d'art. La relative proximité du sujet représenté et étudié avec l'élève peut sans doute favoriser la compréhension de la diversité des modes d'expression et du sens des évolutions sociales.

Préparation et prolongement de la visite

La préparation de la visite dépend évidemment de la discipline enseignée, de la classe et du niveau des élèves. Néanmoins, quelques recommandations de base sont toujours valides. Il est indispensable de fournir quelques repères historiques sur la période couverte par le musée d'Orsay. Cela signifie un rappel de la périodisation politique de base : Deuxième République, Second Empire, Troisième République et quelques indications d'histoire sociale : degrés d'alphabétisation, de scolarisation, travail des enfants, principales mesures législatives prises entre 1850 et 1914.

Le prolongement de la visite peut fournir l'occasion d'aborder des thèmes peu ou pas présents dans les collections d'Orsay. Les séries de diapositives du C.N.D.P. proposent divers documents sur l'enfance au travail ou à l'école qu'il n'est pas inutile de comparer aux œuvres d'Orsay. Des visites aux musées des Arts et traditions populaires, de l'Assistance publique ou de l'Education (Rouen) permettent de confronter représentations artistiques et documents ethnographiques sur un même sujet.

En littérature, l'abondance est manifeste. Le premier roman important dont le héros est un enfant est publié en 1838 par Charles Dickens : *Les Aventures d'Oliver Twist*. Hector Malot (*Sans Famille*), la comtesse de Ségur (*Les Petites filles modèles*, 1858, premier roman à avoir pour héroïnes des petites filles), George Sand (*La Petite Fadette*), Victor Hugo (*Les Misérables*), Balzac (*Pierrette*), Jules Vallès (*L'Enfant*), Jules Renard (*Poil de carotte*), Colette (*Claudine à l'école*) etc., peuvent être utilisés, selon les âges et les intérêts des élèves.

Les portraits officiels, de princes ou de rois, annihilent toute originalité de l'enfance : les jeunes Louis XIII ou Louis XV ne sont pas représentés autrement que dans leur âge mûr ou que le vieux Louis XIV. Comparer avec Chardin (1699-1779), Greuze (1725-1805), Reynolds (1725-1792), Goya (1746-1828) qui accompagnent le triomphe du sentiment moderne de l'enfance, par exemple, de Greuze, le *Retour de l'enfant prodigue* au Louvre ou le *Petit garçon blond à la chemise ouverte*, au musée Cognac-Jay. L'évolution de la peinture moderne l'éloigne souvent du souci de représentation, même si quelques exemples peuvent être fournis (Picasso). La représentation visuelle passe par d'autres formes d'expression artistique : le cinéma rend compte très vite de l'importante place occupée par l'enfant dans la vie familiale avec *Le déjeuner de Bébé*, des frères Lumière. On peut aussi étudier les œuvres, entre autres, de Chaplin (*The Kid*), Comencini (*L'Incompris*), Losey (*Le Garçon aux cheveux verts*), Pialat (*L'Enfance nue*), etc. Enfin peut être entreprise une comparaison avec les abondantes représentations de l'enfant (publicité, médias...) dans notre société contemporaine et leurs diverses significations.

La visite : liste des œuvres

N.B. : Cette liste d'œuvres, purement indicative, est destinée à aider l'organisation des visites libres.

- Alexandre Antigna : *L'Eclair*, 1848
- Isidore Pils : *La Mort d'une sœur de charité*, 1850
- Alexandre Antigna : *La Fête-Dieu*, 1855
- Gustave Courbet : *L'Atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale*, 1855
- Jules Cavalier : *Cornélie, mère des Gracques*, sculpture, 1855-1861
- Edgar Degas : *La Famille Bellelli*, 1858-1867
- Jean-Baptiste Carpeaux : *Le Prince impérial et son chien Néro*, sculpture, 1865
- Edouard Manet : *Le Fijre*, 1866
- Edgar Degas : *La Classe de danse*, 1872
- Claude Monet : *Le Déjeuner*, 1873
- Claude Monet : *Un Coin d'appartement*, 1875
- Antonio Mancini : *Pauvre écolier*, 1876
- Edgar Degas : *Petite Danseuse de 14 ans*, sculpture, 1879-1881
- Auguste Renoir : *Fernand Halphen, enfant*, 1880
- Jean-Joseph Weerts : *Mort de Joseph Bara*, 1885
- Marie Bashkirtseff : *Un Meeting*, 1884
- Eugène Carrière : *Intimité*, 1889
- Vincent Van Gogh : *Deux fillettes*, 1890
- Auguste Renoir : *Jeunes Filles au piano*, 1892
- Edouard Vuillard : *Jardins publics*, 1894
- Pierre Bonnard : *L'Enfant au pâté de sable*, vers 1894
- Léon Frédéric : *Les Âges de l'ouvrier*, 1895-1897
- Maurice Denis : *La Famille Mellerio*, 1897
- Félix Vallotton : *Le Ballon*, 1899
- Félix Vallotton : *Le Dîner, effet de lampe*, 1899
- Pierre Bonnard : *L'Après-midi bourgeoise de la famille Terrasse*, 1900

Bibliographie

- Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale*, Paris, Seuil, "L'univers historique", 1973
- Edward Shorter, *Naissance de la famille moderne*, Paris, Seuil, "Univers historique", 1977, rééd. "Points", 1981
- Philippe Ariès et Georges Duby (s. d.), *Histoire de la vie privée*, tome 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*, sous la direction de Michelle Perrot, Paris, Seuil, "L'univers historique", 1987
- François Caradec, *Histoire de la littérature enfantine en France*, Albin Michel, 1977
- Marie-José Chombart de Lauwe, *Un monde autre, l'enfance, de ses représentations à son mythe*, Payot, 1971
- Antoine Prost, *L'Enseignement en France 1800-1967*, Paris, A. Colin, "U", 1968
- Maurice Crubellier, *L'Enfance et la jeunesse dans la société française 1800-1950*, Paris, A. Colin, "U", 1970
- Jacques Ozouf, *Nous, les maîtres d'écoles, autobiographies d'instituteurs de la Belle Epoque*, Paris, Gallimard, "Archives", rééd. Folio, 1995
- Françoise Mayeur, *L'Education des filles en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1979
- Jean-Louis Flandrin, *Les Amours paysannes : amour et sexualité dans les campagnes de l'ancienne France (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Gallimard, "Archives", 1975, rééd. Folio 1995
- François Jacquet-Francillon, *Naissances de l'école du peuple, 1815-1870*, Paris, Ed. de l'Atelier, 1995
- INRP - Musée national de l'Education, *L'éducation des jeunes filles il y a cent ans*, Rouen, 1985
- Vincent Viet, *Les Voltigeurs de la République. L'inspection du travail jusqu'en 1914*, Paris, CNRS Editions, 1994, 2 volumes
- Colette Cosnier, *Marie Bashkirtseff un portrait sans retouches*, Pierre Horay, 1985
- Rodolphe Rapetti, "Léon Frédéric et Les âges de l'ouvrier", *Revue du Louvre*, 2, 1990
- Claire Barbillon, "Images de l'enfant : mythe et réalité", *revue Quarante-huit/Quatorze*, n°2, 1990
- Chantal Georgel, *L'Enfant*, Carnet Parcours du Musée d'Orsay, n°16, RMN, 1989
- Chantal Georgel, *L'Enfant et l'image au XIX^e siècle*, Les Dossiers du Musée d'Orsay, n°24, RMN, 1988
- Nicole Savy, *Les Petites filles modernes*, Les Dossiers du Musée d'Orsay, n°33, RMN, 1989
- Ségolène Le Men, *Livres d'enfant, livres d'images*, Les Dossiers du Musée d'Orsay, n°35, RMN, 1989

Pour les jeunes

- Eska Kayser et Jacqueline Marquet, *Un Tableau, un enfant, un peintre, une histoire*, Paris, Fleurus, 1988

L'enfant, images d'artistes et réalités sociales

• La visite : les œuvres

N.B. : les œuvres sont proposées dans l'ordre du parcours général du musée

Des enfances traditionnelles

1. Jules Cavelier (1814-1894) :

Cornélie, mère des Gracques, 1855-1861

Localisation : au rez-de-chaussée, allée centrale

Ce groupe sculpté en marbre représente Cornélie (vers 189 av. J.-C. - vers 110 av. J.-C.) et ses deux fils, Tiberius (162 av. J.-C. - 135 av. J.-C.) et Caius (154 av. J.-C. - 121 av. J.-C.). Il est représentatif du goût néo-classique, en vogue dans les années 1840-1850. La sculpture est une ronde-bosse, puisqu'il est possible d'en faire le tour, mais la symétrie rigide impose au spectateur un face à face frontal. Réformateurs agraires, favorables au peuple et à la démocratie, morts glorieusement pour leurs idées, les Gracques sont très populaires dans la jeunesse instruite, souvent libérale, du XIX^e siècle, qui les prend fréquemment pour modèles de vie. Elle les connaît le plus souvent par l'intermédiaire des *Vies* de Plutarque (vers 50 - 125 ap. J.-C.). Présenté aux Expositions de 1855 (modèle en plâtre) et de 1861 (marbre), le groupe de Cavelier nous renseigne sur les valeurs politiques et morales appréciées sous le Second Empire. Napoléon III entend assumer l'héritage révolutionnaire de 1789 et revendique la défense des intérêts populaires. Le sculpteur, membre de l'Institut, élève de David d'Angers et de Delaroche, est un artiste officiel, apte à comprendre et à exprimer ce souhait. Exemple de vertu civique, figure de la Loi, Cornélie n'est pas sans rappeler certaines "Marianne", du moins les "Marianne sages" de la République conservatrice ou modérée. La sculpture cherche aussi à exprimer trois personnalités ; en ce sens, c'est bien un portrait imaginaire. Cornélie semble prononcer les paroles que connaissaient tous les visiteurs des Salons au XIX^e siècle : aux élégantes Romaines, fières de leurs parures, elle répondait "Mes bijoux, les voici", en présentant ses deux fils. L'aîné, vêtu de la toge, est plus calme, le cadet plus vif, ce qui est conforme à la fois aux rôles respectifs dévolus par la tradition aux aînés et aux cadets et au parallèle brossé par Plutarque entre les deux tribuns.

2. Alexandre Antigna (1817-1878) : *L'Éclair*, 1848

Localisation : au rez-de-chaussée, galerie Seine

Une famille misérable, où le père est absent, comme très souvent chez Antigna, blottie dans sa mansarde, à l'ombre d'un crucifix aujourd'hui à peine visible, assiste à l'orage, dont les éclairs sont figurés par une curieuse lueur orangée et attend avec anxiété ses possibles conséquences. L'atmosphère de *L'Éclair* dérive encore du drame romantique, mais elle constitue aussi une scène de genre populaire, révélatrice de la misère urbaine. L'expression des sentiments renvoie à la tradition de la peinture d'histoire, alors que le souci, plus moderne, de réalisme se lit dans la description de l'habitat. Le tableau permet aussi d'évoquer la présence obsédante de la question sociale pour les élites du milieu du siècle. La grave crise

économique qui secoue l'Europe en 1846-1847 ne ramène pas seulement la disette en France ou la famine en Irlande, elle débouche sur une vague révolutionnaire, "le printemps des peuples".

L'émergence du réalisme en art accompagne en politique la vigoureuse remise en cause de l'Europe monarchique issue du congrès de Vienne (1815).

A voir aussi :

- Alexandre Antigna (1817-1878) : *Fête-Dieu*, 1855

- Isidore Pils (1815-1875) : *La Mort d'une sœur de charité*, 1850

- Charles Degeorge (1837-1888) : *La Jeunesse d'Aristote*, 1875

3. Edouard Manet (1832-1885) : *Le Fifre*, 1866

Localisation : au rez-de-chaussée, salle 14

Le Fifre, représenté en pied, sur une surface plate, sans ligne de sol, éclairé en pleine lumière, définit une esthétique révolutionnaire. C'est ce qui valut à cette œuvre, comparée à une image d'Epinal ou à une carte à jouer, de se voir refusée par le jury du Salon de 1866, mais d'être vigoureusement défendue par Zola : "Je ne crois pas qu'il soit possible d'obtenir un effet plus puissant avec des moyens moins compliqués. Le tempérament de M. Manet est un tempérament sec, emportant le morceau. (...) Tout son être le porte à voir par taches, par morceaux simples et énergiques." Un discours social sur une telle œuvre n'est guère aisé. Le modèle serait un enfant de troupe de la Garde impériale de la caserne de la pépinière, quoique le visage rappelle celui de Victorine Meurent, modèle attitré du peintre (*Olympia*, *Le Déjeuner sur l'herbe*...). Les enfants de troupe sont nombreux au XIX^e siècle, certes, mais développer le commentaire dans cette direction n'apporte guère à l'étude du tableau. En revanche, on peut noter l'impression de solitude qui se dégage de cet enfant sans famille, renforcée par l'absence de décor. Il est sans doute plus judicieux de confronter ce tableau à d'autres représentations d'enfant chez Goya, Velasquez, Titien, Murillo.

Enfance bourgeoise et vie privée

4. Edgar Degas (1854-1917) :

La Famille Bellelli, 1860-1867

Localisation : au rez-de-chaussée, salle 15

Entre 22 et 26 ans, Edgar Degas achève sa formation en Italie, où réside une partie de sa famille. Il représente ici sa tante paternelle, Laure, avec son époux, le baron Bellelli (1812-1864) et ses deux filles, Giulia et Giovanna. Le baron est un patriote italien, chassé de Naples, qui vit en exil à Florence. La baronne porte le deuil de son père, Hilaire, récemment décédé, dont le portrait est représenté sur la sanguine, encadrée, juste à côté du visage de sa fille. En 1860, les deux petites filles, Giovanna et Giulia, ont 7 et 10 ans, leur cousin les décrit ainsi : "L'aînée est réellement



1



2



3



4

1. Jules Cavelier : *Cornélie, mère des Gracques*, 1855-1861

2. Alexandre Antigna : *L'Éclair*, 1848

3. Edouard Manet : *Le Fifre*, 1866

4. Edgar Degas : *La Famille Bellelli*, 1860-1867

une petite beauté ; la petite a de l'esprit comme un démon et de la bonté comme un petit ange". La mère est impressionnante de dignité et affirme une autorité un peu sévère, qui tranche avec l'effacement relatif du père. Ce tableau de famille évoque ceux des maîtres flamands, de Van Dyck en particulier. Il donne également à voir une image moderne de l'ennui familial, d'un monde fermé sur lui-même, aux relations distendues dans une ambiance quelque peu oppressante.

5. Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875) :

Le Prince impérial et son chien Néro, 1865

Localisation : au rez-de-chaussée, allée centrale

Cette ronde-bosse représente le prince impérial, Eugène Louis Napoléon, fils unique de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie. Le régime impérial souhaite affirmer sa continuité dynastique et populariser l'image de l'héritier du trône. La monarchie du XIX^e siècle est en effet amenée à s'appuyer sur un modèle familial exemplaire (cf. Victoria en Grande-Bretagne et Louis-Philippe en France). Le talent de Carpeaux apporte à l'œuvre un éclat et une efficacité particulière. Alors que les enfants de rois ou les jeunes princes étaient traditionnellement représentés avec tous les attributs de leur (future) puissance, le caractère enfantin du jeune prince n'est pas nié, mais revendiqué. Il est vêtu avec élégance, mais simplement, comme tout enfant de milieu bourgeois. Seule la fierté de son regard et son port de tête indiquent qu'il est appelé un jour à régner. Carpeaux utilise avec génie la nécessité plastique d'un point d'appui pour la sculpture de l'enfant en remplaçant l'arme ou le tronc d'arbre attendus, par un chien, image classique de la fidélité due au maître, mais aussi exemple de tendresse. La familiarité de l'œuvre est renforcée par l'identité précise du chien : Néro, doté de son collier, avec l'adresse de ses propriétaires, "Aux Tuileries". Propagande efficace, cette sculpture sera popularisée sous divers formats et en des matériaux différents : bronze, plâtre, marbre, bronze argenté même (collection Ny Carlsberg à Copenhague). C'est l'occasion de rappeler qu'au XIX^e siècle, l'image du sculpteur taillant à même la pierre ne correspond guère aux réalités de l'époque : Carpeaux a modelé l'œuvre en plâtre, son praticien Bensaërts a taillé le marbre. Après 1871, l'œuvre sera toujours très populaire, mais vidée de tout contenu politique : elle sera commercialisée sous la nouvelle (et anonyme) appellation de *L'enfant au chien*.

6. Eugène Carrière (1849-1906) : *Intimité*, 1889

Localisation : niveau supérieur, salle 29

Eugène Carrière maintient la tradition du portrait, alors que ses collègues "impressionnistes" au même moment tendent à dissoudre les figures dans la lumière du paysage. On a vu longtemps Carrière comme un peintre quelque peu entaché de préciosité mondaine. Pourtant, le critique d'art Roger-Marx l'appréciait et soulignait la portée sociale de son œuvre, comparée à celles de

Michelet, Ibsen et Maeterlinck. "Le tragique poète des tendresses et des terreurs maternelles", selon Octave Mirbeau (*Le Figaro*, 6 mai 1892) affectionne les représentations d'enfants entourés d'une inquiète sollicitude familiale. Siècle de progrès assurément, notamment dans le domaine de la médecine et de la santé publique, ce qu'illustre la figure emblématique de Louis Pasteur, le XIX^e siècle n'en demeure pas moins une époque où la mort prématurée est fréquente, où sévissent de nombreuses épidémies. La mortalité infantile, considérable par rapport à nos critères actuels, recule lentement. Elle passe environ d'un enfant sur trois à un enfant sur cinq vers 1900. C'est cette donnée qui sous-tend l'atmosphère des tableaux de Carrière : Mirbeau y repère la fréquente présence de "la mort voleuse qui semble planer, toujours et partout". Au même moment, la société reconnaît à la mort de l'enfant une importance comparable à celle de l'adulte : en 1850, est ainsi établie l'égalité entre enfants et adultes dans les sonneries de deuil des églises tandis que les parents commencent à porter le deuil des enfants morts en bas âge (cf. Alain Corbin, *Le Temps des cloches*).

7. Claude Monet (1840-1926) :

Un Coin d'appartement, 1876

Localisation : niveau supérieur, salle 32

Ce sont sans doute des partis pris esthétiques plus que des choix idéologiques qui expliquent les réactions négatives d'une partie de la critique devant ce tableau : "effroyable spectacle de la vanité humaine s'égarant jusqu'à la démence" écrit sans nuance Albert Wolff dans *Le Figaro*. La reproduction de ce tableau a longtemps illustré *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust dans le classique manuel de littérature dirigé par Lagarde et Michard.

Monet met en scène une autre vision de l'enfance bourgeoise, plus mélancolique, insistant sur l'isolement de l'enfant au sein de sa famille. Le sentiment de solitude de l'enfant, saisi dans une attitude indolente, placé en face du spectateur, juste à côté de la ligne médiane qui sépare en deux parties symétriques le tableau, est renforcé par son effacement relatif dans le décor (même constatation dans *Le Déjeuner*, tableau situé immédiatement à droite de celui-ci) : l'enfant n'est pas visible d'emblée. Le goût du bibelot, la surcharge décorative des appartements (rideaux, plantes vertes, etc.), sont au demeurant typiques des intérieurs bourgeois de la fin du siècle. Au moment où la cellule familiale s'impose face à la sphère publique commencent également les contestations de son emprise : "Familles, je vous hais ! Volets clos, portes refermées, possessions jalouses du bonheur" ne va pas tarder à écrire André Gide (*Les Nourritures terrestres*, 1897).



5



6



7

5. Jean-Baptiste Carpeaux : *Le Prince impérial et son chien Néro*, 1865

6. Eugène Carrière : *Intimité*, 1889

7. Claude Monet : *Un Coin d'appartement*, 1876

8. Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) :

Jeunes Filles au piano, 1892

Localisation : galerie des hauteurs, salle 55

Le tableau de Renoir lui a été commandé pour le musée du Luxembourg, musée des artistes vivants, par le directeur des Beaux-Arts, Henry Roujon, sur intervention de son ami Stéphane Mallarmé. L'artiste a réalisé six versions, cinq toiles et un pastel, laissant les représentants de l'Etat choisir.

Jeunes filles au piano donne à voir le même monde que le précédent par Monet, mais avec un regard plus optimiste et souriant. Est-ce parce que la représentation de jeunes filles ne s'accompagne pas aisément d'images dramatiques, de tensions et de violences que ces jeunes filles semblent vivre dans un monde d'harmonie, qui respire le bien-être et l'intimité ? Renoir apprécie particulièrement ces atmosphères paisibles, mais cette leçon de piano est aussi l'occasion de rappeler la place primordiale des arts d'agrément dans l'éducation féminine de ce milieu et de cette époque. La scolarisation des jeunes filles suit avec retard celle des garçons. Victor Duruy, ministre libéral de Napoléon III (1865-1869) a ouvert les premiers cours secondaires pour jeunes filles, ce qui lui a valu d'être violemment pris à partie par la presse catholique et conservatrice, tout comme plus tard le républicain Camille Sée, à l'origine des lycées de jeunes filles (1880) et de l'École normale supérieure de Sèvres (1881).

Ceci dit, la qualité de l'œuvre de Renoir dépasse la peinture d'un milieu social préservé. Renoir assumait totalement le choix du caractère aimable et irénique qu'il voulait donner à son œuvre : "Pour moi, un tableau doit être une chose aimable, joyeuse et jolie : oui, jolie. Il y a assez de choses embêtantes dans la vie pour que nous n'en fabriquions pas encore d'autres" (cité par Albert André, *Renoir*, Crès, 1919), point de vue approfondi par le critique Albert Aurier : "Le joli de Renoir (...) devient prodigieusement intéressant, d'abord par son excès même et ensuite parce qu'il est, en quelque sorte, un joli philosophique, un joli symbolique, de son âme d'artiste, de ses idées, de ses compréhensions cosmologiques...".

A voir aussi :

- Edouard Vuillard (1868-1940) : *Claude Bernheim de Villiers*, 1906

Enfance populaire, école et travail

9. Marie Bashkirtseff (1860-1884) :

Un Meeting, 1884

Localisation : niveau médian, salle 55

Exposé au Salon de 1884, ce tableau connaît un grand succès public. Ce groupe de "gamins" assistant à une démonstration renouvelle la scène de genre. Palissades et graffitis indiquent le caractère populaire du lieu. Les enfants

reprennent le type du gamin de Paris, longtemps symbolisé par Gavroche, thème qui s'abîmera dans l'imagerie populaire avec les innombrables "Poulbots". La mièvrerie est ici évitée par le choix chromatique gris-beige-bleu-rose et par la précision du réalisme ethnologique : la séparation des sexes, le mystère révélé par un grand à des petits, aux membres grêles et au teint pâle, aux galoches usées et à l'aspect rusé. Le polémiste Drumont, déjà célèbre par ses violentes campagnes antisémites, dénonce cet amour du laid, du banal et du vulgaire qu'on rencontre dans les faubourgs : "ces sujets qui parlent si peu à l'âme et à l'esprit, qui ne laissent rien subsister de la poésie de l'enfance".

Il est cependant à noter que ces enfants de la rue vont à l'école. Les lois de Jules Ferry achèvent et généralisent une évolution initiée par Guizot sous la Monarchie de Juillet.

A voir aussi :

- Antonio Mancini (1852-1950) : *Le Pauvre écolier*, 1876 (rez-de-chaussée, salle 56)

10. Léon Frédéric (1856-1940) :

Les Âges de l'ouvrier, 1895-1897

Localisation : niveau médian, salle 59

Cette représentation de rues populaires et peuplées de Bruxelles par un des maîtres du symbolisme belge annonce l'ère des masses, espérée par les défenseurs du prolétariat, redoutée aussi par tous ceux qui craignent l'avènement du pouvoir de la foule, comme le sociologue Gustave Lebon. Elle exprime en tout cas les principaux traits de la peur sociale du XIX^e siècle.

L'horizon de cette masse humaine est sombre : la ciel ne luit guère et l'arrière-plan du tableau est occupé par des bâtiments évocateurs de l'inéluctable destinée ouvrière : le palais de justice au fond du volet de droite, la prison de Saint-Gilles dans celui de gauche, dans le volet central, l'hôpital Saint-Pierre, et à droite, seule consolation ?, Saint-Michel-et-Gudule dont le peintre a transféré l'emplacement.

Le tryptique est une forme propice à l'atmosphère religieuse, laquelle est renforcée par de nombreux détails : le volet de droite, réservé aux hommes, évoque une élévation (ou une descente) de croix, celui de gauche, pour les femmes, accumule des représentations de Marie avec l'enfant. Les personnages ont une attitude recueillie, mais le réalisme des visages s'oppose à la complexité du traitement des linges. Le monde des enfants, abandonnés à la rue, semble voué à la perdition : le jeu accompagne la misère (guenilles des joueurs de cartes), mais le désespoir n'est pas total. Les enfants du premier plan, bien nourris et correctement habillés, à l'ombre du couple d'amoureux, peuvent incarner un avenir meilleur. Celui-ci peut être le fruit des luttes sociales et politiques. A l'arrière-plan, des drapeaux rouges encadrent un enterrement : victimes des émeutes de 1895 en faveur du suffrage universel ? L'esprit de revendication sociale et de démocratie politique n'est pas, notamment en Belgique



8



9



10

contradictoire avec l'expression de sentiments religieux. Ce tableau est peint peu après la parution de l'encyclique *Rerum Novarum* (1891) du Pape Léon XIII qui fonde le christianisme social et va permettre le renouvellement du parti catholique belge. Le symbolisme quelque peu mystique de Frédéric demeure cependant assez éloigné du réalisme social du peintre et sculpteur Constantin Meunier (1851-1905). Cette œuvre peut donc être aussi l'occasion d'évoquer les lents "progrès" sociaux de la Belle Époque, avec l'affirmation du discours social, proclamé par le syndicalisme et les mouvements sociaux, mais aussi pris en compte par les pouvoirs publics, avant comme après la création du ministère du Travail (1906).

L'enfance reconnue

11. Pierre Bonnard (1867-1947) :
L'Enfant au paté de sable, 1894

Localisation : niveau médian, salle 70

Bonnard fut surnommé par ses amis "le nabi japonard". Le japonisme se lit dans le format choisi, un panneau de paravent, la grande sobriété des teintes, le traitement en damier du vêtement de l'enfant, les surfaces mouchetées, la superposition des éléments dans un espace rabattu sur le plan, sans profondeur. L'enfant tourne le dos au spectateur : il est dans son monde, dont la valeur est implicitement reconnue puisqu'il constitue le sujet du tableau. L'enfant n'a plus besoin de prétexte familial ou anecdotique pour figurer sur la toile. Bien plus, est esquissée l'idée que son monde nous demeure étranger dans une certaine mesure, qu'il ne nous est jamais tout à fait accessible. C'est l'aboutissement de l'évolution pressentie par Victor Hugo dans *L'Art d'être grand-père* : en contemplant l'enfant, on trouve "une profonde paix toute faite d'étoiles".

A voir aussi :

- Pierre Bonnard : *L'Après-midi bourgeoise de la famille Terrasse*, 1900

- Edouard Vuillard (1868-1940) :
Jardins publics, 1894

Ces panneaux commandés pour l'hôtel particulier d'Alexandre Natanson, directeur de *La Revue blanche*, font revivre l'atmosphère des jardins publics de la capitale, peuplés d'enfants accompagnés de leurs bonnes ou gouvernantes, telle qu'on peut la retrouver dans le roman de Proust *Du côté de chez Swann*.

- Félix Vallotton (1865-1925) :
Le Dîner, effet de lampe, 1899

L'enfant est présent à la table du repas familial, seul (ce qui peut à la rigueur évoquer la précoce chute de la natalité en France avec les nombreux enfants uniques de la première moitié du XX^e siècle...) et éclairé en pleine lumière, puisque personnage central de la cellule familiale.

12. Félix Vallotton (1865-1925) : *Le Ballon*, 1899
Localisation : niveau médian, salle 71

Chez Vallotton, l'enfant échappe également au monde des adultes. Pendant que les deux silhouettes féminines prolongent leur promenade, l'enfant court vers son ballon, à proximité de l'ombre inquiétante projetée par les arbres. Alors que le tableau de Bonnard semble baigner dans une atmosphère sereine et heureuse, le sentiment d'inquiétude est ici prégnant, avec un paysage sans ciel, dépourvu d'issues. Il peut être tentant d'évoquer l'intérêt pour la psychologie enfantine dans la France de la fin du XIX^e siècle et de noter la concomitance de dates entre l'œuvre de Vallotton et *L'Interprétation des rêves* de Sigmund Freud. Avec le XX^e siècle commence à se bâtir une vision entièrement renouvelée du monde de l'enfance.



11



12