



Musée Fournaise

Ile des Impressionnistes

5 mai - 4 novembre 2018

EXPOSITION

Catalogue d'exposition

L'âge de raison

vu par les peintres au XIX^e siècle

Alfred Dehoderecq, Portrait d'Edmond en mac, le l'âne, vers 1872, Paris, musée d'Orsay, en dépôt au musée des Beaux-Arts de Cambrai, © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Leyendowski, imprimerie municipale, 2018 - Impression : Gratiou graphic, Saint-Loup-La-Forêt

VILLE DE
chatou

Remerciements

Le musée Fournaise tient à remercier chaleureusement les musées, leurs équipes ainsi que les collectionneurs privés dont les prêts ont permis la réalisation de cette exposition.

Arbois, musée d'art, hôtel Sarret de Grozon

- Madame Justine Sève-Brugnot, responsable des musées, des archives et du patrimoine

Autun, musée Rolin

- Madame Josette Joyeux, maire-adjointe chargée de la culture
- Madame Brigitte Maurice-Chabard, conservateur en chef
- Madame Sandrine Buyle, responsable administrative

Bailleul, musée Benoît-de-Puydt

- Monsieur Marc Deneuche, maire de Bailleul
- Madame Hedwig Van Hemel, directrice du musée

Beauvais, musée départemental de l'Oise (MUDO)

- Monsieur Gilles Baud-Berthier, conservateur en chef
- Monsieur Richard Schuler, conservateur du patrimoine, conservateur des AOA de l'Oise

Brunoy, musée Robert-Dubois-Corneau

- Monsieur Bruno Gallier, maire de Brunoy et vice-président de la communauté d'agglomération Val d'Yerres Val de Seine
- Madame Magali Botlan, directrice du musée
- Madame Sylviane Lagravère-Fernandez, assistante de conservation

Cambrai, musée des Beaux-arts

- Madame Alice Cornier, directrice
- Madame Tiphaine Hébert, responsable des collections

Centre National des Arts Plastiques

- Monsieur Yves Robert, directeur
- Madame Pauline Choulet, chargée du suivi des prêts
- Madame Anaïs Choiselle, gestionnaire de la documentation visuelle

Chambéry, musée des Beaux-arts

- Madame Caroline Bongard, conservateur du patrimoine, directeur des musées
- Madame Marie Clémentine, régisseur des collections et des expositions
- Madame Nelly Kadiebue, documentaliste

Dijon, musée des Beaux-arts

- Monsieur David Liot, conservateur général, directeur des musées et du patrimoine
- Madame Eléonore Markus, de la régie des collections permanentes
- Madame Anne Camuset, responsable de la Photothèque

Douai, musée de la Chartreuse

- Madame Annick Louvion, maire-adjointe
- Madame Anne Labourdette, conservateur du patrimoine, directrice du musée
- Madame Caroline Bouly, de la régie des œuvres
- Monsieur Cyril Dermineur, documentaliste
- Madame Isabelle Turpin, responsable de la photothèque

Ecouen, association des Peintres d'Ecouen

- Monsieur Christian Dauchel, président
- Monsieur Patrick Fraillon, vice-président

Evreux, musée d'Art, d'Histoire et d'Archéologie

- Madame Florence Calame-Levert, conservateur en chef du patrimoine, directrice du musée

Fécamp, Les Pêcheries, musée de Fécamp

- Madame Marie-Hélène Desjardins, conservateur en chef du patrimoine
- Madame Nadège Sébille, attachée de conservation
- Madame Hélène Houelle, documentaliste

Granville, musée d'Art et d'Histoire

- Madame Brigitte Richart, conservateur en chef des musées de Granville
- Madame Christine Gallier, de la régie des œuvres
- Madame Chantal Hebert, suivi des collections et de la documentation

Le Havre, musée d'Art Moderne André Malraux

- Madame Annette Haudiquet, conservateur en chef du patrimoine, directrice du MUMA
- Madame Clémence Ducroix, attachée de conservation, chargée des collections et de la documentation
- Monsieur Michel Devarieux, de la régie des collections

L'Isle-Adam, musée d'Art et d'Histoire Louis Senlecq

- Monsieur Jacques Péliissard, maire de l'Isle Adam
- Madame Caroline Oliveira, directrice, conservateur en chef
- Madame Maryline Hilaire-Lépine, assistante qualifiée de conservation – adjointe à la directrice

Lagny-sur-Marne, musée Gatien-Bonnet

- Monsieur Sébastien Monot, maire-adjoint en charge de la culture, de l'animation, de la vie associative et du logement
- Madame Céline Cotty, directrice

Lons-le-Saunier, musée des Beaux-arts

- Monsieur Jean-Luc Mordefroid, directeur du service d'archéologie et des musées
- Madame Dorothee Gillmann, attachée de conservation du patrimoine, responsable des collections Beaux-arts

Paris, Fonds de dotation Léon Delachaux

- Madame Marie Delachaux, présidente
- Madame Morgane Delmas, consultante communication

Paris, musée d'Orsay

- Madame Laurence des Cars, présidente du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie
- Madame Claire Bernardi, conservateur en charge des prêts
- Madame Elise Dubreuil, conservateur en charge des prêts
- Madame Marie Lhiaubet, de la régie des oeuvres

Rennes, musée des Beaux-arts

- Madame Nathalie Appéré, maire de Rennes
- Madame Anne Dary, directrice du musée, conservateur en chef
- Madame Anne-Laure Le Guen, de la régie des œuvres

Rouen, musée national de l'éducation

- Madame Delphine Campagnolle, directrice
- Monsieur Nicolas Coutant, directeur adjoint
- Madame Emmanuelle Macaigne, responsable département conservation-patrimoine
- Monsieur Franck Renou, de la régie des collections
- Madame Anne Quillien, chargée de conservation et de recherche
- Madame Sabina Robert, responsable photothèque et de la boutique du Munaé

Rouen, musée des Beaux-arts

- Monsieur David Lamiray, vice-président de la métropole Rouen-Normandie
- Philippe Novel, directeur général adjoint de la Métropole Rouen-Normandie
- Monsieur Sylvain Amic, directeur de la réunion des musées métropolitains
- Madame Catherine Millour, assistante de conservation, chargée de la régie des collections
- Madame Ikram Achi, du service conservation et photothèque

Saint-Calais, musée-bibliothèque

- Monsieur Léonard Gaschet, maire de Saint-Calais
- Madame Pauline Pillet, directrice du centre culturel

Saintes, musée de l'Echevinage

- Monsieur Jean-Philippe Machon, maire de Saintes
- Madame Séverine Bompays, directrice des musées de Saintes – pôle Beaux-arts
- Madame Christelle Jolivet, de la mairie de Saintes

Senlis, musée d'Art et d'Archéologie

- Madame Marie-Christine Robert, maire-adjointe déléguée aux affaires culturelles de Senlis
- Madame Marie-Bénédicte Astier-Dumarteau, conservateur des musées de Senlis
- Monsieur Luc Camino, assistant de conservation

Toulouse, musée des Augustins

- Monsieur Axel Hémerly, directeur du musée des Augustins, conservateur du patrimoine
- Madame Caroline Berne, de la régie des œuvres
- Madame Sandrine Bonnet, du service administration-documentation

Vernon, musée A.G. Poulain

- Monsieur François Ouzilleau, maire de Vernon, conseiller régional de Normandie
- Madame Jeanne-Marie David, responsable du musée de Vernon
- Madame Annie Verdier, secrétariat

Villeneuve-sur-Lot, musée de Gajac

- Madame Hélène Lagès, directrice du pôle Mémoire-Archives – Musée
- Madame Marlyse Courrech, responsable du musée de Gajac

Vitré, musée du Château

- Monsieur Stéphane Gautier, chef de service conservation du patrimoine
- Madame Laura Prince, chargée des collections

Introduction à l'exposition

L'âge de raison vu par les peintres de 1830 à 1914



Eugène Delacroix (1798 - 1863),
La Liberté guidant le peuple (détail),
salon de 1831, huile sur toile,
Paris, musée du Louvre.

En 2014, la préparation de l'exposition *L'Enfant vu par les peintres au 19^e siècle* avait révélé toute la richesse d'une époque qui a remis l'enfant au cœur de ses préoccupations. Jusqu'alors, aucun siècle n'avait autant peint les enfants. L'exposition a donc été pensée en deux volets. Le premier, consacré à la prime enfance, avait suscité un vif intérêt.

Dans ce second chapitre, les modèles ont grandi.

Au Moyen-âge, l'Église fixe l'âge de raison à sept ans. Elle considère l'enfant capable de distinguer le bien du mal, c'est-à-dire de « raisonner ». Les enfants suivent des années de catéchisme qui préparent à la communion vers douze ans. Cette célébration marque l'envol vers l'adolescence.

L'âge de raison est donc celui de l'instruction et des apprentissages. Les garçons quittent l'univers familial et maternel pour celui des hommes. Les filles sont éduquées pour devenir les épouses des hommes ou du Christ.

Pour les moins chanceux, c'est l'âge du travail harassant. L'école républicaine représente l'espoir de vies meilleures. Ce sont aussi les années heureuses du jeu, des camaraderies et des premiers instants de liberté.

La peinture de genre est omniprésente. Sous la Monarchie de Juillet, le portrait bourgeois reste incontournable. Rares sont représentations de la misère enfantine. La peinture romantique ne lui accorde guère d'attention à quelques exceptions près : le Gavroche de Victor Hugo est né sous le pinceau de Delacroix en 1831.

Ce n'est qu'à partir de 1850 que le mouvement réaliste bouleverse les codes de la représentation en mettant en scène toutes les figures d'enfants de la société française. Les Naturalistes, les Impressionnistes et leurs suiveurs observent la vie enfantine à leur manière dans une époque où la médecine et la législation apportent les avancés nécessaires à la protection des enfants. Certains peintres s'en font même une spécialité.

Paul Bonhomme

L'âge de raison

Monologue pour petits garçons

1896

Depuis hier – c'est petit père
Qui me l'a dit – j'ai mes sept ans,
Et, comme vous voyez, j'espère
Que je n'ai pas perdu mon temps,
Je suis assez grand pour mon âge
Et tout le monde à la maison,
Reconnaît – ça n'est pas dommage ! –
Qu'enfin j'ai l'âge de raison !

C'est, paraît-il, ainsi qu'on nomme
L'âge où, cessant d'être un marmot,
On devient tout de suite un homme...

(avec crânerie)

ça me va ! ... Je les prends au mot !
Car ça n'était pas drôle, d'être
Traité comme un petit garçon,
Et de ne pouvoir rien connaître
Avant l'âge de raison !

(D'un petit air futé)

Enfin, quoi ?... Voulez-vous me dire
Si c'est drôle, de ne pouvoir
Ni discuter, ni même rire
Avec ceux qui viennent vous voir ;
De se coucher comme les poules,
De n'être rien à la maison ?....
On a l'air de petites moules...

(Un temps. — avec fierté.)

— Tandis qu'à l'âge de raison,
C'est différent !... et je suppose
Que nous sommes plus avancés...
Ça doit servir à quelque chose,
D'avoir l'âge des gens sensés...
Il ne faudra plus qu'on s'étonne
Si je raisonne... à ma façon !
— C'est tout naturel qu'on raisonne,
Quand on a l'âge de raison !

(avec dédain)

On n'est plus le bambin qu'on gronde,
Qui ne peut jamais rien toucher,
Et qui vous embrasse à la ronde
Avant de s'en aller coucher ;
Qu'on prive même ... de théâtre,
Ou qu'on mène — en belle saison —

Voir guignol !... *(ironiquement)* comme c'est
folâtre !...

(Avec enthousiasme)

Oh ! vive l'âge de raison !...
Si je demande quelque chose,
On ne dira plus : « C'est trop tôt !... »
Car on le faisait... à la pose,
Pour mieux me conduire en bateau...

(Après un soupir)

Ils commençait à me paraître
Par trop borné, mon horizon...

(Avec joie)

Au contraire, on peut tout connaître,
Quand on a l'âge de raison !...

On a pas sept ans pour des prunes !
J'apprendrai donc, dans les salons,
Pourquoi, quand les dames sont brunes,
Il leur pousse des cheveux blonds...

Et pourquoi, quand un militaire
Vient dans la cuisine, Suzon
Me fait promettre de me taire
Sans m'en expliquer la raison !

J'approfondirai ces mystères ;
Et je vais savoir, à présent,
Comment tombent les ministères ;
Ça doit être très amusant !...

Quand j'entends papa qui critique
Telle ou telle combinaison,
Nous pourrions parler politique,
Puisque j'ai l'âge de raison !...

A sept ans, comme on est un homme,
On peut sortir, être arrêté...

Papa lui-même dit qu'en somme,
Aujourd'hui, c'est très bien porté !...

Si je commets quelques sottises
Ce ne sera plus... la prison

(Avec enthousiasme)

On peut dire au moins des bêtises
Quand on a l'âge de raison !

[...]*(D'un air résolu)*

Oui, décidément, plus j'y pense,
Plus j'applaudis à mes sept ans !
Ils sont comme la récompense
Que j'attendais depuis longtemps...
Et je me trouve, je vous jure,
Bien heureux – par comparaison –
Puisque tant de gens – On l'assure –
N'ont jamais l'âge de raison !

A group of four people, including three young men and one young woman, are standing in a gallery, looking at a large painting. The painting is a portrait of a young man in a yellow shirt, set within an ornate, gilded frame. The gallery has light-colored walls and a wooden floor. The scene is brightly lit, possibly from a window on the right.

Catalogue des oeuvres



Joseph BAIL

1862-1921

Marmiton aux rougets

1887

Huile sur toile

92 x 72.5 cm

Saintes, musée de l'Echevinage

Numéro d'inventaire : 1895.3.1B

©Musées de la ville de Saintes, Michel Denis



Joseph BAIL

La Bonbonne brisée

Fin 19^e – début 20^e

Huile sur toile, 73.4 × 60,4 cm

Vente publique 16 nov. 2001

Joseph Bail est le peintre des scènes de cuisine. Même s'il est sensible à l'art des maîtres hollandais hollandais du 17^e ou bien encore à celui de Jean Siméon Chardin au siècle suivant, Joseph Bail apporte une vision et une technique toutes personnelles dans l'air du temps. Les enfants sont au cœur de chaque composition. De prime abord, les facéties ou les émotions des jeunes modèles sont des sujets aimables et amusants. Les marmitons et les mitrons sont surpris jouant ou cajolant les chatons et les chiots de la cuisine. Ils délaissent quelques instants leurs cuivres à récurer pour une partie de cartes, une cigarette ou des verres de vin. D'autres trouvent des distractions de leur âge. Les bulles de savon, les bavardages durant une pause bien agréable rendent des instants d'enfance sympathiques. Tous ces modèles sont bien portants et en âge d'apprendre leur métier.

A partir de 1887, avec son premier envoi salon, Joseph Bail créa ces scènes très appréciées. Cinq ans plus tard, la cause des enfants au travail est à nouveau entendue par les législateurs : à treize ans, les journées sont limitées à 10 heures.

Le style pictural de Joseph Bail est reconnaissable entre tous. En cela, la lumière chaude joue un rôle essentiel. Elle permet également de souligner la brillance des cuivres si bien frottés par les patients apprentis. Enfin elle donne à voir la maestria du peintre. Le clair obscur n'est pas sans rappeler l'observation des chefs d'œuvres du Caravage ou de Georges de La Tour. Mais point de cuisinière ou de mère de famille, les enfants sont les seuls protagonistes.



Joseph BAIL

Les Bulles de savon

1895

Huile sur toile, 75 × 100 cm

Vente publique 25 nov. 2006



J.G. BESSON

Jules Gustave BESSON

1868- 1842?

La Capucine

Vers 1905

Huile sur toile

90 x 115 cm

Lons-le-Saunier, musée des Beaux-Arts

Dépôt du CNAP

Numéro d'inventaire : FNAC 1572

© Domaine public / CNAP / photo : Hélène Peter

Le thème de la ronde enfantine est particulièrement rare dans la peinture. Jules Gustave Besson nous propose une interprétation originale. Les fillettes attendent que leur amie en robe bleue cesse d'être fâchée et les rejoigne. L'intervention d'un adulte qui tente de la convaincre rend la scène encore plus vivante. La partie supérieure du tableau s'est probablement foncée en raison du mauvais vieillissement des couleurs et des médiums employés. En 1905, la manière classique de Besson est concurrencée par les peintres postimpressionnistes et leurs couleurs flamboyantes de plus en plus appréciées, par les peintres en tout cas.

Quant à la comptine qui donne son titre au tableau, elle a été publiée en 1868 par Jean Baptiste Clément en 1868. Les paroles avaient alors valeur d'un chant révolutionnaire, tout comme sa plus célèbre chanson *Le Temps des cerises*.

1.

*Dansons la capucine
Y a pas de pain chez nous
Y en a chez la voisine
Mais ce n'est pas pour nous
Youh!*

2.

*Dansons la capucine
Y'a pas de vin chez nous
Y'en a chez la voisine
Mais ce n'est pas pour nous
Youh!*

3.

*Dansons la capucine
Y'a pas de feu chez nous
Y'en a chez la voisine
Mais ce n'est pas pour nous
Youh!*

4.

*Dansons la capucine
Y'a du plaisir chez nous
On pleur' chez la voisine
On rit toujours chez nous
Youh!*



Candide Blaize

1795 - 1855

Portrait d'un jeune garçon

1837

Dessin à la mine de plomb, aquarelle et gouache

20.5 x 20 cm

Collection particulière

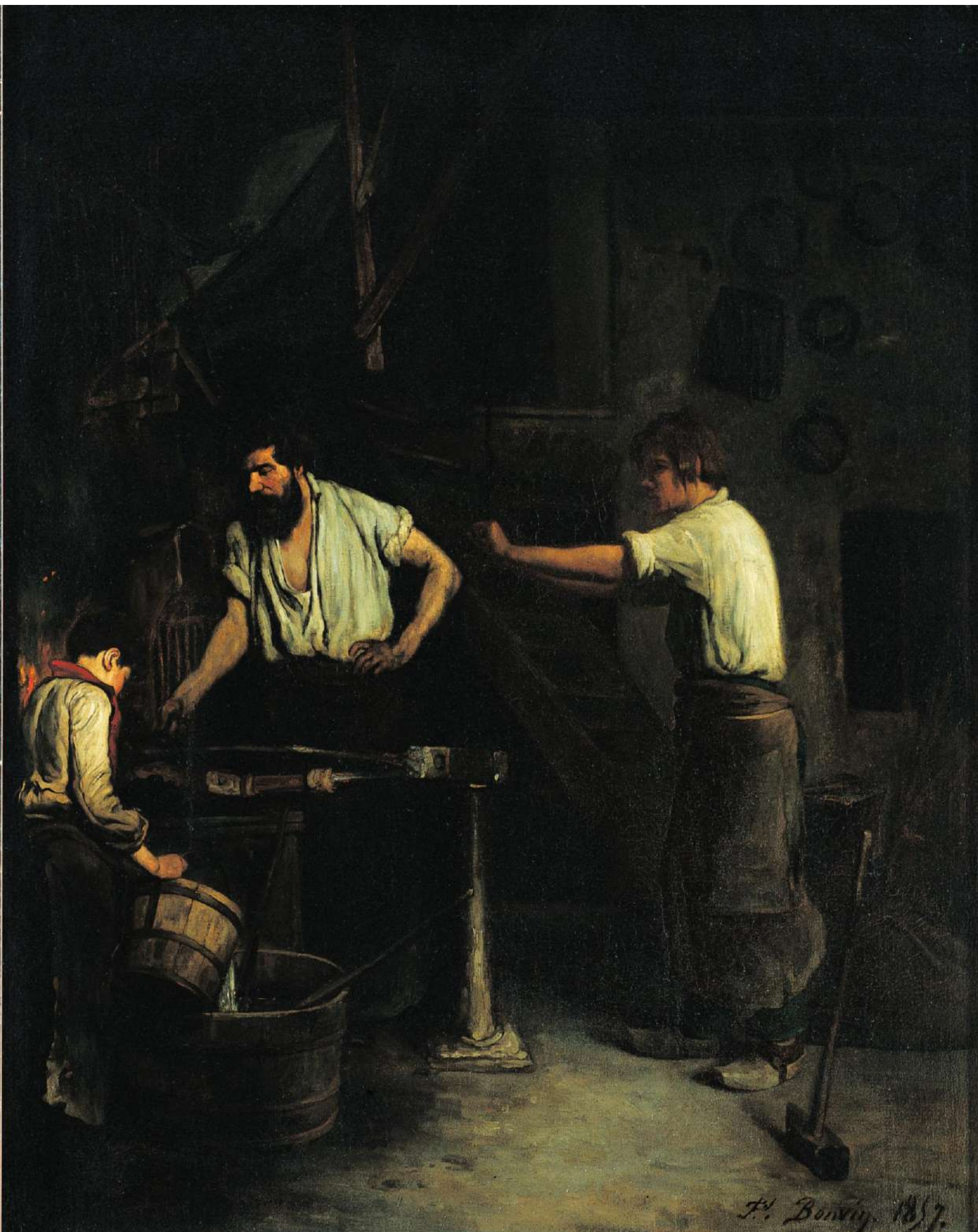
D.R.

Candide Blaize excelle dans le portrait de miniature très en vogue depuis son apparition au 16e siècle. Ces images intimes sont offertes, échangées et chéries par leurs propriétaires. Elles sont utiles aussi aux promes dans le cadre des mariages arrangés ou parfois à la police. Des artistes se spécialisent dans ce genre précieux.



Candide Blaize est l'un des miniaturistes reconnus durant la première moitié du 19e siècle et particulièrement pour les portraits d'enfants. La délicatesse des traits, la finesse des yeux, la fraîcheur des traits et du teint rendent le visage des jeunes modèles expressifs. Il a notamment fixé la jeunesse de George Sand et de ses enfants avant que la photographie ne supplante progressivement l'art du miniaturiste.

Edouard Bouillat
à l'âge de quatre ans,
futur ministre plénipotentiaire
et consul de France
1er décembre 1832
Dessin d'après nature
Aquarelle, lavis brun
et dessin à la mine de plomb,
rehauts de craie
12 cm
Collection particulière



J.M.W. Turner 1857

François BONVIN

1817-1887

Les Forgerons – Souvenirs du Tréport

1857

Huile sur toile

93 x 74 cm

Toulouse, musée des Augustins

Numéro d'inventaire : 2004.1.110

©Bernard Delorme

Les scènes de forges étaient bien connues dans la peinture européenne. Mais au 19^e siècle, les forgerons les plus célèbres, Vulcain et les cyclopes, disparaissent des tableaux d'histoire. Sur le plan formel, le beau idéal est rejeté. Peindre la vie contemporaine, c'est faire de l'homme le personnage à regarder pour lui-même.

Sous l'impulsion des peintres réalistes, les scènes de travail des petites gens se multiplient. La vie quotidienne est mise à l'honneur par Gustave Courbet avec ses compositions monumentales. Le gigantisme de ses toiles secoue le monde artistique dans les années 1850. Les enfants y apparaissent parfois au milieu des adultes.

François Bonvin s'engage aussi dans cette voie tout en mélangeant l'influence de Siméon Chardin ou des maîtres hollandais. Les dimensions des tableaux restent celles de la peinture de chevalet.

Le titre de son tableau *Souvenirs du Tréport* souligne la présence du peintre dans une forge normande. La scène montre un artisan surveillant la pièce de métal à forger dans le four. Un jeune homme est prêt à actionner le soufflet. Le garçonnet en apprentissage remplit le bac d'eau pour la trempe, c'est-à-dire le refroidissement des pièces forgées. La scène est rapportée le plus objectivement possible. L'enfant y participe à la hauteur de ses moyens.

Le travail des enfants est peu représenté en dehors des travaux des champs. Les enfants travaillant dans les manufactures et les premières usines ne sont pas un sujet à peindre, semble-t-il.



François BONVIN
Les Forgerons
Huile sur toile
41 x 32,5 cm
Vente publique



Auguste Marie BOULARD

1825-1897

L'Enfant du pêcheur

2^e moitié du 19^e siècle

Huile sur toile

46 x 38 cm

Paris, musée d'Orsay

en dépôt au musée d'Art et d'Histoire Louis Senlecq, L'Isle-Adam

Numéro d'inventaire : RF.486

©Droits réservés

Auguste Boulard est un peintre bien méconnu aujourd'hui. Son séjour aux Pays-Bas en 1843 marque son travail et influence son goût pour les marines et les travailleurs de la mer.

En France, il retrouve autant de sujets d'inspiration sur la côte normande. A Paris, il fréquente les peintres Jean-Baptiste Millet et Eugène Delacroix, le poète Charles Baudelaire et le sculpteur Geoffroy-Dechaume.

En 1850, il s'installe près d'Auvers-sur-Oise et rencontre le paysagiste Jules Dupré. Grâce à ce dernier, il intègre le groupe des peintres de L'Isle-Adam : Charles Daubigny, Honoré Daumier, Théodore Rousseau, Camille Corot.

Boulard n'en est pas moins un merveilleux portraitiste d'enfant dans une veine sensible. Il sait saisir le naturel caractéristique de l'enfance. Il fut surnommé par certains « le dernier des romantiques ». Son goût pour le clair-obscur accentue le charme des modèles. Un geste, un regard ou un objet comme le petit bateau en bois sculpté par le père de l'enfant, suffisent à raconter une histoire.

Edouard Manet fut son élève le plus célèbre. Il fit, tout comme Boulard, un étonnant portrait de garçons aux cerises.



Edouard Manet, 1832-1883
Jeune garçon aux cerises ou *Le Voleur de cerises*
1859
Huile sur toile
Lisbonne, Fondation Calouste Gulbekian



Pierre Jean Edmond CASTAN

1817-1892

Le Fils aîné de la veuve

Vers 1870

Huile sur toile

138 x 102.5 cm

Paris, Centre national des Arts plastiques

Dépôt au musée départemental de l'Oise à Beauvais

Numéro d'inventaire : FNAC 191

© Domaine public / CNAP / photo : Yves Chenot



Le tableau évoque la disparition prématurée d'un père. La mère en robe de deuil montre le bébé couché dans son berceau à son fils aîné. Le jeune garçon le regarde attendri et compatissant. Il se voit à cet instant chargé moralement des nouvelles responsabilités de « chef de famille ». Ses épaules sont menues et ses cahiers d'écoliers soulignent sa jeunesse. En revanche, le peintre choisit de représenter une mère solide et forte. Pourtant au 19^e siècle, le code civil considère les femmes comme des citoyennes mineures au même titre que les enfants. Le crucifix pendentif et le bénitier en faïence rappellent la prééminence de la vie religieuse dans les campagnes.

L'âge de raison est donc aussi celui de l'école de la vie. Le tableau n'étant pas daté, la période de création estimée vers 1870 pourrait évoquer les soldats tombés au front durant la guerre contre la Prusse. Pour autant, aucun objet placé dans la composition ne permet de le dire. Une autre interprétation est envisageable : le père vient de mourir. La scène se situe en effet devant un lit clos conjugal dont les rideaux ont été tirés à la hâte. Sur le coffre se trouvent encore une assiette et une cuillère qui ont pu servir au repas d'un malade comme à celui du bébé. Le peintre laisse la liberté d'interprétation de la scène au spectateur. Les enfants sont bien le sujet du tableau. On les retrouve dans de nombreuses scènes sur la vie des campagnes.

Pierre Jean Edmond CASTAN

Le Fils affectueux

Huile sur toile

Localisation inconnue



Pierre Jean Edmond CASTAN

Colin-maillard

Huile sur toile

Localisation inconnue



Pierre Jean Edmond CASTAN

Des bulles de savon

Huile sur toile

Localisation inconnue



Narcisse CHAILLOU

1835-1916

C'est trop chaud !

Fin 19^e – début 20^e
Huile sur toile
73 x 51 cm
Vitré, musées du château
Numéro d'inventaire : 809
© C. Sacher/Musées de Vitré



Narcisse CHAILLOU
*Esquisse préparatoire pour
Jeune bretonne mangeant sa
soupe*
40 x 32 cm
huile sur panneau
Vente publique 1993

Ce tableau d'une petite fille soufflant pour refroidir une cuillère de soupe épaisse semble être pris sur le vif. Habillée selon la coutume de son village breton, elle porte une coiffe amidonnée maintenue par un cordon jugulaire et agrémentée de longs pans à l'arrière. Elle se tient debout contre un mur, vêtue d'une robe noire pourvue d'un col et d'un plastron blanc. Par-dessus, le traditionnel tablier bleu protège le vêtement plus fragile. La partie haute du tablier est simplement épinglée sur la robe. Dans ses poches, la fillette a glissé un morceau de pain et une pomme. Il est possible qu'elle soit en train de prendre son déjeuner à l'école. A moins qu'elle ne soit chargée de donner le repas d'un enfant en bas âge. Mais là n'est pas le sujet véritable du tableau : les yeux rivés sur la cuillère, les joues gonflées d'air, elle attend patiemment le refroidissement de la cuillerée. On aperçoit d'ailleurs une légère fumée montant du bol en terre vernissée.

Le cadrage très rapproché qui situe hors champs les coudes accentue la spontanéité de la scène. L'éclairage chaud illumine le visage et les mains. Narcisse Chaillou semble avoir été un peintre de figures hors pair. Le portrait de sa nourrice du musée des Beaux-Arts de Rennes présenté au musée Fournaise dans le cadre de l'exposition *Femmes ! Les Silences de la peinture* en 2016 est un hommage rare et joyeux à vieillesse.



H. CHAILLOU

Narcisse CHAILLOU

1835-1916

Le Prix d'honneur

Fin 19^{ème} siècle

Huile sur toile

98 x 70.7 cm

Vitré, musées du château

Numéro d'inventaire : 808

© Christian Sacher/ Musée de Vitré

Cette petite fille vient de recevoir le prix d'honneur, un livre illustré de la somptueuse édition Herzell, et porte à son bras gauche la couronne de lauriers. Elle est vêtue d'une robe noire sur laquelle se trouve un tablier en velours carmin à poche ourlée de velours noir également, qui couvre en partie les épaules. Elle porte à son cou un crucifix surmonté d'un cœur bombé, caractéristique de ce costume du dimanche ou de fête du pays lorientais, bien connu du peintre. Ce dernier a su rendre le velouté du velours, la finesse des dentelles, la coiffe amidonnée, la jeunesse du modèle avec une délicatesse technique. La lumière illumine le visage ému de l'écolière récompensée.

Ce portrait aux dimensions relativement imposantes, mis en valeur par un cadre richement décoré, invite à penser qu'il s'agit un tableau réalisé pour être présenté dans un salon, voire même dans les musées régionaux.

Narcisse Chaillou, natif de Nantes, exposait ses tableaux aux salons parisiens et provinciaux. C'est l'un des grands peintres de la Bretagne et des Bretons. La majeure partie de ses œuvres est conservée par les musées bretons et la ville de Pontivy. Il vécut à Pontivy, Port-Louis, Baud. Il peint le portrait du conservateur du musée archéologique de Rennes. En 1905, Narcisse Chaillou initie avec d'autres artistes le salon des Beaux-Arts à l'origine de l'ouverture du musée de Lorient.

Il est également connu pour ses scènes parisiennes comme *Le Dépeceur de rats* qui évoque la pénurie de viande durant la guerre de 1870. Il meurt à Guéméné-sur-Scorff en 1916.



Narcisse Chaillou 1835-1916
Le Dépeceur de rats
1870, huile sur toile
Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire





Auguste de CHATILLON

1808-1881

Le Petit Ramoneur

1832

Huile sur toile

93 x 78,5 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

Numéro d'inventaire : 1833.4

© Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

Le thème du petit ramoneur apparaît dans la peinture française au 18^e siècle et se multiplie tout au long du 19^e siècle. Les enfants partaient pour les plus jeunes dès l'âge de 6 ans sur les chemins savoyards, été comme hiver, afin de rapporter à leur famille quelques pièces. Leur nombre grandit au fil des années. Ils parcourent à pied les routes de France. Même si toutes les régions sont concernées par cette immigration enfantine, le mot « savoyard » se généralise pour les nommer.

Ces enfants sont placés sous la houlette d'un maître ramoneur. Leur taille menue leur permet de se glisser à l'intérieur des conduits de cheminée depuis l'âtre ou les toitures. Les historiens évoquent jusqu'à quatorze heures de travail quotidien. Ces travailleurs de la misère sont nombreux à mourir de maladies pulmonaires et d'accidents, à succomber aux maltraitances en tout genre ou encore à subir le vol des maigres pourboires reçus. Au 17^e siècle, des ecclésiastiques s'alarment de ces conditions de vie

abominables. Quelques-uns ouvrent des œuvres de bienfaisance. En 1840, la loi portée par Victor Hugo devant l'Assemblée nationale interdit le travail des enfants avant huit ans et réduit les heures de travail. En 1863, le préfet de Savoie interdit leur emploi ou de les placer sous contrat d'apprentissage avant l'âge de douze ans. En 1914, une nouvelle loi interdit l'emploi des enfants-ramoneurs.

Auguste Chatillon fut également le portraitiste des enfants de Victor Hugo. Malgré son talent de portraitiste, le peintre meurt misérablement.



Jules ROUSSET 1840-1921
Etude de ramoneur
1863

Huile sur toile, 456 x 38 cm
Auxerre, musée d'Art et d'Histoire



Auguste de Chatillon
Le Petit Ramoneur, 1832
Huile sur toile
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts



Photographies
cartes postales
vers 1910



Jeanne CHAULEUR-OZEEL

Dates inconnues

La Classe aux poupées

1914

Huile sur toile

115 x 137 cm

Bailleul, Musée Benoît de Puydt

Numéro d'inventaire : 992-21-47

Jeanne Chauleur-Ozeel a pris comme modèle sa fille faisant la classe à ses poupées alignées contre le mur. Elle adopte la pose de l'institutrice tenant d'une main un livre et de l'autre rythmant la lecture. A ses pieds au premier plan, une robe gracieuse de poupée boîte sur une boîte ouverte. De l'autre côté, des livres ou des albums sont éparpillés. Derrière la jeune enseignante se trouve posé un carton de format raisin duquel dépassent des feuilles à dessin. La scène se passe peut-être dans le salon. Dans l'embrasure de la fenêtre, un pot à couvercle en faïence rappelle la vogue pour les objets exotiques chinois.

Au début du 20^e siècle, la mode enfantine a évolué vers des vêtements plus commodes et confortables, comme les chaussures à bride. Le temps des poufs et des tournures, donnant aux jupes un volume encore recherché dans les années 1885, est définitivement révolu.

Le thème de l'enfant à la poupée est fréquent et ancien. Au 19^e siècle, avec le développement de l'industrie du jouet et des grands magasins, les poupées se diversifient. Les modèles à tête de biscuit apparaissent et représentent dorénavant l'enfant de trois à douze ans. La racine latine du mot poupée est *pupa* qui signifie petite fille.



La mode enfantine vers 1870
London and Paris
Gravure en couleurs
Diffusion dans les magazines
Localisation inconnue



Léopold CHIBOURG

1817-1897

Le Maître d'école

1842

Huile sur toile

93 x 74 cm

Rouen, musée national de l'éducation

Numéro d'inventaire : 1994.00597

© Réseau Canopé – Le Musée national de l'Éducation

Dans les années 1830-1850, les scènes d'école en peinture sont encore peu nombreuses. Il existe bien des gravures et des dessins montrant une multitude d'enfants, parfois d'âge différents, dans une même salle, recevant un enseignement dispensé par les instituts religieux.

Lorsque Léopold Chibourg peint *Le Maître d'école*, sa démarche n'est pas d'évoquer une institution scolaire des années 1840. Le peintre s'inspire en réalité des tableaux hollandais du 16^e siècle. Il reprend le schéma de composition générale. Le volume de l'espace est organisé comme une boîte ceinte par deux murs, le sol, et enfin le plafond. Les poutres et les solives accentuent la perspective de la pièce. Au fond de la salle, on retrouve la fenêtre à petits carreaux de verre, caractéristique des Pays-Bas. Un soin précieux est apporté à chaque objet près du bureau du maître : l'encrier, une ardoise suspendue au mur, des bouteilles en terre vernissées, les livres et des feuillets. Au premier rang, l'instituteur administre une correction à un élève en larmes alors qu'il punit un second élève en l'isolant du reste du groupe. Chaque enfant adopte une attitude distincte de son camarade et donne l'impression d'une classe peu organisée. Enfin la scène principale semble être éclairée par une seconde source de lumière hors champ.

Ce type de peinture témoigne de la redécouverte des peintres hollandais au 19^e siècle par quelques artistes français, mais également belges et néerlandais.



Paul CHOCARNE-MOREAU

1855-1931

Le Pâtissier et le ramoneur ou

Le marmiton et le ramoneur

Fin du 19^e - début du 20^e siècle

Huile sur toile

43,3 x 38,2 cm x 55 cm

Dijon, musée des Beaux-Arts

N° d'inventaire : J283

© Direction des Musées et du Patrimoine/François Jay



Paul Chocarne-Moreau
Une heureuse initiative (attri.)
Huile sur toile, 45,7 x 56 cm
Vente aux enchères, 23 mai 1997



Paul Chocarne-Moreau
Une partie de croquet
Huile sur toile
Localisation inconnue



Paul Chocarne-Moreau
Les Ecrevisses
Vente aux enchères,
Aguttes, 27 mars 2017

Paul Chocarne-Moreau est né à Dijon dans une famille d'artistes. Son père était peintre et ses cousins sculpteurs. Il ajoute à son nom Chocarne celui de ses deux oncles Moreau, tous deux ecclésiastiques. Comme d'autres artistes à la fin du 19^e siècle, Chocarne-Moreau met l'enfance au cœur de son œuvre. Il décline les scènes facétieuses et cocasses de personnages types comme le ramoneur, le pâtissier, l'enfant de chœur ou le contrôleur.

Paul Chocarne-Moreau
Le Petit Journal
Huile sur toile
119,4 x 154,9 cm
Vente aux enchères,
Sotheby's



Paul Chocarne-Moreau
Au Jardin des Tuileries
Huile sur toile, 167 x 129 cm
Piasa, Hôtel des ventes, 14 décembre 2011



Paul Chocarne-Moreau
L'Occasion fait le larron
1896
Huile sur toile,
Vente aux enchères du 10
novembre 1998





Uranie COLIN-LIBOUR

1831-1916

La Première Leçon

1894

Huile sur toile

98,5 x 115,5 cm

Autun, musée Rolin

Numéro d'inventaire : H.V.71



Couverture album de l'exposition d'Art et d'Artisanat du Pavillon des Femmes Exposition universelle - Chicago, 1893



Pavillon des Femmes Exposition universelle de Chicago 1893

L'œuvre d'Uranie Colin-Libour est encore assez peu étudié et recensé. Son père, Esprit-Aimé Libour, était lui-même peintre d'histoire issu de l'aristocratie. On ignore s'il fut favorable à la carrière de sa fille qui débuta au salon vers 1861. Elle se forma auprès du sculpteur François Rude et du peintre François Bonvin (*Les Forgerons. Souvenir du Tréport*, présenté dans l'exposition) dont elle retint probablement l'attrait pour la peinture de genre rural.

Uranie se joint aux mouvements des femmes artistes qui se sont multipliés à la fin du 19^e siècle. Elle expose ses peintures avec d'autres artistes françaises au Pavillon des Femmes à l'exposition universelle de 1893 à Chicago, puis à Paris en 1900, ainsi que dans d'autres cités européennes.

Avec le tableau *La Première Leçon*, son style s'inscrit entre tradition et modernité. La fillette est initiée à l'alphabet que l'on devine sur l'ouvrage ouvert sur la table nappée. Sa mère est assise dans une bergère de style Louis XV et vêtue d'une robe à la mode de la fin 18^e siècle.

Avec l'influence de Jean-Jacques Rousseau sur l'aristocratie, les parents se préoccupent de plus en plus de l'éducation de leurs enfants. Le peintre Girodet en fut l'un des grands témoins. A la fin du 19^e siècle, les mères de famille s'intéressent à nouveau à tous les aspects de la vie enfantine et participent pleinement aux apprentis-sages, comme le montre ce tableau surprenant des années 1890.



Uranie COLIN-LIBOUR
La charité, intérieur d'une crèche
1888,
Huile sur toile
Dimensions ?
Les Pêcherries - Musée de Fécamp



Auguste COUDER

1789-1873

L'Enfant aux prunes

Vers 1830

Huile sur toile

65 x 55 cm

Collection particulière

Auguste Couder est l'un des grands peintres d'histoire qui s'est formé dans les ateliers de Jean-Baptiste Regnault et Jacques Louis David. Il compose tour à tour des grandes scènes décoratives pour les plafonds du palais du Louvre et illustre les grandes heures de la Révolution Française et de l'Empire. Il est aussi connu pour le célèbre portrait du vice-roi d'Egypte Mehemet Ali, qui offrit à la France l'Obélisque de la place de la Concorde.

L'Enfant aux prunes n'est pas identifié. C'est un portrait privé qui présente le jeune garçon en buste devant un prunier. L'enfant tient les fruits dans une main alors que son regard se porte hors du champ du tableau. Il semble que ce portrait ait été présenté dans le cadre de l'exposition *David et ses élèves* du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris en 1913. S'agit-il d'une étude ou d'un portrait ? Quel est l'identité du modèle ? L'un de ses fils ?

La facture est d'un classicisme très pur. La ligne de dessin est assurée et enserme la couleur dans la plus pure tradition classique. L'expression évanescence, presque apathique du visage, est également caractéristique des néo-classiques. Ces derniers se démarquaient des romantiques et de leur goût pour la couleur et les passions. Les enfants ne sont pas au cœur de leur peinture.



Eugène Ernest DAMAS

1844-1899

La Joueurse d'osselets

1887

Huile sur toile

88,5 x 108 cm

Rouen, musée national de l'éducation

Numéro d'inventaire : 2004.00355

© Réseau Canopé – Le Musée national de l'Éducation



Anonyme
Joueurse d'osselets
II^e siècle après J. C.
Marbre,
70 cm
Berlin, musée de Pergame

Jouer aux osselets est probablement l'une des activités récréatives les plus anciennes de l'histoire de l'humanité. Sous l'Antiquité gréco-romaine, il en existe des versions sculptées ou peintes. L'astragale est le nom grec du petit os du tarse utilisé : il possède quatre faces distinctes auxquelles étaient attribuées des valeurs numériques différentes.

Tous les milieux sociaux peuvent jouer. Le marbre antique du musée de Berlin montre une fillette à la coiffure très raffinée.

Eugène Damas choisit de mettre en scène une enfant qui porte une robe simple et de lourds sabots de bois. De simples motifs de broderies noires décorent le plastron. Elle est assise sur un bloc de pierre et un baquet retourné lui sert de table.



La présence de la raquette et du volant, masqué en partie par le baquet, est plus surprenante dans cet univers social. Le jeu des raquettes était très apprécié des jeunes filles de bonne famille au 18^{ème} siècle. Il fut d'ailleurs très pratiqué à partir du Moyen-âge en Angleterre sous le nom de *battledore* (raquette) et le *shuttlecock* (volant). Les règles du jeu ont été fixées dans la ville de Badminton en 1873.

Il est fort possible que les références d'œuvres célèbres aient pu influencer le peintre. Pour composer ce tableau de dimensions imposantes, il prit sûrement pour modèle une fillette des Ardennes, dont il était originaire.



Jean Siméon CHARDIN 1699-1779
Fillette jouant au volant
Vers 1740
Huile sur toile
82 x 66 cm
Florence, musée des Offices



André Henri DARGELAS

1828-1906

L'Aide à la grand-mère

Fin du 19^e siècle

Huile sur toile

51 x 43 cm

Collection particulière

Association des peintres d'Ecouen

© DR

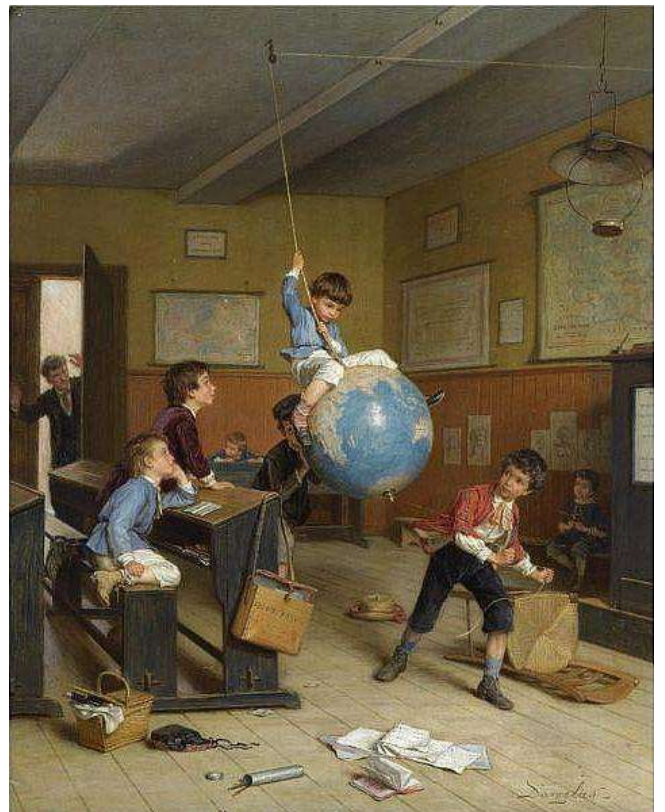
André Henri Dargelas s'est plu à peindre de nombreuses scènes enfantines. Les sujets variés illustrent tant la vie quotidienne au sein du foyer que les jeux. Les scènes d'école sont également très prisées par le peintre. Dans ce petit tableau très détaillé, une petite fille prépare un breuvage à sa grand-mère. Il s'agit sans doute un médicament. Le regard fixe de la vieille dame laisse penser qu'elle a peut-être perdu la vue.

Dargelas propose une vision heureuse de l'enfance qui correspond à l'intérêt que porte la société aux enfants et à leur éducation. L'humour, l'innocence sont les recettes employées pour restituer des scènes charmantes et séduisantes, appréciées des amateurs. Les peintres furent nombreux à la fin du siècle à porter ce genre en France comme en Angleterre ou en Russie.

Quant à Dargelas, il fréquenta notamment le petit village d'Ecouen qui accueillait une colonie d'artistes, moins connue aujourd'hui que celles de Fontainebleau ou de Giverny.



André Henri Dargelas
Scène de jeu
Fin 19^e
Huile sur toile
Londres, vente Sotheby's, 2004



André Henri Dargelas
Le Tour du monde
Fin 19^e-début 20^e
Huile sur toile
Londres, vente Sotheby's, 2009



alfred Dehodony
1872

Alfred DEHODENCQ

1822-1882

Portrait d'Edmond en macfarlane

1872

Huile sur toile

100 x 81 cm

Paris, musée d'Orsay

En dépôt au musée des Beaux-Arts de Cambrai

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Alfred Dehodencq est un peintre orientaliste au tempérament romantique dans la veine de Delacroix. Il passe de nombreuses années au Maroc et en Espagne où il rencontre son épouse. Il installe sa famille à Paris en 1863.

Le portrait de son fils Edmond à l'âge de douze ans est unique. Le jeune garçon pose fièrement de profil avec son manteau écossais, un macfarlane. L'attitude est celle d'un adulte au port altier à la manière d'un grand d'Espagne du 17^e siècle.

La lumière met en valeur la pureté du visage et l'intensité du regard. Elle éclaire également le fond neutre à l'arrière plan. La couleur bleue est toutefois assez innovante et moderne sans être saturée.

Dehodencq a peut-être été influencé par *Le Fifre* de Manet. On y retrouve une composition dépouillée de tout artifice, une palette maîtrisée et un dessin solide. Il est indéniable que les deux peintres nourrissent une admiration pour les portraits de Velasquez. Ils connaissent aussi leur travail respectif. Avec ce portrait, Dehodencq est toutefois plus modéré que Manet, dont l'audace manifeste avec *Le Fifre* lui valut un refus au salon. Au contraire, en 1872, l'exposition du portrait d'Edmond en macfarlane fut un succès.

Le biographe du peintre, Gabriel Séailles, raconte qu'Edmond avait peint vers 5 ou 6 ans une petite nature morte, ce qui lui avait valu le surnom de « *Mozart de la peinture* ». Sa carrière fut cependant écourtée par sa mort prématurée, à l'âge de 27 ans.



Alfred Dehodencq
Intérieur-La famille du peintre
Vers 1865
Huile sur toile
Localisation inconnue



Léon DELACHAUX

1850-1919

Affectionate Mother

(La Mère affectueuse)

1883

Huile sur toile

46 x 36 cm

Collection particulière

Léon Delachaux est un peintre qui fit sa carrière en partie aux Etats-Unis avant de revenir en France en 1883. C'est cette année-là que l'artiste peint son épouse et leur fils Clarence dans le salon à la belle saison des tournesols en fleurs. Le tournesol est d'ailleurs une culture emblématique du continent américain.

C'est un moment complice entre la mère et son fils qui se montre attentif à la réparation du petit voilier. Le nécessaire de couture et les outils pêle-mêle sur le tapis soulignent l'importance de la situation. Tout est mis en œuvre pour remettre à flot le navire. La voile sera bientôt rattachée au mât au sommet duquel se trouve le pavillon des Etats-Unis. Ces petits voiliers en bois vernis étaient des plus à la mode de part et d'autre de l'océan. Les plus réputés étaient de fabrication anglaise. Encore aujourd'hui au Jardin du Luxembourg, les voiliers naviguent au gré du vent sur les bassins et nourrissent les premières vocations de marin. Les enfants sont munis d'une baguette pour les orienter.



Dans l'œuvre de Léon Delachaux, particulièrement les scènes rustiques, les enfants sont prégnants. L'un des tableaux les plus étonnants est conservé en Suisse et montre des enfants autour de leur grand-père écaillant fièrement un œuf



Léon DELACHAUX 1850-1919

Le Père Denis à Pâques

Vers 1892

Huile sur toile

46,1 x 55,7 cm

Suisse, Neuchâtel, musée d'Art et d'Histoire



Charles DENET

1853-1939

L'Etude du soir

1903

Huile sur toile

97 x 133 cm

Fécamp, Les Pêcheries, musée de Fécamp

En dépôt au musée d'Art et d'Histoire d'Evreux

Numéro d'inventaire : Fec 184

Au cours du 19^e siècle, à mesure que les lois sont votées pour favoriser la scolarisation des enfants, le thème des devoirs à la maison devient un sujet de plus en plus traité par les peintres.

En 1894, le fils de l'artiste Charles Denet montre à sa grand-mère un exercice. L'aïeule semble y prêter un grand intérêt alors qu'elle n'a probablement pas bénéficié d'un enseignement du même ordre dans sa jeunesse. Une complicité sans pareil lie les deux personnages confortablement installés dans les bergères du salon. Le chat assoupi contre le cartable en cuir profite de la chaise.

L'un des plus grands peintres de l'enfance, le suisse Albert Anker fit de ce sujet des variations attachantes dans les années 1880. Il ne cessa de renouveler l'iconographie en observant le quotidien des enfants.

Le chemin parcouru en un siècle pour améliorer de la vie des enfants fut sans précédent. Les peintres furent à chaque époque les observateurs de leur temps.

Albert ANKER 1831-1910

Le Temps des devoirs

Vers 1900

Huile sur toile, 50 x 63

Vente aux enchères

Auction Koller, 2012



Albert ANKER 1831-1910

La Magie de l'ardoise

1882

Huile sur toile, 50 x 63 cm

Localisation inconnue



Albert ANKER 1831-1910

Les Travailleurs consciencieux

1883

Huile sur toile, 86 x 55.5 cm

Collection privée





Charles DENET

1853-1939

Le Petit Racommodeur ou Le Fils du pêcheur

1889

Huile sur toile

178 x 140 cm

Vernon, musée A.G. Poulain

Numéro d'inventaire : 79.28

L'une des figures les plus pittoresques sont les enfants de pêcheurs. La Normandie et la Bretagne offrent aux peintres de nouveaux sujets d'inspiration : les paysages et les costumes des villageois y sont variés à ravir. Des lignes de train construites dans les années 1850 transportent des générations d'artistes vers le littoral. Le monde de la mer, la dangerosité et les malheurs qui frappent les familles de marins-pêcheurs sont les thèmes les plus fréquents, plus encore dans les années 1880. Dans les scènes narratives, l'émotion y est prégnante. Les enfants sont souvent présents.

Charles Denet emploie quant à lui son talent à peindre d'une manière différente, plus chaleureuse et aimable. Le soleil illumine l'enfant raccommodeur les filets de pêche sur le seuil de la porte. Le jeune garçon maîtrise sa tâche et sa fierté se devine sur son visage souriant. La taille importante du personnage par rapport au format de la toile lui concède une certaine grandeur.

Charles Denet, installé à Evreux, fut le peintre du monde rural aux alentours. Il aimait se rendre à Port-en-Bessin sur la côte du Calvados. Ses envois aux salons parisiens lui valurent prix et reconnaissance de ses pairs.



Théodore SALMON

1811-1876

Un drôle d'ami

Vers 1850-1860

Huile sur panneau, 32 x 41 cm

Collection privée



Angèle DUBOS

?- ?

Le Bonnet d'âne

Fin 19e

Huile sur toile

50,4 x 38 cm

Le Havre, musée Malraux

Numéro d'inventaire : INV 148

© MuMa Le Havre / Droits réservés

Malheureusement, on ne connaît rien de la carrière d'Angèle Dubos. Seul ce charmant tableau prêté par le musée Malraux du Havre a été conservé. Pour qu'il puisse être présenté dans l'exposition *L'âge de raison*, le musée Malraux a entrepris une restauration spectaculaire. La tension de la toile a été reprise. L'allègement du vernis a permis la redécouverte des couleurs infiniment douces des visages des fillettes.

Moult détails et objets peints enrichissent cette scène d'étude. Les écolières portent des blouses. L'une d'entre elles, à droite, a posé son panier-repas à ses pieds. La tête de sa poupée soulève le rabat en osier. Cette fillette révisé sa leçon de géographie à partir d'une carte de la France ; celle de gauche rédige à la plume. Enfin la troisième est punie, le visage caché dans ses bras, coiffée d'un bonnet d'âne. Les cocottes en papier sont peut-être la cause de la sanction. Pour une fois, les écolières apprennent des leçons comme les garçons. Bien souvent, elles sont peintes à l'école pratiquant la couture ou le tricot comme le montre le tableau de Théophile Duverger ci-dessous.

En 1881, sous la III^e République, le vote des lois pour la scolarisation gratuite de tous les enfants à partir de six ans a inspiré de nombreux artistes pour peindre des scènes enfantines. Cette révolution sans précédent créé un genre probablement prisé par les amateurs. Les scènes amusantes ou émouvantes sont nombreuses.

L'entrée à l'école primaire annonce dorénavant l'âge de raison.



Théophile DUVERGER 1821-1898

Le Bonnet d'âne (?)

Fin 19e

Huile sur toile

Localisation inconnue



Constant DUTILLEUX

1807-1865

Portrait de son fils Pierre

1854

Huile sur toile

32,5 x 24,1 cm

Douai, musée de la Chartreuse

Inv. 1593

© Douai, musée de la Chartreuse

Constant Dutilleux a peint son fils Pierre à l'âge de cinq ans. Il porte une culotte en dentelle surmontée d'une « robe » très en vogue pour les petits garçons entre trois et six ans issus de l'aristocratie et de la bourgeoisie. Les souliers sont délicats et surmontés de guêtres. Ce n'est qu'à partir de l'âge de raison, vers sept ans, que les garçons revêtent des pantalons.

La pose longue pour un si jeune modèle est contraignante à tenir. Le cerceau, solidement tenu par les deux petites mains serrées, lui permet de se maintenir bien droit. La palette chromatique restreinte aux bistres montre l'influence et la fascination qu'exerça la peinture de Rembrandt sur l'artiste. Il en retient le fond neutre et le clair obscur pour faire-valoir le visage et le regard de son fils. Corot, d'ailleurs son grand ami, y est aussi sensible pour certains portraits d'enfants. Ensemble, ils se rendent en 1854 en Hollande. Le thème du portrait en pied au cerceau avait déjà été peint par Millet, que Dutilleux fréquentait lors de ses séjours réguliers à Barbizon. Mais l'absence du paysage au profit d'un fond neutre rapproche davantage des photographies très en vogue.

Constant Dutilleux vécut de sa peinture grâce à son imprimerie et aux nombreux élèves qu'il formait dans son atelier. Père de neuf enfants, il fut très marqué par la disparition prématurée d'un petit garçon et de deux fillettes.



Jean-François MILLET

1814-1875

L'Enfant au cerceau

1841

Huile sur toile,

127 x 89 cm

Grenoble, musée des Beaux-Arts



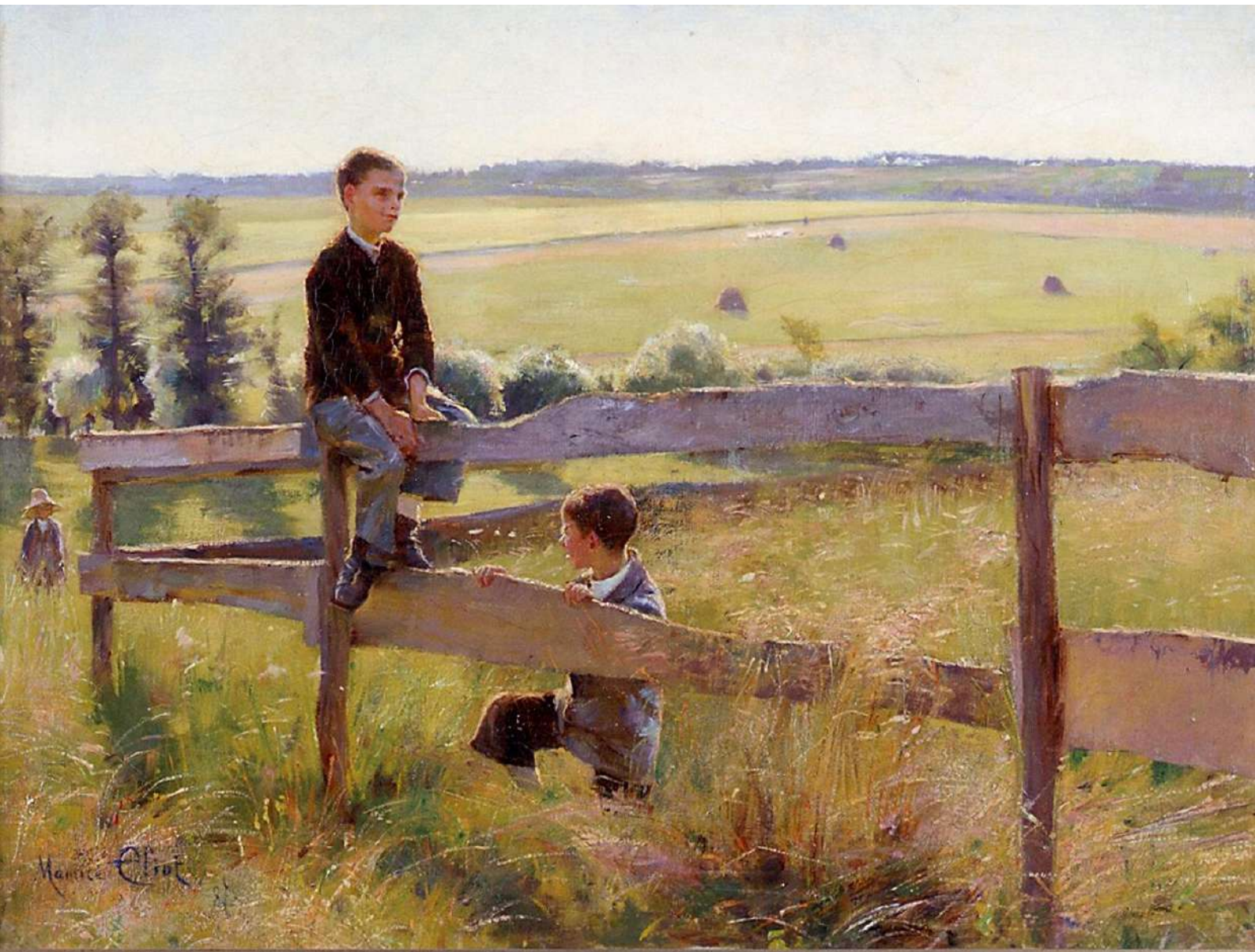
Camille COROT

1796-1875

Jeune garçon de la famille de Corot

Huile papier marouflée sur toile,

Semur-en-Auxois, Musée municipal



Maurice ELIOT

1862-1945

Jeunes garçons à la barrière

1884

Huile sur toile

50,5 x 65 cm

Brunoy, musée Robert Dubois-Corneau

Numéro d'inventaire : 2003.486.P

Maurice Eliot a vingt-deux ans lorsqu'il peint *Jeunes garçons à la barrière*. Il termine alors ses études à l'école des Beaux-Arts de Paris et commence à exposer ses tableaux au salon des artistes français. Il adopte un style résolument influencé par la peinture des pleinairistes. Le paysage est illuminé par le soleil doré de l'époque des moissons. C'est le temps des vacances et des premières flâneries entre camarades.

Il existe un second tableau de ce paysage, peint par Eliot : *Le Retour des prix*. Une fillette porte sous son bras le livre qui récompense son travail tandis que le garçon tient dans sa main une couronne de lauriers. Les couleurs sont vives et le dessin précis, mais dans une veine modérée qui caractérise le courant naturaliste.

Dans les années suivantes, Maurice Eliot s'oriente vers une peinture plus audacieuse dans la manière de poser des couleurs acidulées. Les thématiques appartiennent au registre des postimpressionnistes. La famille est bien souvent au cœur de l'œuvre de ces peintres intimistes. Les enfants pris sur le vif sont tout à leurs occupations.



Maurice ELIOT
Le Retour des prix
Vers 1884
Huile sur toile
Sedan, musée municipal



Maurice ELIOT
Les Vieilles Gens
1892
Huile sur toile, 127 x 170 cm
Strasbourg, musée d'art moderne



Maurice ELIOT
Une journée de baptême
1890
Huile sur toile
Morlaix, musée de Morlaix



Alphonse-Louis GALBRUND

1810-1885

Portrait d'Edgar Degas enfant tenant un livre

Vers 1840

Huile sur toile

124 ; 100,5 cm

Paris, musée d'Orsay

Numéro d'inventaire : RF 1992.7

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Michel Urtado

Bien que le portrait peint par Alphonse Galbrund ne soit pas daté, il semble plausible que le jeune Edgar Degas ait atteint l'âge de raison. Il porte un pantalon qui est l'un des changements visibles apportés par ce nouvel âge. Son manteau est surmonté d'une pèlerine puis d'un châle en coton. Un foulard noir élégant est noué autour de son cou. Le jeune Edgar feuillette un livre qui rappelle l'apprentissage de la lecture à cet âge.

La pose et la composition recherchent le naturel. L'enfant est assis au pied d'un arbre qui rappelle le goût de l'époque pour les paysages de forêt étudiés aux alentours de Fontainebleau. Le peintre est sensible à la lumière venant de la gauche. Elle éclaire en partie le visage qui se détache de la sombre futaie en arrière-plan. Le regard est fixe et semble un élément très fort de la personnalité de Degas. Ce dernier a peint tout au long de sa vie de nombreux autoportraits. La quête de réalisme ou plutôt l'absence d'idéalisation du modèle font de cet portrait un tableau qui s'inscrit dans la reconnaissance du réalisme comme concept artistique dans les années 1840-1850.

La conservation de ce petit portrait est exceptionnelle dans l'histoire des peintres impressionnistes. Elle est due à la réussite de la famille de l'artiste. Son père est banquier et sa mère est d'origine créole de la Nouvelle-Orléans. En 1840, la peinture de chevalet ou la miniature, plus rarement la sculpture, sont très appréciés par l'aristocratie et la haute bourgeoisie. Elles ne tardent pas à être concurrencées par la photographie qui vient de naître et ouvre une nouvelle ère : la démocratisation de la représentation de soi et des siens.



Edgar DEGAS 1834-1917
Autoportrait de l'artiste
Vers 1855-1856
Huile sur papier marouflé sur toile
Dim. inconnues
Collection privée



Edgar DEGAS 1834-1917
Autoportrait de l'artiste
Vers 1900
Pastel
Zurich, Fondation Rau



Henri Jules Jean Geoffroy dit GEO

1853-1924

L'Écolier embarrassé

1908

Huile sur toile

62 x 82 cm

Rouen, musée national de l'Éducation

Numéro d'inventaire : 2003.01039

© Réseau Canopé – Le Musée national de l'Éducation

Jean Geoffroy, dit Geo, est le grand peintre de l'enfance et de l'école de la fin du 19^e siècle. Il a illustré tous les instants de la vie des écoliers dès l'école maternelle (que l'on appelait l'asile), l'école primaire bien sûr, sans oublier les aînés et les apprentis. Outre son talent indéniable, c'est probablement l'une des raisons qui lui valurent consécration et honneur en 1900 à l'exposition universelle de Paris, où il se vit attribuer la médaille d'or.



Le tableau *L'Écolier embarrassé* montre l'élève confus et intimidé sur l'estrade saupoudrée de craie, cherchant à résoudre l'addition inscrite sur le tableau noir. Le peintre n'a pas son pareil pour saisir avec justesse l'attitude du garçonnet. L'enfant porte un pantalon et une blouse nouée au cou par un ruban carmin. Il est chaussé de galoches, des chaussures en cuir clouées sur des semelles de bois épaisses. Il faut imaginer un instant ce que devait être le bruit des élèves quittant leur classe en marchant sur le plancher.



Au second plan de la scène, les enfants réfléchissent à l'exercice demandé. Celui de gauche écoute en mâchouillant sa plume, son voisin paraît amusé de voir son camarade au tableau. Au dernier rang, l'écolier si concentré semble peut-être vouloir se faire oublier.



Enfin, dans le dernier quart du 19^e, les classes possèdent un mobilier adapté aux tailles des enfants. Les tables ont les bancs attenants. Sur les pupitres, des godets d'encre en faïence, en plomb ou en verre sont placés dans une encoche empêchant tout accident fâcheux.



Jean Geoffroy dit Geo 1853-1924
Une leçon de dessin à l'école primaire
1895

Huile sur toile

185 x 230 cm

Centre national des arts plastiques



Henri Jules Jean Geoffroy dit GEO

1853-1924

Le Compliment à la maîtresse

1893

Huile sur toile

62 x 82 cm

Rouen, musée national de l'Éducation

Numéro d'inventaire : 1893.2.1 B

©Musées de la ville de Saintes, Michel Denis

Ce tableau de Jean Geoffroy, dit Geo, caractéristique de l'artiste, est l'un des plus étonnants et charmants.

Chaque enfant porte un pot de fleurs blanches, enveloppé d'un papier blanc. On y voit un rosier, du muguet, les tiges droites d'amaryllis probablement et des anémones. Ce sont des fleurs qui symbolisent le printemps et pourront être plantées. L'instant est cérémonieux en cette veille de vacances de Pâques.

A gauche, le plus grand des quatre garçons lit l'hommage des élèves à leur institutrice. Il a posé près du mur un rosier blanc. Derrière lui, se tiennent deux camarades intimidés, puis à droite, le dernier tourne son visage vers le représentant des écoliers. Il suit la lecture fébrilement : il est déjà prêt à offrir son présent et se montrera assurément le plus rapide. Enfin, au premier rang, une fillette, plus jeune encore, a le regard embué d'affection et d'émotion envers sa maîtresse.

Les enfants portent des manteaux noirs des plus simples. La couleur sombre renforce la cohésion du groupe qui se détache sur le mur gris. La lumière du tableau est diffusée par les feuilles d'emballage des plantes.

Le peintre s'est rapproché au plus près des visages pour souligner leur regard. Il utilise une palette restreinte dans le choix des couleurs, peu de détails. Seul le titre précise la présence de l'institutrice en dehors du champ de la toile. L'émotion des enfants devient le sujet même de la scène et annonce les vacances de Pâques. Les élèves et l'institutrice se quittent durant les deux semaines de vacances.

En 1893, l'année du tableau, les vacances scolaires se répartissent entre Noël, Pâques et les grandes vacances à partir du 1er août.

Cette scène semble à ce jour unique dans l'histoire de la peinture des enfants.



Richard HALL

1860-1942

La Classe manuelle

Ecole de petites filles (Finistère)

1889

Huile sur toile

85 x 142 cm

Rennes, musée des Beaux-Arts

© MBA Rennes, dist. RMN-Grand Palais/Adélaïde Beaudoin

Présenté au salon de 1890, ce tableau peint par un artiste d'origine finlandaise est un témoignage précieux de la scolarisation des enfants des campagnes. Il présente des petites filles assises à même le sol en costume traditionnel, concentrées sur leurs travaux d'aiguille. L'une d'entre elles lit pendant la classe. Au fond de la grange, face au mur, une élève est punie. Au premier plan, les silhouettes de dos amènent le spectateur à entrer dans le tableau. La perspective du bâtiment accroît encore cet effet. La lumière ensoleillée rend la scène chaleureuse, champêtre. En cela, Richard Hall se montre sensible à l'art des impressionnistes, que l'on retrouve également dans sa touche.

L'alphabétisation des régions telles que la Bretagne a été longue et a nécessité plusieurs lois votées au cours du 19^e siècle.

En 1833, la loi Guizot oblige les communes de 500 habitants à ouvrir une école pour les garçons.

En 1850, avec la loi Falloux, toutes les communes se voient contraintes d'ouvrir une école pour les garçons, et pour celles qui en ont les moyens, une école pour les filles. L'état et l'Eglise catholique gèrent ensemble les écoles, la nomination des maîtres, les programmes, etc.

En 1867, la loi Duruy impose l'ouverture d'une école de filles dans les communes de plus de 500 habitants.

Ce n'est qu'à partir de 1881-82 que l'école devient gratuite, laïque et obligatoire pour tous les enfants âgés de six à treize ans.

Cependant, organiser une école n'est pas toujours chose simple dans les villages. Il faut trouver un lieu pour accueillir les enfants. Le tableau de Richard Hall montre les petites filles bretonnes rassemblées dans une grange pour apprendre le tricot. Les enseignements dispensés à ces dernières visent à les préparer à bien tenir leur foyer et assurer toutes les tâches domestiques.

A cette époque, il devient également interdit de parler les idiomes régionaux au profit du français.



ma piticinițe joasă
Emil Leacner

Emile Larcher

19^e - 20^e siècle

Petite fille ramassant des fleurs

19^e-20^e siècle

Huile sur toile

Dédicace : *A ma petite nièce Jeanne*

73.5 x 59.7 cm

Chambéry, musée des Beaux-Arts

Numéro d'inventaire : M440

© Didier GOURBIN

Emile Larcher s'est plu à peindre sa nièce ramassant des fleurs au printemps. Avec ce tableau, il fait partie des artistes qui se montrent intéressés par la nouvelle manière des peintres impressionnistes en présentant leur modèle en plein air, en toilette blanche, presque surpris par la présence de l'artiste. Si la lumière, la palette claire et le sujet évoquent une inspiration certaine des peintres modernes, la facture d'Émile Larcher apparaît certes assez naïve et léchée. Chaque détail d'herbe ou de fleur est décrit. L'effet reste moindre par rapport aux empâtements purs, presque brutaux de Claude Monet par exemple. Emile Larcher se montre plus à son aise dans une veine académique et historiciste que l'on observe dans *La Mort de Robespierre*.



La Mort de Robespierre

Vers 1900

Huile sur toile

53,5 x 65 cm

Paris, Hôtel des ventes Drouot-Richelieu,

28 novembre 2012



La Moissonneuse

Huile sur toile

112 x 85 cm

Vente publique 21 avril 2006



Henri LEBASQUE

1865-1937

L'Enfant jouant aux échecs ***(Pierre, fils de l'artiste)***

4^e quart 19^e siècle ; 1^{ère} moitié 20^e siècle

Huile sur toile

34,5 ; 40 cm

Chambéry, musée des beaux-arts ©Didier GOURBIN

Numéro d'inventaire : M 392



Henri LEBASQUE 1865-1937

Les Cordes à sauter

1907

Huile sur panneau

55,9 x 65,4 cm

Vente publique 25 avril 2013



Henri LEBASQUE

1865-1937

La Petite Mandoliniste

1907

Huile sur toile

80,6 x 73 cm

Vente publique

2 novembre 2011

Henri Lebasque est l'un des grands peintres postimpressionniste de sa génération. Il aime peindre principalement la vie familiale dans la tradition des impressionnistes tels que Renoir ou Berthe Morisot. Cette influence est très marquée jusque dans les premières années du 20^e siècle. Les enfants, observés avec naturel, ne prêtent guère attention à l'artiste, tout à son art. La plupart des tableaux montrent des enfants jouant dans le jardin.

Son emménagement dans le Sud de la France modifie sa palette. Les couleurs sont plus vives, le dessin plus synthétique et la touche gagne en audace. Ce point est particulièrement remarquable dans le traitement de l'échiquier avec lequel joue son fils Pierre : la couleur claire du support est utilisée en réserve pour les cases blanches.



Henri LEBASQUE 1865-1937

Jeune garçon lisant

Vers 1920

Huile sur toile, 46,4 x 55,3 cm

Vente publique, 11 mai 2000



Henri LEBASQUE 1865-1937

Le Diabolo, 1907

Huile sur toile

92 x 73 cm

Gand (Belgique), musée des beaux-arts



Henri LEBASQUE

1865-1937

L'Escarpolette

1906

Huile sur toile

90 x 117 cm

Vente publique

1^{er} mars 2017

E. LE POITTEVIN.
Fabricant de Drogues
n° 5. cite Brevisse



Eugène LEPOITTEVIN

1806-1870

Un chimiste en herbe ou Le Pilon

2^e quart du 19^e siècle

Huile sur toile

27 x 21,5 cm

Arbois, musée d'art, hôtel Sarret de Grozon

Numéro d'inventaire : 15

Fabricant de drogues fut également un titre pour désigner ce charmant tableau d'Eugène Lepoittevin. En haut à gauche, l'enseigne du boutiquier porte le nom du peintre et l'adresse de l'échoppe dans le 9^e arrondissement de Paris : la Cité de Trévise est une rue créée en 1840.



Un jeune garçon manie un lourd pilon en fonte dans un mortier afin de préparer les ingrédients nécessaires à la composition des drogues. A ses pieds sont représentés des choux, des épluchures de légumes et une bonbonne en verre dans son manchon en vannerie. D'autres flacons en verre sont visibles dans l'embrasure de l'atelier. Chez les droguistes, il était parfois possible d'acheter des pigments nécessaires à la préparation des couleurs à l'huile.

L'art d'Eugène Lepoittevin s'inscrit à la confluence de la peinture hollandaise du 17^e siècle et du courant réaliste, dans une manière soignée, précise et chatoyante.



Eugène Lepoittevin 1806-1870
Un Cuisinier au bivouac militaire
Huile sur toile
Lieu de conservation inconnue



Eugène Lepoittevin 1806-1870
L'entretien de la lanterne par gros temps
Huile sur toile
Lieu de conservation inconnue



Constantin LEROUX

1850 ?-1909

Les Crêpes en Bretagne

1893

Huile sur toile

75 x 92 cm

Saint-Calais, Bibliothèque-musée

Dépôt du CNAP

Numéro d'inventaire : FNAC 178

En Bretagne, deux femmes sont affairées à la préparation des crêpes. Celle de droite attise les cendres de l'âtre. Celle de gauche montre la confection de la pâte dans le grand fait-tout à la petite fille.

L'arrière-plan de la scène est obscurci par le vieillissement et la dégradation de la couche picturale.

Les scènes domestiques et de cuisine en peinture montrent très souvent des enfants, le plus souvent des filles, qui participent pleinement aux tâches du foyer. La préparation des crêpes vue par le peintre Hollandais Jozef Israël est un instant plus gourmand.



Si les crêpes sont fabriquées depuis des temps immémoriaux, la Bretagne bénéficia particulièrement du sarrasin qui y fut consommé massivement à partir du 16^e siècle. La reine Anne de Bretagne aurait favorisé la production de cette plante, rapportée par les croisées au 12^e siècle. En effet, la terre bretonne acide et le climat pluvieux étaient propices à la culture du sarrasin, dont les graines peuvent être récoltées au bout de cent jours.

Quant à Constantin Leroux, il aima peindre des natures mortes colorées très marquées par l'art de Chardin.



Constantin LEROUX 1850-1909
La Préparation du repas
Huile sur toile
Dim. ?
Vente publique 1^{er} octobre 2012
Localisation inconnue



Jozef Israëls 1824-1911

L'Attente des crêpes

Huile sur toile

Dim. Inconnues

Localisation inconnue

Constantin LEROUX
1850-1909
Nature morte aux fruits rouges
Huile sur toile
20 x 25 cm
Saint-Ouen, Galerie Alberio



Constantin LEROUX
1850-1909
Nature morte aux raisins et pêches
Huile sur toile
53,5 x 45,5 cm
Paris, Galerie Saint-Martin





Alphonse LINT

1848-1900

Les Petits Pêcheurs au pont de pierre de Lagny

Vers 1895

Huile sur toile

88 x 130 cm

Lagny-sur-Marne, Musée Gatien Bonnet

Numéro d'inventaire : 76-21-1

© Jean-Paul Matifat

La carrière d'Alphonse Lint s'étend brièvement sur une douzaine d'années. A quarante ans, l'artiste choisit de consacrer son temps à la peinture et renonce à son activité professionnelle dans le commerce. Après avoir reçu une formation académique auprès des sommités officielles de la peinture, il s'installe à Lagny-sur-Marne et dispense des cours de dessin.

Le musée Gatien Bonnet de Lagny-sur-Marne conserve le tableau *Les Petits Pêcheurs au pont de pierre de Lagny* et son esquisse aboutie. Lint compose son tableau très solidement. Il maîtrise la perspective des bateaux-lavoirs se succédant le long du quai, des immeubles ensoleillés sur la rive opposée. L'arche du pont encadre la scène. Les jeunes pêcheurs sont à leur affaire. Les visages sont sérieux, concentrés pour les plus grands, curieux et intéressés pour les plus jeunes. Chaque enfant se distingue des autres dans sa posture. Toutes les attitudes des pêcheurs sont déclinées.

C'est l'âge heureux des bandes de camarades.

En quatre-vingts ans, la peinture de genre et d'enfant a su gagner en naturel.



Philippe PEYRANE 1780-1865

Ernest et Léopold, fils du peintre, pêchant à la ligne
1838 et 1842, huile sur toile, 155 x 118 cm Toulouse,
musée des Augustins
Numéro d'inv. 89.6.1



Alphonse LINT 1848-1900

Les Petits Pêcheurs au pont de pierre de Lagny
Vers 1895
Huile sur toile
Lagny-sur-Marne, Musée Gatien Bonnet



Victor MAIRE

1827-1881

L'École buissonnière

Exposé au salon de 1862

Huile sur toile

81 x 100 cm

Arbois, musée d'art, hôtel de Sarret

©Henri Bertrand



Frederik DELLENBAUGH

Frederik KEMPLEN

L'École buissonnière

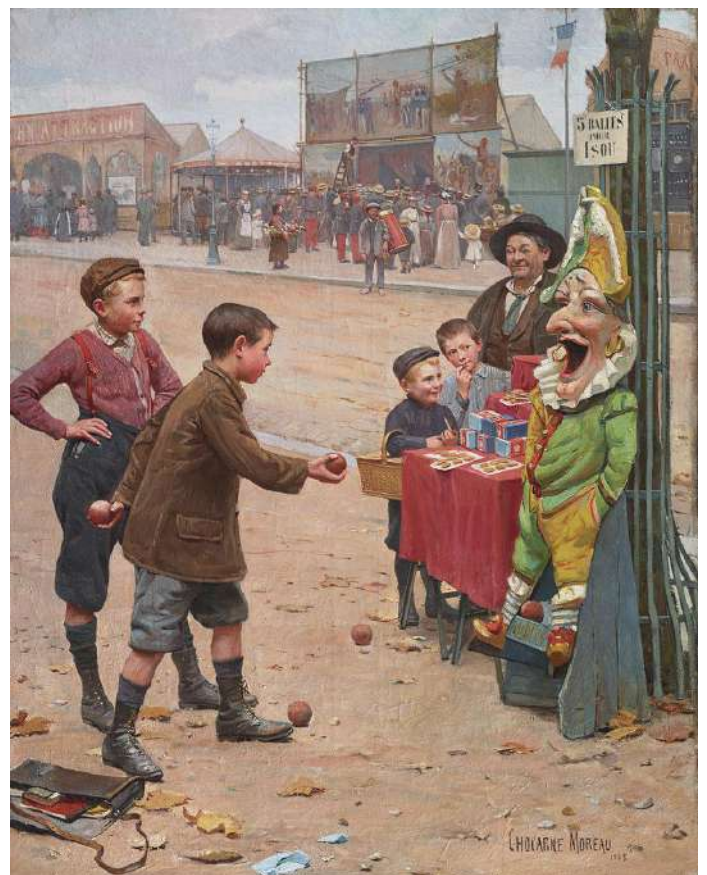
1884 (Salon)

Gravure sur bois publiée dans la presse

23,3 x 22,3 cm

Rouen, musée national de l'Éducation

L'école buissonnière est le temps de l'enfance qui s'affranchit des actes raisonnables et raisonnés pour quelques instants mémorables. Si les jeunes gens décrits sous le pinceau naïf de Victor Maire sont pour la plupart des étudiants, certains sont encore des écoliers. L'aventure est bien organisée. Deux garçons semblent faire le guet sur la butte boisée, le plus jeune assure la corvée de bois, d'autres font griller des épis de maïs, pendant que les plus grands vident les bouteilles, fument cigarettes et pipes en terre. C'est au 19^e siècle que l'expression « buissonnière » prend le sens qu'on lui connaît de nos jours. Auparavant, avec les persécutions religieuses à l'encontre des protestants dès le 16^e siècle, l'enseignement religieux était dispensé secrètement dans les bois, caché dans les buissons : les autorités parlaient alors des écoles buissonnières. En 1787, l'édit de tolérance avait été un pas vers la reconnaissance des protestants. Durant la Révolution Française, les protestants gagnèrent le droit de vivre leur foi officiellement en 1791.



Paul CHOCARNE-MOREAU

Au plus adroit !

1905

100 x 80 cm

Paris, galerie Ary Jan



Jules Alexis MUENIER

1863-1942

La Leçon de catéchisme

1890

Huile sur toile

68 x 92 cm

Paris, musée d'Orsay

Numéro d'inventaire : RF 675

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Martine Beck-Coppola

Le curé du village est installé dans son jardin, au printemps, entre les roses trémières. Face à lui, quatre enfants sont assis sur un banc. Au premier plan, le petit garçon récite consciencieusement sa leçon alors que la petite-fille à sa gauche révise avant que ne vienne son tour. Le dernier se détourne pour se distraire avec quelques herbes folles. La scène champêtre, bercée par une lumière et une palette claire propre aux naturalistes, semble innocente aujourd'hui. Ce tableau reflète en réalité un changement important. Depuis la loi de 1882 sur la laïcité à l'école, l'instruction religieuse y est supprimée. L'instauration de la semaine scolaire de quatre jours permet aux enfants de suivre le catéchisme en dehors de l'école. C'est donc huit ans après le vote de cette loi que le tableau est peint. Il est exposé au salon où il est acquis par l'Etat en 1891. Les scènes de catéchismes sont rares dans la peinture.



Jules Alexis MUENIER

La Retraite de l'aumônier ou Le Bréviaire

1886

Huile sur toile

Cambrai, musée des Beaux-Arts

Les protagonistes du tableau sont probablement les enfants et le curé du village en Haute-Saône où s'est installé le peintre. En 1885, Jules Alexis Muenier s'installe avec son épouse dans le château de Coulevon. Les enfants sont très présents dans les tableaux de l'artiste qui s'est plu à décrire l'enfance heureuse et les apprentissages de la vie auprès des adultes prévenants.



Jules Alexis MUENIER

L'Enfant à la mouche

1909

Huile sur toile

Localisation inconnue

Jules Alexis MUENIER

La Pêche au filet dans la rivière

1890

Huile sur toile

Localisation inconnue





Aimée Brune PAGES

1803-1866

L'Aumône de l'invalid

1834

Huile sur toile

71 x 58 cm

Collection particulière

© Droits réservés

Une jeune mère portant son dernier né dans les bras tend la main pour solliciter l'aumône auprès du militaire invalide. Ce dernier ne remet la pièce qu'à l'aîné des garçons. Le visage du vieil homme est emprunt d'autorité et de compassion. Il semble dire à ce tout jeune garçon que lui revient la charge de sa famille. Seules les quelques déchirures des vêtements et la tristesse des visages évoquent la misère que doivent affronter la mère et ses trois enfants. La dureté de l'existence des personnages est adoucie par la joliesse du paysage et la délicatesse technique de la touche et des subtiles tonalités de verts.

La scène oppose la jeunesse à la vieillesse, la pauvreté à l'infirmité, la famille au célibataire mais sans brutalité aucune. Les personnages se situent dans une clairière arborée.

Vers 1830, le peintre Jeanron propose des images inédites pour dénoncer la misère et le paupérisme grandissant en France. Les révoltes ouvrières se multiplient et la société d'alors commence à prendre conscience des risques encourus par les enfants miséreux, comme l'abandon et le travail dès le plus jeune âge dans les manufactures.

Plus classique, Aimée Brune Pagès reprend les compositions des portraits de famille dans leur jardin qui apparaissent à la fin du 18^e siècle.



Blanche PAYMAL-AMOUROUX

Dates inconnues

La Fête de Sosthène

1897

Huile sur toile

81 ; 100 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

Numéro d'inventaire : 1897.12

© Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

Blanche Paymal-Amouroux est une artiste dont on ne connaît l'existence que par sa participation au salon avec ce tableau.

Sa peinture tend à rechercher un vérisme hors pair. Certaines avancées picturales portées par les impressionnistes, telles que l'éclaircissement de la palette, ont été en effet reprises par les naturalistes dans une veine technique propre à l'académisme.

L'artiste utilise les blancs-crèmes et bistres clairs du papier peint, puis ceux des carnations du visage et des mains pour faire valoir l'emballage en papier qui éclabousse le portrait de lumière.

Le jeune garçon porte un pot de fleurs à l'occasion d'une fête à l'attention de Sosthène : s'agit-il d'un membre de sa famille ou de la fête du saint patron d'un lieu dit. On l'ignore.

Les cheveux roux de ce modèle au regard frondeur ne sont pas sans rappeler le roman autobiographique de Jules Renard paru en 1894, *Poil de carotte*.



Philippe PEYRANE

1780-1865

Ernest et Léopold, fils du peintre, pêchant à la ligne

1838 et 1841

Huile sur toile

155 ; 118 cm

Toulouse, musée des Augustins

Numéro d'inventaire : 89.6.1

©Bernard Delorme

Philippe Peyrane peint ses fils au bord de l'eau au-devant d'un paysage bordé de montagnes à l'horizon. Les poses des jeunes garçons sont apprêtées, précieuses et suspendues. Les modèles sont centrés bien davantage sur l'attitude, qui doit être tenue longuement et immobile, que sur la partie de pêche elle-même. Toutefois le peintre associe dans son tableau la jeunesse à un moment agréable. L'un semble rêver tout en tenant avec nonchalance une canne. Son détachement est accentué par l'ouverture de son manteau. Au contraire, son frère regarde le peintre fixement et sa redingote est boutonnée jusqu'au col. Il présente le produit de la pêche dans sa main droite.

Dans les années 1800-1830, deux types de représentations mettent en scène des enfants dans la peinture de chevalet : le portrait peint sur un fond neutre et des scènes de genre telles que Boilly aime les composer.

Peyrane oscille entre la peinture néoclassique et l'émotion romantique qu'apporte le paysage. L'unique portrait d'enfant peint par Ingres ouvre cette nouvelle manière en plaçant Mademoiselle Rivière devant un paysage fluvial pour illustrer son nom de famille. L'utilisation du paysage comme fond pour le portrait reste encore relativement rare durant la première moitié du 19^e siècle.

Peyrane est l'un des artistes qui montre un réel intérêt pour le monde de l'enfance et présente au Salon régulièrement des portraits d'enfant ou des scènes de genre.



Maurice Réalier-Dumas

1860-1927

Deux enfants dans une barque

Huile sur toile

134 x 166 cm

Villeneuve-sur-Lot, musée de Gajac

Numéro d'inventaire : 2001.03.01

© D.R.

Maurice Réalier-Dumas est un peintre bien connu à Chatou. Son père, sous-préfet en région parisienne, avait acquis une belle villa au bord de la Seine, voisine de l'église de Chatou.

Durant ces belles années, Maurice se lie d'amitié avec Alphonsine Fournaise qui a reçu la gérance du restaurant Fournaise de ses parents en 1881. Maurice Réalier-Dumas peint quatre panneaux sur la façade principale de la maison, illustrant les âges de la vie. Dans les années 1980, ils ont été remplacés par des copies, toujours visibles aujourd'hui, tandis que les originaux ont fait l'objet d'une restauration et sont conservés dans la collection du musée.

Lorsque Renoir peint *Le Déjeuner des canotiers* sur le balcon du restaurant Fournaise, Maurice Réalier-Dumas n'a alors que vingt ans. Le jeune peintre a probablement pu admirer les trois tableaux de Renoir que possédaient les Fournaise, mais jamais il ne se tourna pour autant vers l'impressionnisme. Il s'intéresse principalement à la peinture historiciste et à l'art de l'affiche.



Aimé MOROT 1850-1913
Gérôme exécutant les Gladiateurs
Monument à Gérôme
Entre 1878 et 1909
Groupe en bronze
H. 360 x L. 182 x P. 170 cm
Musée d'Orsay

Deux jeunes garçons dans une barque nous rappelle les bords de Seine de Chatou qu'il connut si bien. De l'impressionnisme, il retient le sujet : un paysage fluvestre ensoleillé et la lumière vive des peintres modernes.

Mais sa touche est celle des peintres de l'académie. La composition est solide, le dessin appuyé. Ces caractéristiques résument le savoir-faire du métier de peintre appris à l'école des Beaux-arts de Paris dans l'atelier du célèbre peintre et sculpteur Gérôme.

Les dimensions assez exceptionnelles de cette œuvre sont également représentatives des tableaux peints pour le salon annuel.



Vue de l'église de Chatou (droite)
Mur de la propriété des
Réalier-Dumas (gauche)



Bonaparte aux Tuileries
(10 août 1792)

1888

Huile sur toile

20 x 30 cm

Villeneuve-sur-Lot, Musée de Gajac



EMILE RENARD 1919.

Emile RENARD

1850-1930

Les Communiantes

1919

Huile sur toile

140 x 112 cm

Senlis, musée d'Art et d'Histoire

Numéro d'inventaire : A.00.6.42

Le thème des communiantes est l'un des plus traités par les peintres. Les tableaux sont parfois de dimensions magistrales afin de prendre place au sein d'institutions. Les communiantes sont aussi représentées dans des scènes de genre très appréciées. Les processions, par exemple, sont très prisées, qu'elles soient à la campagne ou la ville. D'autres scènes plus intimistes montrent les fillettes entourées de leur grand-mère.

La communion est un rite de passage religieux qui termine les années d'apprentissage pour entrer dans la communauté des pratiquants. La robe blanche fait l'objet de la plus grande attention quelles que soient les familles, à la ville comme à la campagne. Elle préfigure la robe de mariage ou celle du noviciat. Dans *La Maison Tellier* (1881), Guy de Maupassant évoque l'effervescence que suscitent les préparatifs des enfants. Le port d'une robe apprêtée ne semble apparaître qu'à partir de 1830.

Si la communion est un événement important dans la vie des enfants tout au long du 19^e siècle, l'Eglise observe toutefois un déclin vers 1900. En 1910, le Vatican propose d'y remédier en organisant la petite communion vers 7-8 ans et la communion solennelle vers 12 ans en robe blanche.

Le tableau d'Emile Renard, peint en 1919, montre trois communiantes répétant les chants dans une maison bourgeoise élégante.

Les robes immaculées sont toujours un motif réjouissant à peindre en maniant les gammes infinies de blanc. Le portrait de *La Communiant* de Jules Bastien-Lepage révèle toute la maestria technique et artistique. Les garçons sont moins peints. Les communiantes se reconnaissent par leur costume trois pièces et brassard blanc noué au bras gauche.

Jules BASTIEN-LEPAGE 1848-1884

La Communiant

1875, huile sur toile

53 x 37.7 cm

Tournai, musée des Beaux-Arts



Théophile DUVERGER 1821-1898

Les Communiantes

1900

Huile sur toile

Localisation inconnue



Jules BRETON 1827-1906

Les Communiantes

1884, Huile sur toile

123.5 x 191.5 cm

Collection privée



Jean Alphonse ROEHN

1799-1864

Le Bâton de vieillesse

Vers 1852

Huile sur toile

65 x 46.3 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

Numéro d'inventaire : 856.5

© Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

L'âge de raison est celui des responsabilités et du soutien que l'on apporte à sa famille, que l'on soit fille ou garçon. A la campagne et dans les milieux les plus modestes, les aïeux sont souvent représentés au côté des enfants. Les scènes sont tour à tour émouvantes, attachantes ou exemplaires. D'ailleurs, l'une des vertus morales essentielles de l'éducation est la charité et le dévouement aux autres. Les enfants sont les bâtons de vieillesse comme le prône cette petite fille offrant son épaule à un vieil homme pour descendre les escaliers. En peinture, l'obligeance et la serviabilité sont souvent dévolues aux filles éduquées pour prendre soin des autres.

Sur le plan pictural, le peintre crée une image très élaborée. Il joue sur la perspective des lames du parquet et sur l'éclairage naturel de la cage d'escalier sur la droite pour inviter à porter immédiatement le regard sur la fillette. L'expression de cette dernière est bienveillante et attentive. L'encadrement de la porte du palier permet de composer un tableau dans le tableau. A l'opposé, la rampe de l'escalier au premier plan invite à observer la lumière chaude du foyer qui se tient à l'étage inférieur. Roehn apporte un soin extrême dans le rendu des effets de matière, avec le bois des poutres, de la rampe et des marches, le torchis des murs et les carreaux de la fenêtre, les petits plâtras éparpillés au sol, l'osier du panier. Il utilise peu de couleurs vives. Le rouge est réservé à la jupe de la fillette et le jaune à la lumière du foyer que l'on devine jusque sur la première marche.

Ce tableau n'est pas sans révéler l'intérêt de l'artiste pour les célèbrissimes œuvres de Rembrandt et de Koninck. Au 17^e siècle, la vieillesse incarne la philosophie et la sagesse, l'escalier symbolise l'élévation de soi par la connaissance, enfin la lumière céleste, l'intelligence. Au 19^e, la vieillesse est perçue comme une période difficile de la vie. Roehn est en cela témoin de son temps. Son style a évolué d'une peinture légère et frivole à la mode dans le goût des scènes du 18^e, vers le courant réaliste qui s'intéresse aux petites gens.



E. QUINN

Edmond RUDAUX

1840-1908

Le Grand Frère

Vers 1880

Huile sur toile

192 x 134 cm

Granville, musée d'Art et d'Histoire

Numéro d'inventaire : 90.77.1

©Droits réservés



Edmond RUDAUX
1840-1908
Chien et chat, 1880
huile sur toile
24 x 32 cm
Localisation inconnue

Edmond Rudaux est l'un des peintres de l'enfant à la mer.

Après une formation et un début de carrière à Paris auprès d'artistes académiques en vue, il s'installe en Normandie en Seine-Maritime puis dans la région de Granville. Il se plaît à peindre les enfants à la plage dans une veine naturaliste. La peinture s'est éclaircie grâce à l'impressionnisme mais la technique reste profondément classique pour les figures. Quelques touches plus grassement esquissées dessinent le varech sur l'estran. Le grand format du tableau est assez caractéristique du courant naturaliste.

Le grand frère porte sur son dos son cadet qui a perdu son espadrille. Ce dernier tient les deux immenses épuisettes de pêche aux coquilles et crevettes. La scène est charmante. Ce sont les enfants du peintre âgés : Henri a dix et Lucien six ans. Ils portent des costumes de bains de mer.

D'autres artistes se sont plus à peindre les enfants à la plage comme Eugène Boudin et Virginie Demont-Breton dans un style résolument plus impressionniste. Avec le développement des stations balnéaires, le thème est résolument innovant dans l'histoire de la peinture.



Edmond RUDAUX 1840-1908
Veules-les-Roses (Seine-Maritime)
Huile sur toile
Localisation inconnue



Virginie DEMONT-BRETON 1859-1935
Les Petits Goélands
Huile sur toile
Localisation inconnue



Théodore-Frédéric Salmon

1811-1875

Un drôle d'ami !

Titre attribué

Vers 1850

Huile sur panneau

32 x 41 cm

Collection particulière

Au milieu du 19^e siècle, le mouvement réaliste porté par Gustave Courbet permet de bouleverser les codes de la peinture en faisant des petites gens les héros de la peinture au même titre que les grands personnages historiques et mythologiques par l'emploi de formats monumentaux. Millet et Daumier s'intéressent aussi aux mondes rural et ouvrier. Ces peintres apportent un regard engagé sur la condition humaine sans jamais user du pittoresque charmant.

Théodore Frédéric Salmon est probablement l'un de leurs suiveurs. De sensibilité barbizonienne, il aime peindre les enfants et les adolescents aux travaux des champs.

Les pêcheuses sur les plages normandes sont ici à la peine à ramasser crevettes et coquillages. Dans ce petit tableau, la fillette au premier plan semble lasse. Elle est accoudée sur le tas de filet de pêche et avec son bâton taquine un crabe. Elle est pieds nus, sa jupe est rapiécée. L'usage de couleurs sombres au bitume a entraîné l'assombrissement irrémédiable du costume et du filet. Le paysage morne et triste renforce l'impression de pénibilité et de dureté. Dans le domaine de la peinture religieuse, le poisson symbolise le Christ et le crabe sa résurrection par sa capacité à régénérer sa carapace lorsqu'il grandit. Le peintre s'affranchit peut-être de ces codes, mais l'image des enfants reste fréquemment associée au crabe jusqu'à la fin du 19^e notamment dans la sculpture décorative.

Théodore Salmon maîtrise le dessin classique acquis à l'école des Beaux-arts : les lignes des bras et des jambes prédominent sur la couleur.

L'enfant assis à même le sol est aussi fréquemment traité par les sculpteurs contemporains néoclassiques. Les thèmes antiquisants prônent le goût du nu et du beau idéal à l'opposé du vulgaire vanté par cette nouvelle génération de peintres.



Jules Dubois

1806-1891

Joueur d'onchets

1842

75 H ; 115 L ; 73 P

Rennes, Musée des Beaux-Arts



J. Scapre-Pierret
1897

Jeanne Scapre-Pierret

Jeune garçon à la cravache

1897

Huile sur toile

93 x 73 cm

Collection particulière

D.R.



Elisabeth Modell
1820-1865
Vienne, Autriche
Portraits d'enfants dans le jardin
1862, 65 x 49 cm
Vente publique, 28 avril 2011

Le tableau de ce jeune garçon âgé de sept ans environ est assez représentatif des conventions de l'art du portrait dans les années 1890. Les peintres sont sensibles à la neutralité du fond qui permet de faire ressortir le visage. L'enfant tient une cravache et des rênes agrémentées de grelots. Il semble encore porter une robe en dépit d'un visage paraissant plus âgé. Le jouet est évoqué par les deux objets tenus un peu gauchement. Mais aucun autre détail ne vient détourner le regard du spectateur contrairement aux décennies précédentes. Seule compte la préservation du visage de l'enfant qui se transforme au fil des années.

Dans la peinture française, on ne trouve que de rares représentations d'enfants avec un cheval à bascule, contrairement aux écoles anglaises et autrichiennes par exemple. Après le cheval de bois, dont il existe des exemplaires d'un raffinement précieux, vient le temps d'apprendre l'équitation. Les familles princières et bourgeoises apprécient de commander des tableaux des garçons juchés sur de jolis poneys.

Quant à Jeanne Scapre-Pierret, c'est une artiste inconnue dont les œuvres restent à être retrouvées



Friedrich von Amerling
1803-188,
Vienne, Autriche
Portrait du futur Prince Johan II von Liechtenstein
1845
234 x 157 cm
Liechtenstein Museum



Vogel von Vogelstein
1788-1868 (Saxe)
Futur du roi Albert de Saxe enfant
Vers 1833
130 x 97 cm
Lempertz, Vente publique
17 novembre 2012

Les enfants de la famille Hermès et leur cheval à bascule
Photographie, Collection Emile Hermès, Paris





Célestin-André-Marie SERENNE

1846- ?

Un chagrin de famille

1888

Huile sur toile

120 x 82 cm

Senlis, musée d'Art et d'Archéologie

Numéro d'inventaire : A.00.6.36

©Irwin Leullier

Dans ce tableau, le peintre évoque le chagrin causé par la lecture d'une missive C'est la petite fille assise sur les genoux de son grand-père qui semble avoir annoncé la mauvaise nouvelle. Elle a passé son bras avec affection autour de son cou. Le grand-père est très affligé. Ses épaules tombent. La tête penchée, il tient son chapeau de feutre sur son genou. Il porte une veste traditionnelle ourlée d'un galon brodé. La petite fille est également chaudement vêtue. Le peintre réussit à rendre la texture de chaque tissu.

Le fond sombre sans aucun décor ni mobilier concentre le regard sur l'affliction de la scène. La composition rapprochée qu'a voulue le peintre lui permet de partager avec le spectateur le pathos de la scène. Les émotions dépeintes sont sincères et sont le sujet véritable du tableau. L'enfant et son aïeul sont liés tendrement dans la douleur.

Cet attachement entre enfants et grands-parents avait été magnifié par les vers de Victor Hugo dans son recueil de poèmes, *L'Art d'être grand-père*, publié en 1877.

Il n'existe semble-t-il pas de biographie de ce peintre d'origine bretonne et malheureusement peu d'œuvres sont connues à ce jour.

À des âmes envolées

*Ces âmes que tu rappelles,
Mon cœur, ne reviennent pas.
Pourquoi donc s'obstinent-elles,
Hélas ! à rester là-bas ?*

*Dans les sphères éclatantes,
Dans l'azur et les rayons,
Sont-elles donc plus contentes
Qu'avec nous qui les aimions ?*

*Nous avions sous les tonnelles
Une maison près Saint Leu.
Comme les fleurs étaient belles !
Comme le ciel était bleu !*

*Parmi les feuilles tombées,
Nous courions au bois vermeil ;
Nous cherchions des scarabées
Sur les vieux murs au soleil ;*

*On riait de ce bon rire
Qu'Éden jadis entendit,
Ayant toujours à se dire
Ce qu'on s'était déjà dit ;*

*Je contais la Mère l'Oie ;
On était heureux, Dieu sait !
On poussait des cris de joie
Pour un oiseau qui passait.*

Victor Hugo
1802-1885
L'Art d'être grand-père - 1877



Emile Thivier

1858-1922

La Convalescente

Avant 1905

Huile sur toile

128.9 x 108.7 cm

Les Pêcheries, musée de Fécamp

Numéro d'inventaire : FEC.469

© D.R.

Jeune homme, Emile Thivier se voit refuser le soutien de son père à sa carrière artistique. C'est sa mère qui secrètement lui envoie des subsides pour qu'il puisse s'inscrire à l'école des Beaux-arts et à l'académie Julian.

Il n'a de cesse de faire évoluer le style de sa peinture, plutôt comme suiveur des mouvements de son temps, sans jamais toutefois adhérer aux avant-gardes. S'il rencontre quelques succès au salon en proposant des thèmes religieux ou mythologiques, il peint uniquement la campagne après son installation dans le Berry en 1904. Il ne semble guère vendre ses toiles.

Peu avant, il a perdu deux de ses trois filles puis sa première épouse en 1902. La maladie et les convalescences ont probablement marqué profondément le père - et l'artiste - qui choisit d'aborder le sujet de l'enfant malade.

La composition repose sur une représentation classique en usant du principe de la dualité. A l'enfant malade et bien vêtue, il oppose une fillette habillée de vêtements rustiques, préposée aux tâches domestiques. La première porte de jolies bottines, une robe agrémentée d'un col ourlé. Un coussin placé dans son dos et un petit repose-pied lui assurent un peu de confort. Une tasse en faïence posée sur le tabouret souligne les soins prodigués pour assurer un prompt rétablissement. Cette jeune fille feuillette un livre illustré sur ses genoux recouverts d'une couverture.

La petite servante, quant à elle, bras nus, chaussée de galoches à bride et semelles de bois, écoute immobile en tenant son balai dans le dos. Sa jupe est rapiécée. Elle ne porte pas de boucles d'oreille. Elle est de profil alors que le peintre a placé la convalescente face au spectateur.

Chaque détail est soigneusement choisi. Un soin particulier est accordé aux fleurs de pissenlit comme aux plantes grimpantes le long de la chaumière.



Suzanne VALADON

1865-1938

Portrait de jeune garçon en marinère

1910

Dessin au fusain

40 x 34 cm

Collection particulière



Suzanne Valadon et son fils Maurice Utrillo né en 1883



Suzanne Valadon s'est formée auprès des plus grands peintres comme Renoir, Toulouse Lautrec ou Puvis de Chavannes en posant pour eux. Elle mit à profit son sens du dessin pour fixer des scènes quotidiennes autour de l'enfant à sa toilette. Il s'agit le plus souvent de son fils, Maurice qu'elle dessine avec justesse et tendresse.

Le portrait d'enfant à la marinère présenté dans l'exposition ne peut être un portrait contemporain de son fils, qui sera connu sous le nom de Maurice Utrillo. Le dessin est daté de 1910 et son fils est alors âgé de vingt-sept ans.

Le costume des marins est l'un des grands marqueurs de l'enfance au 19^e siècle. Si le goût des uniformes était déjà en vogue au 18^e siècle, vers 1846, les enfants de la Reine Victoria le revêtent et servent la grandeur de marine royale britannique.

La France adopte le costume marin jusque dans les années 1930. Il devient si populaire qu'il est porté en ville comme à la campagne et devient au fil des décennies le costume du dimanche. Les grands magasins parisiens et les magazines de vente par correspondance profitent à sa popularité. Des patrons sont glissés dans les gazettes de mode. Le costume de marin se féminise au 20^e siècle.



Suzanne VALADON 1865-1938
La Toilette
Vernis mou et pointe sèche sur vélin
75 exemplaires, 1908
47 x 37 cm, Collection privée



Franz Xaver WINTERHALTER 1805-1873
Le Prince de Galles
1846
Huile sur toile
127,10 x 88 cm
Londres ; Royal Collection Trust



Pierre Auguste RENOIR 1841-1919
Portrait de Robert de Nunès en marin, 1883
Huile sur toile, 131 x 80 cm
Philadelphie, Fondation Barnes

Bibliographie

Ouvrages généraux

- Maryse Aleksandrowski, Alain Mathieu, Dominique Lobstein, *Henry Jules Jean Geoffroy, dit Geo, 1853-1924*, Librairie des musées, 2012
- Claude Fauque, *Quand les vêtements racontent l'enfance*, Rouergue 2017
- Anne Galloyer, *La Maison Fournaise*, Chatou, musée Fournaise, 3^e édition 2018
- Emmanuel Pernoud, *L'Enfant obscur*, Hazan 2007
- Catherine Rollet, *Les Enfants au XIX^e siècle*, Hachette Littérature 2001
- Fonds de dotation Léon Delachaux, *Léon Delachaux (1850-1919)*, 2017

Expositions

- 2002, *Henri Lebasque, un post-impressionniste*, du 21 septembre au 22 décembre, Hôtel de ville de Lagny-sur-Marne
- 2014, *L'Enfant vu par les peintres au XIX^e siècle-La Prime Enfance*, du 1^{er} mai au 2 novembre, Musée Fournaise, Chatou
- 2014-2015, *Chers enfants !* du 12 décembre 2014 au 16 mai 2015, Musée de Morlaix, Morlaix
- 2016, *L'Art et l'enfant*, du Jeudi 10 mars 2016 au dimanche 3 juillet 2016, Musée Marmottan Monet, Paris
- 2016, *Les Enfants du musée, collections du musée* Musée Sainte-Croix, Poitiers
- 2016, *Regard sur... mère et enfant*, 14 mai au 26 septembre, Musée des Beaux-Arts, Reims
- 2018, *L'Enfant dans la peinture bretonne*, du 30 juin au 7 octobre Musée du Faouët, Le Faouët

Internet (liste non exhaustive)

- Ministère de l'Éducation Nationale. <http://www.education.gouv.fr/>
- Bibliothèque Nationale de France – L'Enfance au Moyen-âge. <http://classes.bnf.fr/ema/index.htm>
- Les Petites Mains, histoire de mode enfantine. <http://les8petites8mains.blogspot.com/>
- Musée d'Orsay. www.musee-orsay.fr
- Catalogue en ligne SUDOC. <http://www.sudoc.abes.fr>
- Musée des Augustins de Toulouse. <https://www.augustins.org/fr/>
- Amis du Musée de Gajac. <http://www.amisdegajac.com>

- Histoire des petits ramoneurs savoyards. <https://www.hautesavoiephotos.com/ramoneur.htm>
- Réseau Canopée. www.reseau-canope.fr
- Archives départementales du Val d'Oise, <http://archives.valdoise.fr/>
- Victor Hugo, Discours à l'Assemblée nationale (1848-1871), séance du 9 décembre 1848. http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/victor_hugo/discours_fichiers/seance_9decembre1948.asp
- Art Lorrain. <http://artlorrain.com/alphonse-lint>
- Histoire de la crêpe bretonne. <http://www.leptitbreton.com/histoire-crepe-bretonne>
- La Marne, « Le musée s'offre un nouveau tableau d'Alphonse Lint », article publié le 23 juillet 2017. https://actu.fr/ile-de-france/lagny-sur-marne_77243/le-musee-soffre-nouveau-tableau-dalphonse-lint_11273685.html
- Déjà Vu, « La noirceur du petit ramoneur », par Patrick Peccatte publié le 9 décembre 2013. <https://dejavu.hypotheses.org/1538>
- La Revue réformée n°262, « L'éducation populaire chez les protestants au début du XIXe siècle... », par Anne Ruolt, publié en avril 2012.
- *La scolarisation en France, 1829-1906*, par Raymond Grew, Patrick J. Harrigan, James B. Whitney, M.-B Albaret, J. Valensi https://www.persee.fr/docAsPDF/ahess_0395-2649_1984_num_39_1_283045.pdf
- Paul Bonhomme, *L'âge de raison, monologue pour petits garçons, 1896, Paris, Librairie théâtrale*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9601747d.texteImage>

Table des matières

Remerciements	1
Introduction à l'exposition	5
Paul Bonhomme – L'âge de raison, monologue pour petits garçons	6
Catalogue des œuvres	7
✚ BAIL – Marmiton aux rougets	8
✚ BESSON – La Capucine	10
✚ BLAIZE – Portrait d'un jeune garçon	12
✚ BONVIN – Les Forgerons, souvenir du Tréport	14
✚ BOULARD – L'Enfant du pêcheur	16
✚ CASTAN – Le Fils aîné de la veuve	18
✚ CHAILLOU – C'est trop chaud	20
✚ CHAILLOU – Le Prix d'honneur	22
✚ CHATILLON – Le Petit Ramoneur	24
✚ CHAULEUR-OZEEL – La Classe aux poupées	26
✚ CHIBOURG – Scène de classe	28
✚ CHOCARNE-MOREAU – Le Pâtissier et le ramoneur	30
✚ COLIN-LIBOUR – La Première Leçon	32
✚ COUDER – L'Enfant aux prunes	34
✚ DAMAS – La Joueuse d'osselets	36
✚ DARGELAS – L'Aide à la grand-mère	38
✚ DEHODENCQ – Portrait d'Edmond en macfarlane	40
✚ DELACHAUX – Affectionnate Mother	42
✚ DENET – L'Étude du soir	44
✚ DENET – Le Petit Raccommodeur de filet	46
✚ DUBOS – Le Bonnet d'âne	48
✚ DUTILLEUX – Portrait de son fils Pierre	50
✚ ELIOT – Jeunes garçons à la barrière	52
✚ GALBRUND – Portrait d'Edgar Degas enfant tenant un livre sur les genoux	54
✚ GEO – L'Écolier embarrassé	56
✚ GEO – Le Compliment à la maîtresse	58
✚ HALL – Classe manuelle, école de petites filles	60
✚ LARCHER – Petite fille ramassant des fleurs	62
✚ LEBASQUE – Le Joueur d'échecs	64
✚ LEPOITTEVIN – Un chimiste en herbe, ou Le Pilon	66
✚ LEROUX – Les Crêpes en Bretagne	68
✚ LINT – Les Petits Pêcheurs au pont de pierre de Lagny	70
✚ MAIRE – L'École buissonnière	72
✚ MUENIER – La Leçon de catéchisme	74
✚ PAGES – L'Aumône de l'invalidé	76
✚ PAYMAL-AMOUROUX – La Fête de Sosthène	78
✚ PEYRANNE – Ernest et Léopold, fils du peintre, pêchant à la ligne	80

✚ REALIER-DUMAS – Deux enfants dans une barque	82
✚ RENARD – Les Communiantes	84
✚ ROEHN – Le Bâton de vieillesse	86
✚ RUDAUX – Le Grand-frère	88
✚ SALMON – Un drôle d’ami	90
✚ SCAPRE-PIERRET – Jeune Garçon à la cravache	92
✚ SERENNE – Un chagrin de famille	94
✚ THIVIERS – La Convalescente	96
✚ VALADON – Portrait de jeune garçon en marinière	98

Bibliographie

100

Musée Fournaise
Ile des Impressionnistes
78400 CHATOU

01 34 80 63 22

www.musee-fournaise.com

musee.fournaise@mairie-chatou.fr



Avec le soutien de la Ville de Chatou

- Eric Dumoulin, maire de Chatou
- Michèle Grellier, maire-adjointe chargée de la culture, du patrimoine et du développement territorial
- Sandrine Callegari, directrice de la culture et du développement territorial

Et de l'Association culturelle de Chatou

- Gérard Wildenstein, président de l'Association culturelle de Chatou
- Gwennaëlle Walther, directrice de l'Association culturelle de Chatou

Remerciements

Des remerciements particuliers vont aux membres de l'équipe du musée pour leur engagement en faveur de cette exposition : Carole Heulin, chargée des publics et de la communication, Marion Lacoume, chargée d'accueil et de prospection, Anaïs Beccaria et Marie-Anne Nouzille, chargées d'accueil-conférencières. Y est également associée toute l'équipe du service de la communication de la ville de Chatou.

Rédaction du catalogue et des notices des œuvres

Anne Galloyer, conservateur du musée Fournaise

Commissaire de l'exposition

Toute reproduction, même partielle, de ce catalogue numérique est interdite sans autorisation

©2018, Anne Galloyer

©2018, Musée Fournaise