

L'enfant au XVIII^e siècle

Ces évolutions artistiques accompagnent la montée d'une sensibilité nouvelle dans la haute société française du XVIII^e siècle qui modifie la relation à l'enfance. Au début du siècle, la pensée de saint Augustin qui considère l'enfant comme un être primitif portant en lui les vices supposés à l'état sauvage et la marque du péché originel prévaut encore. L'Encyclopédie affirme alors que, jusqu'à sept ans, l'enfant est un être sans conscience, un être qui sent mais ne pense pas. Le philosophe John Locke est un des premiers à avancer que l'enfant a des manières de penser et de sentir qui lui sont propres et que, dès lors, il ne faut pas le juger comme un adulte. Jean-Jacques Rousseau se fait le chantre de ces nouvelles idées qu'il synthétise et diffuse dans *l'Émile*. L'engouement est général dans la bonne société et l'éducation « à la Jean-Jacques » envahit les conversations. L'auteur s'élève contre la mise en nourrice et la mortalité infantile dans le but de préparer une société nouvelle construite par des hommes complets, forts moralement et physiquement, adaptables et libres.

Au XVIII^e siècle, le statut du nourrisson et de l'enfant n'est guère enviable. Le recours aux nourrices, pratique jusque là réservée à la haute aristocratie, s'étend à toutes les catégories : bourgeoises nouvellement absorbées par les mondanités et femmes de la petite noblesse de plus en plus engagées dans la vie de cour ; femmes d'artisans et de commerçants dont la participation à la boutique ne permet pas de nourrir un enfant et ouvrières des filatures astreintes à leur métier par la misère. En 1780, Lenoir, lieutenant général de police à Paris dresse ce constat : sur 21 000 enfants qui naissent annuellement, moins de 1000 sont nourris par leur mère, 1000 sont nourris pas une nourrice à domicile et tous les autres, soit 19 000, sont envoyés en nourrice. Sans la connaître, on considère souvent la vie à la campagne comme une vie saine, ce qui incite les mères des villes à placer leurs enfants en nourrice loin d'elles, croyant qu'ils y seront mieux protégés que dans leur propre maison. Cela participe de la forte mortalité infantile de l'époque : un enfant sur quatre en France meurt avant sa première année et un enfant sur deux avant dix ans.

Il faut donc prendre garde face à la multiplication des représentations de l'enfant au milieu du XVIII^e siècle qui semblent inspirées bien plutôt par les aspirations que par les mœurs du temps. Malgré tout, si la multiplication de ces images apparaît comme le produit d'une « mode de la famille », elle a peut-être contribué à affirmer, pour les peintres, les parents et les pédagogues de la fin du siècle que l'enfant est une personne à part entière.



Pierre Adrien Choquet
La visite du médecin, 1743
Abbeville, Musée Boucher-de-Perthes



LIVRET D'ACCOMPAGNEMENT

Musée Boucher-de-Perthes
Abbeville

Octobre 2015



Nicolas de Largillière
(Paris, 1656 – Paris, 1746)

*Portrait de Madame Jassaud
et ses deux enfants*

Huile sur toile
Après 1706
Don Lennel, 1922



Nicolas de Largillière (Paris, 1656 – Paris, 1746)

Nicolas de Largillière (ou Largillierre) est le deuxième enfant d'un marchand chapelier. Né à Paris, il passe son enfance à Anvers. À neuf ans, un séjour de vingt mois en Angleterre lui fait découvrir sa vocation de peintre ; à douze ans il commence son apprentissage et à dix-huit ans, le 14 septembre 1674, il est reçu maître au sein de la guilde de Saint-Luc d'Anvers. Sa carrière commence à Londres en 1675 où il se fait rapidement remarquer, notamment pour son habileté à peindre fleurs et fruits. Quatre ans plus tard il arrive à Paris où il est présenté à Charles Le Brun, premier peintre du roi Louis XIV et directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture au sein de laquelle Nicolas de Largillière est reçu le 30 mars 1686 grâce à un portrait du peintre. Il en gravit ensuite tous les échelons jusqu'à devenir professeur en 1705 puis directeur de 1738 à 1742.

A cette époque, Paris manque de bons portraitistes. Le talent de Largillière dans ce domaine lui offre un succès rapide auprès des amateurs français qui trouvent en ses œuvres sensibilité et distinction, harmonie et éclat, mouvement et équilibre. Dès lors, l'artiste peint les plus grandes familles françaises, la fine fleur du clergé, la diplomatie étrangère de passage, la bourgeoisie la plus puissante, la magistrature la plus élevée, la finance et les artistes les plus en vue. S'il travaille peu pour le roi et pour la cour, il engage en revanche une relation suivie avec les échevins de Paris qui lui commandent plusieurs grands tableaux dont il ne reste qu'un exemple de nos jours : l'*Ex-voto* à Sainte Geneviève qui fait suite à la terrible sécheresse de 1694. Également doué pour la nature morte, le paysage et même la peinture d'histoire, l'afflux des commandes de portrait pousse l'artiste à ne produire qu'une minorité d'œuvres dans ces autres domaines.

Le Musée Boucher-de-Perthes est riche aujourd'hui de huit tableaux attribués à Largillière grâce au don d'Antoine Vulfran Lennel en 1921. Ces toiles provenaient probablement de sa femme, Geneviève Cornet, fille de François Nicolas Cornet et de Geneviève Houzé, descendante de la famille du premier époux de Marguerite-Élisabeth de Largillière, fille aînée de l'artiste.

Le portrait de famille au XVIII^e siècle

La famille est présente dans la peinture française du XVIII^e siècle par des portraits d'enfants, d'adolescents, de groupes et des scènes de genre. C'est un fait nouveau. Au siècle précédent, la famille royale et la famille paysanne, peinte notamment par les frères Le Nain, sont presque les seules représentations de la famille séculière. L'émergence d'une nouvelle bourgeoisie de plus en plus puissante ainsi que les facteurs religieux de la Réforme protestante et de la



Nicolas de Largillière
Autoportrait, 1707
Washington,
National Gallery of Art



Nicolas de Largillière
Portrait de Charles Le Brun, 1683-86
Paris, Musée du Louvre



Nicolas de Largillière
Sainte Geneviève intercédant pour faire tomber la pluie, 1695
Paris, église Saint-Etienne du Mont

Contre-Réforme catholique favorisent la formation d'une cellule familiale plus intime et, partant, le désir de la faire représenter par les artistes. C'est ainsi qu'apparaissent les portraits d'enfants et de famille dès le XVI^e siècle aux Pays-Bas et le XVII^e siècle en Espagne et en Angleterre. En France, c'est le XVIII^e siècle qui voit le développement de ces sujets dont le traitement évolue rapidement. Dans les premiers temps, les relations de l'enfant avec l'adulte demeurent distantes comme on l'observe dans les œuvres de Largillière. La fin du siècle présente davantage de scènes où parents et enfants semblent liés par une certaine tendresse, preuve que les portraits de famille jouent un rôle dans les valeurs sociales. Ce goût pour le portrait intime s'applique jusqu'à la famille royale.

On note aussi que, partant du portrait de famille ou d'enfant au sens académique du terme, c'est à dire de grande peinture apparentée à la peinture d'histoire, les peintres arrivent à la production de petits sujets plus proches de la scène de genre qui doivent amener le spectateur à l'attendrissement. La famille fournit en effet aux peintres un des thèmes favoris des toiles à portée moralisatrice célébrées par la critique à partir du milieu du XVIII^e siècle.

Le rôle de l'estampe

L'estampe entretient des rapports étroits avec la peinture du fait de la collaboration régulière entre les peintres et les graveurs, les premiers fournissant aux seconds des sujets et les seconds contribuant à la notoriété des premiers par la propagation des images. La gravure, au XVIII^e siècle, est une œuvre coûteuse et de qualité destinée à une clientèle fortunée. L'estampe de genre est très populaire parmi ces milieux. Le public retrouve en effet dans ces images le reflet de sa propre aspiration à une vie heureuse et paisible. L'estampe bannit de son champ tout ce qui peut choquer ou bouleverser l'idéologie dominante et propose un modèle familial fondé sur les valeurs les plus largement reconnues par la société des Lumières. Les familles représentées dans les œuvres reproduites par la gravure sont souvent des familles de paysans, d'artisans ou de bourgeois, simplement mais correctement vêtus, dans des intérieurs modestes sans être misérables. Parents et enfants sont toujours beaux et bien portants. On note ainsi un décalage entre le modèle de société proposé par ces images et le public fortuné auquel elles s'adressent. L'estampe incarne les aspirations toutes théoriques de ses contemporains à une vie plus proche de la nature, celle-ci étant rêvée comme un vaste jardin à l'anglaise.



École française, Nicolas de Largillière (?)
Louis XIV et sa famille, vers 1715-20
Londres, Wallace collection



Adolf Ulrik Wertmüller
La reine Marie-Antoinette et deux de ses enfants dans le parc de Trianon, 1785
Stockholm, Nationalmuseum



Jacques Firmin Beauvarlet, d'après Jean-Baptiste Greuze
La Maman
Abbeville, Musée Boucher-de-Perthes



Nicolas de Launay, d'après Jean Honoré Fragonard
L'Heureuse Fécondité
Abbeville, Musée Boucher-de-Perthes