

ENFANCE
IMPRESSIONNISTE

Cécile Deîle

ENFANCE IMPRESSIONNISTE

Couverture :
Vincent Van Gogh
Les Premiers Pas (détail), d'après Millet, 1890

© Éditions des Falaises, 2025
16, avenue des Quatre-Cantons - 76000 Rouen
102, rue de Grenelle - 75007 Paris
www.editionsdesfalaises.fr



L'art est un jeu d'enfant.

Max Ernst



Berthe Morisot
Enfants à la vasque, 1886



Auguste Renoir
Femme à l'ombrelle et enfant, vers 1874-1876

PRÉFACE

Peindre l'enfance ? Un défi dans la société française de la Belle Époque, quand on sait que « *celui qui ne parle pas* »¹ existe à peine dans le monde adulte. Il est loin d'effrayer ce groupe d'artistes et d'amis qui vont durablement révolutionner l'art pictural du Second Empire et balayer la peinture académique. Un souffle apparaît, un art léger, fluide et lumineux, vibrant de touches. Il prend son envol dans la beauté du quotidien, de la nature et pousse ces artistes à quitter leurs ateliers, pour arpenter forêts, plages, ponts, parcs, jardins et retranscrire avec fascination un monde en pleine métamorphose. Nul besoin de contrées lointaines, entre mer et campagne, les paysages de falaises et de fleurs apparaissent, le long des rivages normands ou à travers champs. Observer sans relâche, traquer le fugitif, baigner dans les éléments, mer, roche ou ciel, en diversifiant leur approche, ces artistes ne cherchent qu'à représenter l'instant et restituer la course du temps.

1. Le terme enfant est apparu au X^e siècle, dérivé du latin *infans*, signifiant « celui qui ne parle pas », *dictionnaire de l'Académie française*.



Claude Monet
Le Jardin de Monet à Vétheuil, 1881

L'enfant, reflet de son environnement et son milieu, façonné par des mœurs qui évoluent aussi vite que le progrès industriel, est un enjeu social à l'aube du vingtième siècle. Son profil se découpe clairement derrière la fenêtre. Il apparaît. Campagnard ou citadin, il existe enfin aux yeux de la loi civile et républicaine, qui lui offre une place nouvelle dans l'éducation, le droit et la santé. Chez ces peintres d'avant-garde, il est au cœur de leurs préoccupations artistiques, une note bleue au milieu du tableau. Rien d'étonnant ! Peindre ce qu'on voit est un plaisir immédiat, une pluie drue sur les pavés, de la terre malaxée entre les doigts.

Représenter l'enfant, les membres d'une même famille, ses proches, son fils ou sa fille dans des gestes et attitudes d'un grand naturel, sont à l'origine de compositions originales surprenantes, tendres et émouvantes : bergères, écoliers, nourrissons, compagnons de jeux apparaissent, dans les prés, les cours des maisons ou les intérieurs bourgeois. Les enfants à la plage avec un seau, ou dans un jardin public avec une poupée, un livre, un cerceau à la main, figurent les nouvelles scènes de la vie moderne.

Les séjours familiaux sont l'occasion de retrouvailles entre amis, en plein air, permettant à ces peintres d'exercer librement leur art. Choisir leur sujet dans la vie de famille leur offre une rare énergie : une palette d'expressions enfantines se devine, des touches dynamiques, des raccourcis vertigineux, des cadrages audacieux en restituent l'impression.

Ces artistes, aux parcours de vie multiples, drames et bonheurs confondus, offriront leur propre vision de l'enfance, dévoilant intimité et vie familiale sur la toile, une nouveauté. Autant d'enfants que d'enfances ! Cachée, bafouée, désirée, chacune a sa couleur, mais laquelle ? J'ai choisi ces œuvres pour entendre rire, pleurer et s'amuser, sous un amas de taches claires et foncées, ces enfants de l'impressionnisme. Entre jeux et menus secrets, découvrons-les...



Édouard Manet
La Famille Monet au jardin à Argenteuil, 1874



Camille Pissarro
L'Hermitage à Pontoise, 1867

Camille Pissarro

Ses bordures argentées de peupliers en été, ses « *feuilles mortes qui à la lumière du soleil éclatent comme des bouquets de fleurs* »¹ en automne, ses gris ensoleillés en hiver et ses coquelicots sanguinolents au printemps, l'avaient guidé vers son but à atteindre. Rien à voir avec les plantations de coton et de sucre qui inondaient son île et avaient fait prospérer sa famille, une génération plus tôt. Drôle de famille ! Implantée depuis un siècle en Amérique, elle se revendiquait française et le départ des deux garçons sur le continent pour parfaire leur éducation avait été une évidence. Pour Camille Pissarro, elle fut la providence qui éclaira son parcours d'artiste durant son existence. Il débarqua au Havre, ses croquis de gamin à la main et s'installa ensuite dans l'appartement familial de ses grands-parents au cœur de Paris, ville lumière emplie de galeries et de musées. Le retour à Saint-Thomas pour travailler dans l'entreprise commerciale de son père fut une épreuve. Mais en attendant l'arrivée des cargos dans le port, il cherchait un coin tranquille et croquait la vie qui grouillait sur les quais. Ce goût des marchés, des femmes affairées, des hommes assis autour d'un brasero, frêles silhouettes animées en arrière-plan d'un tableau, n'allait plus le quitter, celui de la liberté non plus : « *Jeune, je me suis trouvé comme tout le monde livré à moi-même en pays*

1. Camille Pissarro, citation tirée d'une lettre du 20 novembre 1901. *Camille Pissarro - Le premier impressionniste*, Anka Muhlstein, Plon, 2024.

étranger, libre, absolument libre et j'ai eu la chance de ne jamais rencontrer la mauvaise destinée. » écrivait-il à son fils aîné, Lucien, cinquante ans plus tard. Sa fuite au Venezuela à vingt-deux ans, en compagnie de son ami aquarelliste danois Fritz Melbye, posa les bases de sa nouvelle vie : dessiner et ne cesser d'apprendre. Peindre est un art à apprivoiser aussi dans un atelier ! Avec courage, patience, curiosité et volonté, sans se dégager des contraintes familiales qui lui étaient imposées, il allait créer.

Jeune, il n'avait plus d'âge. Il paraissait déjà chauve et portait sa longue barbe de grand-père, inspirant le respect et la sympathie de ses amis peintres. Doyen des impressionnistes, il avait onze ans de plus que Renoir et que Guillaumin, dix de plus que Monet, neuf de plus que Cézanne et Sisley mais ses idées novatrices les rassemblaient tous. À l'atelier de Gleyre, « le père suisse », il s'était entouré d'une douzaine d'artistes formant une famille de révoltés, traités de « gratteurs de palette » dans la presse, parmi lesquels : Monet, Renoir, Cézanne, Degas, Bazille et Sisley. Il se rapprochera ensuite de Berthe Morisot, Mary Cassatt, Gauguin, Caillebotte et Signac. « *Je suis très heureux de voir qu'enfin, tu commences à te sentir soutenu par un groupe. Ce n'est que de cette façon que l'on peut arriver à quelque chose.* »² répétait-il à Lucien, qui tentait de percer comme artiste-peintre à Londres et buvait ses conseils, trente ans après.

Tout le monde au sein du groupe pouvait compter sur cet homme modeste et généreux, inclassable, capable de vivre avec quatre-vingts francs par mois à Paris avec sa Julie, « la mère Pissarro », sans se passer de l'essentiel : ses ateliers de plein air dans la forêt de Fontainebleau, près de Barbizon, avec son matériel, en compagnie de Monet et Renoir. Ils s'encourageaient les uns, les autres : « *On pense que ce qu'on fait est bon. On ne se critique pas.* » disait Renoir.

Pissarro habitait Pontoise depuis 1866 mais allait retrouver ses amis au *Café Guerbois* ou à la *Brasserie des Martyrs* à Paris, lieu de l'épanouissement de l'impressionnisme. Cette ville exerçait sur eux une incontrôlable

2. Citation extraite de *Camille Pissarro - Le premier impressionniste*, Anka Muhlstein, Plon, 2024.

et implacable attirance, provoquée par la succession de grands peintres comme Delacroix, Daumier et Courbet qui leur avaient ouvert la voie.

« Père Abraham » ne pouvait abandonner ces « Intransigeants », si soudés dans leur combat artistique.

La vie simple entre deux villages endormis l'avait transformé en artiste accompli, en père comblé, heureux de pouvoir subvenir aux besoins de sa nombreuse famille. Travaillant sans relâche avec la même hargne qu'à ses débuts, il n'hésita pas à louer différentes maisons à Pontoise, entre l'Oise et la Viosne, pour s'offrir d'autres paysages, d'autres cultures et de nouveaux marchés à dessiner.

Libre et libéré, il pouvait se consacrer à sa terre, à la rusticité des femmes dans les champs, entre la verdure et les eaux de l'Epte. Sa palette arc-en-ciel, ses touches légères et dansantes guettaient la moindre rencontre. Une bergère attira son attention ce jour-là, sur le chemin du retour à la maison et il remercia son instinct qui lui avait dicté de couper à travers champs.

La *Jeune fille à la baguette*³ se reposait, son ombre à demi allongée. Ses pieds légèrement écartés, suspendus au bord du talus, suivaient les plis du courant. On pouvait croire qu'elle allait glisser ou qu'elle somnolait, la main gauche dans l'herbe fraîche et une baguette dans l'autre main. L'avait-elle taillée pour guider son troupeau ? Jouer à la surface de l'eau ? Sa jupe n'était qu'une juxtaposition de bleus, blancs et gris écrasés. Son regard tendre sous son fichu à carreaux nous plongeait dans sa rêverie, égarée entre les plis mous de sa jupe. Quels rêves ? Elle savourait ce répit dans sa longue journée de travailleuse des champs, après avoir gardé les vaches et cueilli des herbes pour nourrir les lapins. Les étapes de sa journée et de sa vie semblaient dessinées : fille de paysans, elle épouserait un paysan et resterait à la ferme pour assurer ses fonctions de mère et d'épouse. Les fermiers avaient besoin de bras jeunes pour assurer les travaux pénibles, une main-d'œuvre indispensable à la survie des exploitations dans les campagnes. Bergère, gardienne d'oies, petits

3. Camille Pissarro, *La Bergère* dit aussi *Jeune fille à la baguette*, 1881, huile sur toile.



Camille Pissarro
La Bergère dit aussi jeune fille à la baguette, 1881
© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

jardiniers ou charretiers, ils étaient nombreux à aider aux champs, à la chasse, et Pissarro portait un regard attendri sur leurs gestes et la manière de tenir leurs outils, ainsi qu'aux tons passés de leurs vêtements perdus dans le paysage. S'était-il caché derrière le tronc le plus proche pour la surprendre sans la déranger, cherchant un coin propice pour peindre ? Un coin à sa mesure pour guetter sur les routes et les sentiers clairs, l'ombre des arbres qui s'allongeait au fil de la journée. « *Ce qu'il cherchait, ce qu'il rendait avant tout, c'était l'impression, vive et profonde du lieu, du moment, de la saison, de l'heure.* »⁴

Cette fois encore, il était charmé par cette rencontre inopinée. Quel âge avait cette bergère ? Quinze ou seize ans. C'est l'âge qu'aurait sa petite Jeanne si elle n'avait pas été emportée, à neuf ans, par une infection respiratoire fatale. Le docteur Gachet, médecin de la famille, n'avait rien pu faire et son premier courrier pour lui demander son aide avait été alarmant : « *Depuis quatre ou cinq jours nous ne vivons plus, tellement nous sommes inquiets. Cézanne a dû vous le dire. Jeanne est malade.* »⁵

Jeanne était morte. Sa Minette avait disparu. Qu'il aimait la dessiner et la faire poser en tablier bleu avec son visage de poupée ! Un modèle idéal. Dès deux ans, elle figurait auprès de sa maman dans sa toile de *L'Hermitage à Pontoise*⁶ et posa jusqu'au bout, les yeux dans ceux de son père, sous un large chapeau de fillette d'où s'échappaient ses longues mèches blondes.

*Minette au bouquet*⁷, Minette chérie... Où étais-tu passée ? Dans la verdure printanière des arbres ? Le ciel gris et bleuté ? Quel chagrin ! Comment avait-il réussi à tenir debout à la première exposition des impressionnistes, après des mois d'investissement dans ce projet ambitieux et exposer le 15 avril 1874, dans l'atelier du photographe Nadar ? Jeanne était décédée neuf jours avant. Quelle force l'avait guidé ? Celle

4. E. et J. de Goncourt, *Manette Salomon*, cinquième roman publié en 1867.

5. *Correspondance de Camille Pissarro*, Janine Bailly-Herzberg, Presse universitaire de France, 1980.

6. Camille Pissarro, *L'Hermitage à Pontoise*, 1867, huile sur toile.

7. Camille Pissarro, *Jeanne Pissarro dite Minette au bouquet*, 1872, huile sur toile.

d'un groupe de trente artistes déterminés à faire accepter leur art, auprès d'un public hostile à cette révolution picturale. « *Tout changement profond dérange notre esprit, j'en conviens, mais accepter les évolutions, n'est-il pas le seul moyen que nous ayons de nous maintenir en vie ?* » répondait Pissarro aux plus sceptiques.

Sept ans après, ses pupilles avaient gardé leur éclat. Mais sa longue barbe cachait encore sa peine. Il préférait laisser sa mémoire se perdre entre les herbes des talus et piétiner une terre mouillée en respirant bien fort. La tête relevée à hauteur des épis de blés et à l'affût du moindre mouvement des peupliers dans le vent, il guettait la lumière. Il clamait haut et fort que « *La nature est colorée en hiver et froide en été* »⁸, imposant son regard si particulier sur ce qu'il voyait. Le geste précis et la foulée assurée. Il se sentait invincible. Ce paysage tranquille le rassurait. Son pinceau entourait le visage de cette jeune bergère avec bienveillance, un baiser qu'il offrait le soir à Jeanne avant qu'elle se couche. La clarté du feuillage, venue de la gauche du cadre, apaisait sa douleur, comme le rose des fleurs. Un foisonnement de jaunes chatouillait ses narines. Son pinceau frissonnait. Mille parfums se dégageaient, ceux des feuilles séchées au soleil et de la mousse léchant le sol humide. Entre ombre et lumière, une chaleur de sous-bois animait son cœur. La silhouette d'une jeune fille, aussi légère qu'une plume, s'abandonnait à la nature et lui souriait.

Paul Cézanne

La vie familiale qu'il menait avec Hortense Fiquet, depuis la naissance de Paul, avait plongé Cézanne dans un état dépressif profond, il avait besoin d'aide. De neuf ans plus âgé que lui, Pissarro l'initia à l'observation contrastée des saisons mais pas que : il était un père attentif qui savait concilier vie de famille et vie d'artiste, ses conseils étaient précieux. Cependant, Cézanne restait un solitaire, un être fait d'une pièce, aussi rigide qu'inébranlable, habité par la certitude de ce que devait être son

8. Camille Pissarro.



Camille Pissarro
Jeanne Pissarro dite Minette au bouquet, 1872

œuvre. Il clamait, pendant leurs longues séances de plein air : « *Vive le soleil, vive l'indépendance !* ». Il était plus simple, sous l'influence de Pissarro, qu'il s'adonne aux couleurs claires, renonce à l'usage du noir plutôt qu'il se marie !

Fils unique du peintre Paul Cézanne et d'Hortense Fiquet, Paul voit le jour en 1872. L'enfant pose souvent pour lui, comme pour *Mardi gras*, ou le *Portrait du fils de l'artiste*. Sur ce tableau, le visage de Paul à huit ans, est souligné par des contours marqués et des formes harmonieuses : celles du fauteuil se mêlent à celles des épaules et du col de son fils, mais aussi à ses cheveux. Un fort contraste de couleurs existe entre sa blouse et l'arrière-plan bleu-vert. Ce regard qui donne au tableau une profondeur unique, le connaissait bien. C'était le sien et celui de son fils, fier et déterminé. Paul n'avait pas bougé d'un pouce pendant la pose, un silence monacal les avait réunis. Lequel des deux était le plus heureux ? Ému, Cézanne caressait sa barbe avec nervosité, chaque coup de pinceau était un morceau de leur histoire déjà longue et chaotique, qui les avait soudés.

Le scandale avait éclaté deux ans plus tôt en 1878, lorsque le père de Cézanne avait ouvert une lettre adressée à son fils où il était question d'Hortense et du petit Paul. Cézanne avait caché à son père sa relation avec Hortense et l'existence de son fils. Il avait alors défendu âprement sa famille. Mais son père banquier, l'un des plus riches bourgeois de la ville, ne voulut rien savoir et réduisit de façon drastique son aide financière, contraignant l'artiste à revenir vivre seul au Jas de Bouffan, à Aix-en-Provence. Il représenta la propriété dans nombre de ses œuvres, choisissant détails et angles de vue différents des bâtiments, les insérant dans un paysage rougeoyant. Mais rien ne pouvait remplacer le visage de son enfant.

Après dix-sept ans d'union libre, Cézanne épousa en avril 1886, la mère de son fils Paul, alors âgé de quatorze ans. Cette décision tardive tenait moins au sentiment d'éprouver un grand amour qu'au besoin de Cézanne de légaliser l'existence d'un fils qu'il adorait. Même après son mariage, l'artiste continua à vivre chez ses parents avec sa sœur Marie, tandis que sa femme et son fils habitaient un appartement à Aix-en-



Paul Cézanne
Le Fils de l'artiste au fauteuil rouge, vers 1881-1882
© RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Franck Raux

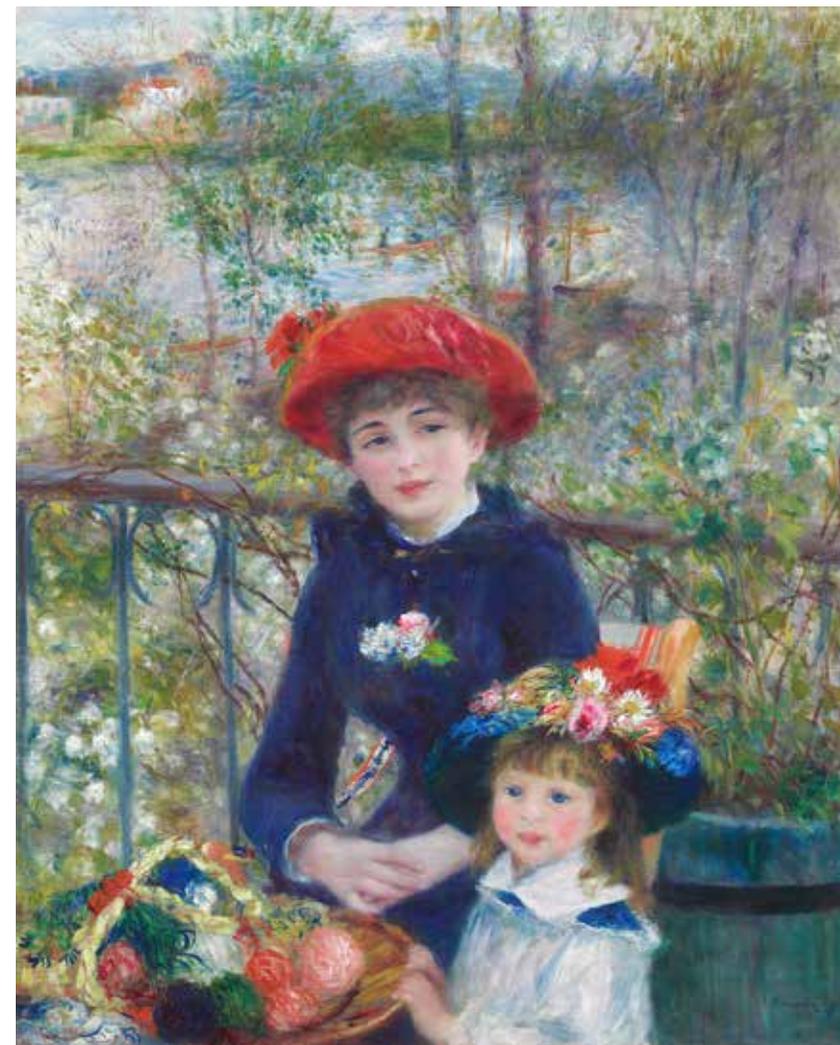
Provence. Hortense, qui ne s'entendait pas avec la famille de Cézanne, décida ensuite de rejoindre la capitale avec son fils. L'artiste ne quitta plus les rochers de la carrière de Bibémus. Cézanne maintiendra des liens étroits avec son fils et entretiendra avec lui, jusqu'à la fin de ses jours, une correspondance régulière. Adulte, Paul préservera avec ferveur le souvenir de son illustre père en rassemblant, classant et publiant cette correspondance qui constitue, autant que ses œuvres, un témoignage précieux sur l'évolution artistique du peintre.

Auguste Renoir

Cette fois encore, il s'était installé au premier étage d'un café pour entendre la vie grouiller sous ses pieds et les petites cuillères valser dans les tasses. Tranquillement, à l'abri du vent, il pouvait interrompre son travail et laisser sa palette sur la table entre deux séances. Rapidement, l'intérêt qu'il portait au feuillage se déplaça sur une tache rouge avançant au premier plan devant le fiacre qu'il avait déjà esquissé. Une nourrice poussait la voiture d'un enfant. Un cri lui transperça la poitrine. Il voulait l'entendre sur la toile. L'ivresse et la perception de ses sens le portaient. Oubliés le travail en atelier et l'ambiance terne d'une lumière disciplinée. La tendresse d'un nouveau-né guidait son bras, il ne pouvait résister. Serait-il un jour père ? Sa main tremblait, attendrie par ce nourrisson qui découvrait, autant que lui, le monde à chaque instant. Pourquoi ce qu'il décrivait prenait aussitôt la couleur du bonheur ?

Pas de ventres, de poitrines, de baigneuses nues tremblant sous les reflets des eaux rougies par le soir, pas d'ombres complices entre la chair de la mère et l'enfant... Il les gardait pour plus tard, quand il serait un peintre et un père accompli qui n'aurait plus qu'à suivre le contour de ses fils tant aimés. Pas de fusain gras ! Mais une matière lourde qui faisait émerger la forme compacte d'un landau à l'avant du tableau, derrière la foule bigarrée de la *Place de la Trinité*.

Il n'oubliait pas qu'il avait été un enfant heureux, élevé avec amour dans



Pierre-Auguste Renoir
Deux Sœurs ou Sur la terrasse, 1881

9. Pierre-Auguste Renoir, *Place de la Trinité*, 1878, huile sur toile.



Pierre-Auguste Renoir
La Leçon, 1906

un foyer modeste, un mouchoir de poche donnant sur la rue d'Argenteuil, mais avec un escalier de pierre et une rampe en fer forgée ! Petit déjà, son œil se posait sur une assiette, une chaise, un meuble de qualité. Plus tard, il traquait le moindre détail, un corps nacré, un fruit mûr et juteux, une petite fille avec un panier de laine, *Sur la terrasse*¹⁰, imaginée des centaines de fois avant de la dessiner. Un monde d'enfants allait peupler son univers pictural, donnant à tous l'envie de prendre « un petit Renoir » dans ses bras. Quelle révolution ! Le regard sur l'enfance changeait. Renoir était un des premiers à le percevoir en montrant sa beauté, sa fragilité, et modifiant les rapports parents-enfants de l'époque avant que les sociologues du vingtième siècle s'en emparent pour faire évoluer les mœurs et les mentalités.

À Paris, il marchait dans les pas de Bazille et suivait les rêves de ce jeune exalté. Il le raccompagnait souvent chez lui, rue Campagne-Première, passant par le jardin du Luxembourg. Autour d'eux, des marchands, des enfants, des mamans affairées rendaient la rue excitante, les premières feuilles jaunies aussi. « *Les compositions classiques, c'est fini. Le spectacle de la vie quotidienne est plus passionnant !* » claironnait Bazille entre les passants. L'observation amoureuse de la nature était leur quête. Cette toile, *Place de la Trinité*, était celle d'un chroniqueur parisien, sortant de sa mansarde de la rue Saint-Georges pour peindre la ville, respirer ses émanations, ses odeurs de marchés entre deux promenades au bord de la Seine. Il regrettait arbres et jardins qui avaient laissé place aux grands appartements des banquiers et délogé les ouvriers des faubourgs, installés au pied des longues cheminées des usines. Toujours de leur côté, il avait épousé une fille de vigneron capable de saigner un poulet pour nourrir sa famille.

Entre les quatre murs délabrés de sa mansarde était née, le 27 décembre 1873, la société anonyme des artistes à l'origine de la première exposition impressionniste. Ce soir-là, un feu de joie crépitait dans la cheminée. Au petit matin, il s'était réveillé avec un ciel bleu dans

10. Pierre-Auguste Renoir, *Deux Sœurs* ou *Sur la terrasse*, 1881, huile sur toile.

la tête et les paroles rassurantes de ses amis : « *Ce qui compte chez un peintre, c'est ce qu'il met sur la toile... C'est de la bonne couleur avec de la bonne huile de lin et un peu d'essence de térébenthine !* »¹¹.

Il y peignit *La Balançoire*¹² sous une lumière bleutée, une des scènes montrant le mieux sa joie de vivre, « *un tableau doit être une chose aimable, joyeuse et jolie, oui jolie !* » et sa recherche permanente du mouvement, intégré à la nature.

Son modèle était une jeune femme du quartier qui travaillait dans un atelier de couture. L'enfant à sa droite levait les yeux, découvrant avec étonnement ce monde des grands, que le modèle ne voulait pas franchir : l'insouciance de la jeunesse se lisait sur sa robe blanche, ponctuée de nœuds bleus qui vibraient dans la lumière ambiante du jardinet de la rue Cortot.

Entre deux toiles, c'était plus fort que lui, il ne pouvait traverser son quartier sans parler à un gosse, lui donner un biscuit ou aider une femme enceinte à marcher. Pureté de l'enfant à naître ? Magie d'une peau qui absorbe la lumière ? Le peintre était avant tout un homme profondément humain qui cherchait à aider ces braves filles démunies face à la misère. Quelques années plus tôt, sa mère, Marguerite Merlet, qu'il admirait, lui avait ouvert la voie. Elle n'hésitait pas à traîner dans les cabanes délabrées de Louveciennes pour aider les familles les plus démunies et faire la toilette des petits, « *cette manie de la propreté était sa façon de manifester cet amour pour les gosses qu'elle avait sans doute transmis à son fils.* »¹³, rapportait Jean Renoir.

Renoir s'inquiétait pour ces gamins traînant dans les rues pendant que les mères travaillaient et ces nourrissons seuls dans les berceaux, à la merci du moindre accident domestique. La mortalité infantile restait le fléau de cette fin de siècle. Pour les médecins, il devenait urgent d'agir en matière d'hygiène et de soins à donner aux nouveau-nés pendant le

11. Extrait de *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Jean Renoir. Librairie Hachette, 1962.

12. Pierre-Auguste Renoir, *La Balançoire*, 1876, huile sur toile.

13. Extrait de *Pierre-Auguste Renoir, mon père*. Jean Renoir. Librairie Hachette, 1962.



Pierre-Auguste Renoir
Place de la Trinité, 1878