

Le petit enfant dans l'art à travers les siècles

Martine Huot-Marchand

Se pencher sur la représentation du petit enfant dans l'art au fil des siècles, c'est également interroger le statut de l'enfant dans la société. Quelle est sa place, son importance, quels liens se nouent entre parents et enfants ? Plus récemment, quels sont ses droits ?

Le statut donné à l'enfant correspond à une théorie sur l'enfance en général et sur la personne enfant en particulier. Les soins, les pratiques et les rituels en découlent, notamment lors de la naissance et de la mort, en fonction des croyances, religions, coutumes. Il évolue avec les connaissances, les progrès médicaux et technologiques, les modèles économiques, la place des enfants dans l'économie et le monde du travail, ou encore les événements historiques de grande ampleur comme les guerres. À chaque « théorie » correspondent des représentations de l'enfant dans les arts. L'inverse fonctionne également, l'art apportant une dimension supplémentaire à la façon de considérer l'enfant au fil du temps.

Statut de l'enfant, entre art et histoire

Jusque récemment, les historiens se sont peu intéressés au petit enfant. La théorie prédominante postulait qu'il n'avait pas de place dans les cultures les plus anciennes du fait de la mortalité infantile. L'enfant appartenait à l'espèce, il était un phénomène biologique, son statut restait figé dans la transmission de la vie.

Philippe Ariès lance le débat en 1960 en publiant *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime* où il décrit une indifférence des familles à leur progéniture. Selon lui, *le sentiment de l'enfance* et la notion de famille affective n'auraient émergé que fort tardivement, la mort de l'enfant n'aurait pas provoqué de chagrin chez ses parents et, par conséquent, les enfants morts étaient vite oubliés, vite remplacés. Lors d'un entretien avec Jean-Bertrand Pontalis publié dans la nouvelle revue de psychanalyse en 1979, Ariès précise toutefois que ce qu'il a appelé *sentiment de l'enfance* concerne l'attitude des adultes devant l'enfant et que, si l'enfant est très présent dans la culture romaine, hellénistique, il disparaît au contraire dans l'art de l'Antiquité tardive et du Haut Moyen Âge. C'est seulement au second Moyen Âge qu'il revient dans le thème religieux.

Afin d'approfondir ses recherches par l'approche des *costumes*, Ariès étudie les gravures du cabinet des Estampes. Il constate que les enfants sont habillés comme des adultes jusqu'à la fin du XVI^e siècle, où des signes distinctifs de leur état apparaissent. Il établit que du XVI^e au XVIII^e s., la perception de l'enfance se transforme profondément. Mais l'identité de l'enfant reste constamment liée à sa place dans la famille et à la place de la famille dans la société.

Pour J.-B. Pontalis (philosophe et psychanalyste, XX^e s.), ce qui a longtemps manqué au cours de l'histoire, c'est le concept d'individualité, c'est-à-dire l'enfant considéré comme être unique et irremplaçable. La mortalité infantile considérable, conjointe à une non régulation des naissances, l'explique largement. Tant que les enfants sont régulièrement décimés et renouvelés, ils sont par nature *ce qui se remplace*, ce qui n'exclut évidemment pas le chagrin des parents à chaque perte.

Dans son ouvrage, *L'amour en plus*, Élisabeth Badinter argumente que l'amour maternel est une construction culturelle, l'instinct maternel un mythe et le sentiment maternel d'apparition récente. Pendant longtemps, les mères ne se seraient pas intéressées à leurs enfants. De mon point de vue, il est plus intéressant de se demander de quoi est composé l'amour maternel et

comment il s'exprime à travers les âges et les cultures. Ce n'est pas parce que les formes de l'amour parental et les pratiques qui y sont liées changent selon les périodes historiques et les sphères socioculturelles que l'on peut affirmer que l'amour pour l'enfant serait d'apparition récente. Nombre de témoignages anciens ou d'œuvres d'artistes sensibles montrent que l'attachement à l'enfant a toujours existé. Le sentiment d'enfance ne peut qu'être universel. Son intensité et sa nature, les formes qu'il prend variant d'une époque à l'autre, l'art est ainsi l'un des moyens d'expression les plus intéressants pour comprendre le statut et l'importance du petit enfant dans la grande histoire de notre humanité.

Place et symbolique de la petite enfance au cours du temps

De *l'infans*, qui veut dire celui qui ne parle pas, à l'enfant d'aujourd'hui, l'évolution est loin d'avoir été linéaire. Une fois mis au monde, le nouveau-né a longtemps été perçu comme un être intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts, sans cesse menacé de retourner d'où il vient. Les causes sont connues : non reconnaissance du père avant le christianisme, naissance dans des conditions difficiles, maladies infantiles, accidents domestiques et grandes épidémies. Durant longtemps, la mort est omniprésente dans la vie des parents et des enfants survivants. Il faut attendre la fin du XVIII^e s. pour que la mortalité infantile commence à baisser et le XX^e s. pour qu'elle s'affaiblisse considérablement.

Dès le Moyen Âge, de nombreux écrits rapportent les deuils de parents qui ont perdu un enfant en bas âge, ce qui suggère que la mort d'un enfant reste un drame. Toutefois, un enfant baptisé qui meurt, c'est un ange au paradis : « *Trois enfants au ciel et le salut des parents est assuré.* », souligne un dicton lorrain. Ce qui est intolérable pour les parents, c'est la mort du bébé sans baptême. Ne pouvant être enterré avec la communauté car il n'a pas de nom, il reviendra importuner les vivants. L'ultime recours, c'est de le porter dans les sanctuaires à répit, en souhaitant qu'il revive quelques instants pour être baptisé.

Le maillot porté jusqu'au siècle dernier a une double signification : à la fois pratique et symbolique. Au niveau pratique, il protège le bébé du froid et des chocs et permet de le transporter facilement aux champs, sur les bras ou dans des petites hottes. Au niveau symbolique, le maillot l'arrache à l'animalité pour faire passer l'enfant du côté de l'humanité : « *L'enfant doit être ainsi emmailloté pour donner à son petit corps la figure droite, qui est la plus décente et la plus convenable à l'homme, et pour l'accoutumance à se tenir sur ses deux pieds ; car, sans cela, il marcherait peut-être à quatre pattes, comme la plupart des autres animaux.* » (Le médecin Mauriceau, XVII^e siècle).

Les berceaux sont de petites dimensions et munis de patins pour faciliter le bercement longuement pratiqué pour calmer l'enfant. Sur de nombreux tableaux et dessins des XVIII^e et XIX^e s., des paysannes travaillent au rouet ou à des tâches domestiques en balançant du pied le berceau de leur dernier-né.

Quand le petit enfant commence à tenir assis, il quitte le maillot pour la robe, portée également par les filles et les garçons. C'est une robe de flanelle ou de drap épais, montée sur une brassière qui prolonge le rôle protecteur du maillot. D'une manière symbolique, la robe portée par les petits enfants signifie qu'ils sont encore du côté des femmes.

L'enfant à la robe est prêt à marcher. Il est d'abord placé dans un tuteur de bois ou d'osier, muni de roulettes, qu'il peut pousser en faisant quelques pas. Quand la station debout est acquise, on lui coud dans le dos des sortes de bretelles, des *lisières*, pour le guider dans sa marche. On ajoute parfois à son bonnet ordinaire un chapeau à bourrelets pour amortir les chutes.

Si la sollicitude pour le petit enfant est indiscutable, de nombreuses preuves artistiques en attestent, elle s'accompagne malgré tout d'une sorte de désintérêt contrebalancé avec le respect que lui confère sa nature divine. À tout moment, l'enfant est « entre deux », entre la

vie et la mort, entre la tendresse et le rejet, entre le mignotage et la maltraitance, entre l'innocence et le péché. Ce n'est qu'à partir du XIX^e s., qu'il devient l'objet d'un attachement spécifique qui ne fera que croître avec les progrès de la médecine du corps et de la psyché.

Les représentations de l'enfance dans l'art

La représentation du petit enfant dans l'art a suivi l'évolution de son statut, mais l'art a également joué un grand rôle et influencé la façon de le considérer au cours du temps. Tout a commencé dans la préhistoire...

Préhistoire – protohistoire

Les objets retrouvés, les peintures rupestres démontrent que l'homme de la préhistoire a acquis très tôt un sens artistique. Les sculptures primitives apparaissent à l'âge de la pierre taillée. Ce sont des statuettes féminines aux formes généreuses, symboles de fécondité. L'enfant n'est pas loin... L'espèce humaine se développe malgré une grande fragilité des petits enfants et une surmortalité probable, ce qui sous-tend que les premiers hominidés jusqu'aux homo sapiens considéraient leurs tout petits avec suffisamment de bienveillance pour la survie de l'espèce.

*La découverte de la parure de l'enfant de la Madeleine*¹ (Tursac, Dordogne), de - 10 000 ans, a créé l'étonnement. Dans la tombe de l'enfant, dont l'âge est évalué entre 2 et 4 ans, une parure d'une étonnante beauté est mise au jour, traduisant une sensibilité artistique, une tendresse pour ce très jeune humain et sans doute l'indice d'une stratification sociale à base héréditaire. Première expression artistique reliant l'enfant et l'art en France, le squelette et sa parure sont exposés au Musée de Préhistoire des Eyzies.

La sédentarisation du Néolithique (6 à 8 000 s. avant J.-C.) augmente le taux de natalité, nécessaire pour compenser la mortalité. Les statuettes primitives découvertes en Europe durant cette période symbolisent le monde cyclique qu'il faut régénérer sans cesse : naissance, vie, mort. Ce sont souvent des figurines très rondes illustrant la fécondité, la fertilité, la santé, placées sur les autels familiaux ou les sanctuaires de sources.

La stèle *Dea Mater*, datée du premier siècle avant J.-C., découverte dans le ruisseau au pied de l'oppidum, à Naix-aux-Forges (Meuse) fait penser à ces figurines. Représentant peut-être une déesse mère, elle est accompagnée de deux enfants et un chien ; sur ses genoux une corbeille de fruits.



Stèle *Dea Mater* ou Déesse mère, 1^{er} siècle
Musée Barrois

¹ Marian Vanhaeren et Francesco d'Errico, « *La parure de l'enfant de la Madeleine (fouilles Peyrony). Un nouveau regard sur l'enfance au Paléolithique supérieur* », *PALEO* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 26 mai 2010.

Antiquité (- 121, arrivée des Romains en Gaule)

Dans l'antiquité, l'enfant est représenté de manière réaliste, bébé en maillot, enfants nus. Les artistes grecs (III^e – I^{er} s. av. J.-C.) étudient les corps d'enfant, recherchent l'harmonie et les proportions, s'initient au portrait.

Les Romains, très influencés par l'art grec, développent le portrait en sculpture et en peinture jusqu'à la fin de l'empire. Les Gallo-romains ont adopté la coutume romaine : après la naissance, le bébé est déposé à terre devant *le pater familias*. Si le père le soulève de terre, cela signifie qu'il le reconnaît et tout l'amour lui sera donné ; s'il ne le prend pas, il l'abandonne à son sort ; le nouveau-né meurt ou est recueilli pour devenir esclave. Les enfants sont traités comme inférieurs aux adultes et n'ont aucun droit légal tant que leur père est vivant. *Le pater familias*, jusqu'à sa mort, a légalement un droit de vie et de mort sur ses enfants, nouveau-nés ou adultes.



**Détail de la sculpture d'un sarcophage romain.
Le maillot se compose d'une longue bande (fascia)
qui entoure l'enfant.**

Le Moyen Âge

Le christianisme change la conception du petit enfant et l'infanticide est interdit. Dans l'Évangile, Jésus invite chaque homme à retrouver l'enfant qui est en lui pour accueillir le Royaume de Dieu, comme le rapporte le passage de l'Évangile selon saint Marc (Chapitre X. Versets 14 et 15) : « *Laissez venir à moi les petits enfants, ne les empêchez pas, car c'est à leurs pareils qu'appartient le Royaume de Dieu. En vérité je vous le dis, quiconque n'accueille pas le Royaume de Dieu en petit enfant, n'y entrera pas.* »

Le rituel du baptême a une grande importance puisque, baptisé, l'enfant mort devient un ange protecteur. Le bébé est un être inachevé qu'il faut façonner avec des manipulations et l'embaillotement et protéger par des soins ritualisés. Les enfants sont rapidement mêlés aux adultes.

Selon Didier Lett², au Moyen Âge, *l'infans* est celui qui ne parle pas, et c'est pourquoi il est considéré comme sacré. L'absence de langage chez le petit humain est considérée comme une infirmité due au péché originel, car c'est la faute d'Adam et d'Ève qui a provoqué le châtement divin infligeant aux humains la douleur de l'enfantement et l'incomplétude du nourrisson qui ne sait ni parler ni marcher.

Art paléochrétien – II^e au IV^e siècle

Le goût pour les images est à l'origine du premier art chrétien. De la persécution à la lumière, entre Occident et Orient, l'art paléochrétien s'affirme. L'iconographie, empruntée à Rome, est porteuse d'une symbolique forte. Sur une pierre tombale datant du IV^e siècle, mise au jour dans les fouilles de la lunette d'Arçon (gare marchandises), à Metz, est gravé le texte suivant : *HIC JACET QUI VIXS (IT) ANNUS III di (es) XLV* : Ici repose Paul qui vécut 3 ans et 45

² Didier Lett, *L'enfant des miracles. Enfance et société au Moyen Âge*, Aubier, 1997.

jours. L'enfant était chrétien comme l'indique le monogramme cruciforme. Après le prénom, Paulus, une petite palme est gravée, symbole de résurrection chez les premiers Chrétiens.



Pierre tombale d'un petit chrétien, Metz, IV^e s

Art carolingien - IX^e au XII^e siècle

L'époque carolingienne correspond à la réaffirmation d'un pouvoir central fort, à la base d'une renaissance des arts. Sur les plus anciens manuscrits, l'enfant est une créature théologique, un petit Dieu en majesté. Il n'a aucun des caractères de l'enfance physique. Ce Dieu ayant pris la forme de l'homme, dans ce qu'il a de plus faible, son enfance, il est simplement représenté en adulte miniaturisé dans les bras de la Vierge Marie.



An 800, *La Vierge et l'Enfant*
Miniature, f. 7 v. du livre de Kells
Trinity Collège Library, Dublin

Art roman - X^e au XIII^e siècle

L'art roman se développe dans une société rurale et religieuse.

La sculpture romane mêle des influences diverses (antiques, byzantines, orientales), avec des spécificités régionales, Bourgogne, Languedoc, Italie, Meuse. Ce sont essentiellement des Vierges à l'Enfant, figures hiératiques qui symbolisent l'Église. Assises sur un trône, elles sont en majesté, Jésus sur leurs genoux. Les personnages sont raides et aucune émotion n'est montrée. Marie ne regarde pas son enfant mais le spectateur. Jésus a une tête d'adulte, avec parfois le début de calvitie de l'homme fait.



Vierge à l'Enfant de
Mont-devant-Sassey,
fin XII^e - début XIII^e s.
Musée de la Prinerie
Verdun



Vierge à l'enfant debout
Style roman, fin XII^e s. - début XIII^e s.
Musée d'Épinal

Jusqu'au XIII^e s., pour les artistes et leurs commanditaires, il est un *puer senex*, un enfant vieillard, métaphore de la sagesse de Dieu. La Vierge à l'Enfant de Mont-devant-Sassey en bois polychrome, est caractéristique de l'art roman en Lorraine. Datée du XII^e s., c'est une des plus anciennes représentations de Vierge à l'Enfant en ronde-bosse. Marie, hiératique, est assise sur un trône, l'enfant, adulte miniature, sur ses genoux. Certains artistes donnent déjà un corps d'enfant à Jésus, comme la Vierge à l'Enfant du Musée d'Épinal. La Vierge est debout, l'enfant, qui garde une attitude d'adulte, est montré aux fidèles et l'attitude des deux personnages reste rigide.

Les images de Nativité apparaissent. Nicolas de Verdun, orfèvre, artiste du renouveau des années 1200, représente Jésus plus âgé qu'un nouveau-né, mais avec une tête d'enfant et emmailloté, alors que le Christ de la Nativité du Psautier de Bonmont daté du XIII^e s. (Bibliothèque de Besançon), est encore *puer senex*.



**Nativité de Nicolas de Verdun
orfèvre, années 1200**



**Psautier de Bonmont, manuscrit du XIII^e s
Bibliothèque de Besançon**

Art gothique – milieu du XII^e au milieu du XIV^e siècle

Les statues de dévotion se multiplient et se font plus expressives. Les peintres italiens rendent les expressions des personnages, les primitifs allemands comme Jan Van Eyck jouent avec la transparence et les effets de la lumière.

Les Vierges à l'Enfant confirment l'apparition de la place de l'enfant dans l'art. C'est le cas de la sculpture lorraine du XIV^e s., avec un groupe stylistiquement riche et cohérent car, durant le premier tiers du siècle, une véritable école allant jusqu'à Cologne et au-delà du Rhin s'est développée. La route de la vallée de la Moselle favorise les échanges et explique les parentés entre les œuvres lorraines et les sculptures d'Aix-la-Chapelle, de Mayence et même de Cologne.

Les visages commencent à se tourner pour se faire face sans que les regards se croisent. Les visages s'adoucissent. La Vierge a une façon de tenir l'enfant sur sa hanche plus maternelle. C'est au XIV^e s. qu'apparaît le petit déhanché des Madones sculptées dans les ateliers de Meuse.

Des petits enfants apparaissent dans les psautiers ou manuscrits. Une enluminure représente la mort saisissant la main d'un petit dans son berceau, allusion à la forte mortalité infantile qui sévit à l'époque.



Vierge à l'enfant
Musée Départemental
d'Art sacré de la Meuse
Saint-Mihiel, XIV^e s..



Initiale G. ornant l'acte d'établissement de la
confrérie des clercs en l'église
Saint-Vaast de Toul (1357)
La Vierge, debout, tient Jésus sur sa hanche.
Leurs visages sont proches, l'enfant regarde
sa mère. (Arch. M. M. Res G 1201).



Enluminure médiévale représentant
la mort et le petit enfant

De la fin du Moyen Âge vers la Renaissance

Alors qu'au Moyen Âge, tout est subordonné à la religion, la Renaissance se présente comme l'appropriation du monde par l'homme. On redécouvre les textes de l'Antiquité considérée comme l'âge d'or de l'humanité. D'abord en Italie, puis dans l'Europe du Nord, Jésus prend un véritable corps d'enfant. Il est nu ou légèrement vêtu, le sexe en général bien montré. L'Église souhaite représenter le mystère de l'incarnation : il faut montrer que Jésus a été un nouveau-né, qu'il a eu faim et soif et que sa mère l'a allaité. Désormais, pour représenter l'Enfant divin, les artistes se servent d'enfants réels comme modèles, avec des résultats plus ou moins aléatoires dans leurs proportions.

En peinture, on retrouve de nombreuses Vierges à l'Enfant debout. Elles ne sont plus assises et figées comme une reine. Les personnages témoignent d'une certaine humanité. L'enfant n'est plus un adulte en miniature mais un véritable bébé. Plusieurs tableaux flamands du XV^e s., représentent un tournant dans la perception du corps du nourrisson, comme le fameux *Saint Luc dessinant la Vierge*, de Rogier Van der Weyden, peint entre 1435 et 1440, où le bébé, incapable de soutenir sa tête, sourit de contentement près du sein maternel. Son corps, allongé et gracile, est hypertonique avec les pieds relevés aux orteils écartés (pour les médecins, c'est la première observation du réflexe de Babinski). Dans les Madones à l'Enfant italiennes des XV^e et XVI^e s. (Mantegna, Bellini, Cima da Conegliano, Le Corrège, Solario), les bébés sont plus âgés, bien joufflus, avec des plis aux cuisses.



Livre d'heures de Jean de Châteauneuf et de son épouse
Françoise de Montenoy, enluminé par Georges Trubert
vers 1493

Les différences de morphologie des bébés flamands et des bébés italiens renvoient à des choix au niveau de l'âge et à des critères esthétiques différents. Il se peut également que ceux du Nord manquant de soleil et de vitamine D soient naturellement plus maigres, voire rachitiques, que ceux du Sud.

Mais frêle ou potelé, le corps de Jésus est toujours un corps codé, dont les éléments ont une signification théologique. Sa tête renvoie à sa divinité, tandis que ses pieds ou son sexe soulignent son humanité. S'il s'endort après la tétée, ce n'est pas parce qu'il est repu, c'est une annonce de sa mort. Même si cette peinture religieuse s'inspire de l'anatomie enfantine, l'intérêt réel pour l'enfant reste secondaire. Il s'agit encore de représenter celui qui deviendra le Christ plus que de peindre l'enfance.

Les portraits de familles où les parents sont représentés entourés de leurs enfants, y compris les bébés au maillot et parfois les petits morts, commencent à apparaître pour les personnes royales ou d'extraction élevée.

Dans le livre d'heures de Jean de Châteauneuf et de son épouse, Françoise de Montenois, enluminé par Georges Trubert vers 1493, les portraits à mi-corps du commanditaire et de son épouse sont peints sous la Vierge allaitant Jésus, couronnée par deux anges. Le bébé tient le manteau de sa mère avec une préhension qui ne correspond pas à l'âge de l'enfant et les expressions sont figées.

La sculpture gothique lorraine, soumise aux influences voisines, garde ses caractères propres. Trois périodes se succèdent :

- de 1390 à 1440, *style ondoyant* : N.-D. de Bonne Nouvelle de Nancy, de Vézelize, de Dieulouard, plusieurs Vierges en Moselle (Musée diocésain, Musée de Metz), retables de Neufchâteau et de Toul...

- de 1440 à 1480, *l'atelier aux Madones* de Metz : Madones de Vic-sur Seille, Rozérieulles, des Cordeliers de Metz, Vry, Bure, Longuyon...

- de la fin du XV^e au début du XVI^e s., où l'art gothique tardif est représenté par une série d'œuvres au Musée lorrain, au Musée de Cluny et dans plusieurs églises. L'atelier, probablement situé à Nancy, a rayonné jusque Verdun et Bar-le-Duc.

La Vierge à l'Enfant de Bonne Nouvelle (XV^e s., cathédrale de Nancy) reste traditionnelle, assise en majesté face aux fidèles. L'Enfant est présenté de profil, côté gauche contre le sein maternel. Il regarde devant lui, donnant à voir son profil de petit adulte à demi chauve. La légende de la Vierge de Bonne Nouvelle est liée à une petite fille : *Durant la guerre des Rustauds*, en 1525, le duc Antoine combat les paysans insurgés à Saverne. Son épouse, Renée de Bourbon, très pieuse, est sans nouvelles. Une petite fille muette priant devant la Vierge, recouvre la parole et reçoit l'ordre d'aller annoncer à la duchesse la victoire de son époux.



Vierge de Bonne-nouvelle
XV^e siècle
Cathédrale de Nancy



Vierge allaitante, XV^e siècle
Cathédrale de Toul

Dans les bras de la Vierge à l'Enfant de la cathédrale de Toul (XV^e s.), Jésus a le corps d'un nourrisson dont l'hypotonie axiale habituelle à cet âge est suggérée. Il est porté sur le côté, fermement soutenu par le bras droit maternel. L'Enfant s'accroche à sa mère qui l'allaite. La communication mère-bébé s'adoucit, les corps se rapprochent, les regards se cherchent.

La représentation du petit enfant au XVI^e siècle

Les bébés ordinaires reçoivent une part du côté sacré de Jésus, ce qui plaide en faveur de la petite enfance.

Valorisé par tout un courant de peinture, le corps du petit enfant a des formes plus généreuses, comme dans la vie quotidienne quand les enfants sont gras et potelés. Dürer prolonge les proportions découvertes au siècle précédent, notamment avec Léonard de Vinci, pour rendre compte de l'extrême diversité humaine. Les spécificités des proportions du corps de l'enfant, avec une tête plus grosse que celle de l'adulte, sont établies, mais laissent dans l'ombre d'autres caractéristiques du corps infantin, par exemple ses jambes qui ne sont jamais parfaitement droites.

Dans les portraits de famille, il y a toute la fratrie, y compris les enfants morts, représentés emmaillotés, les yeux clos. On leur donne parfois une forme d'ange, c'est-à-dire appartenant aussi bien au monde des vivants qu'au monde des morts.

La Vierge à l'enfant de Saint-Michel-sur-Meurthe déposée au musée d'Épinal (88), est un exemple de douceur religieuse, mère et enfant face aux fidèles. La Vierge, assise sur un coussin, a posé Jésus sur sa cuisse gauche. L'enfant semble vouloir prendre appui sur sa jambe repliée pour se lever. Il tient d'une main un pan du manteau de sa mère, dans l'autre, une grenade, symbole du Christ, au jus rouge comme son sang, aux multiples graines unies comme les fidèles au sein de l'Église. Les plis cassés de la robe et du manteau contrastent avec la douceur et la rondeur des traits. Les lignes font un arrondi enveloppant mère et enfant, caractéristiques du Rhin supérieur.



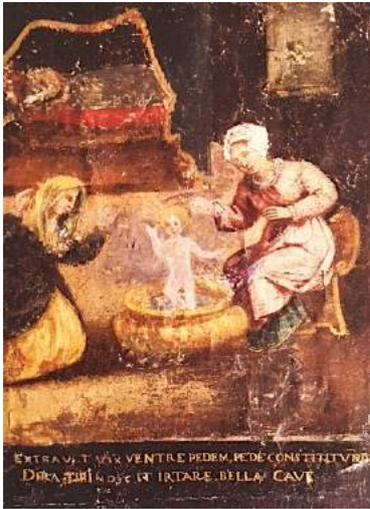
**Vierge à l'enfant, bois de tilleul, polychrome
Rhin supérieur, vers 1530, Musée d'Épinal,
dépôt de Saint-Michel-sur-Meurthe (88)**

La Vierge à l'Enfant du retable d'Issenheim est à la fois étrange et magnifique (Matthias Grünewald, 1512 – 1516, Musée de Colmar). Malgré l'empathie et la tendresse de sa mère, les visages qui se font face, les mains qui soutiennent son corps et les regards qui dialoguent, Jésus est en souffrance, avec les symboles prémonitoires d'un avenir sombre. Le retable, destiné au monastère des Antonins d'Issenheim, consacré au mal des ardents (pathologie liée à l'ergot de seigle), cherche à soulager les malades en prenant appui sur les douleurs du Christ.



**La Vierge à l'Enfant, retable d'Issenheim peint
par Matthias Grünewald (1512-1516)
Musée de Colmar**

L'enfance des saints se popularise, comme celle de saint Nicolas, dont une légende prétend qu'il tenait debout à sa naissance, thème repris sur une peinture sur bois (retable de Saint-Nicolas-de Port).



Saint Nicolas debout à sa naissance
peinture sur bois, XVI^e s.
Retable de Saint-Nicolas-de Port



Pierre Woeriot, *La femme d'Astrubal*
(gravure env. 1562, B. N.)



Sculpture en pierre calcaire des trois
enfants au saloir, Lorraine,
seconde moitié du XVI^e siècle

Avec le *maniérisme*, le goût de la déformation, de l'excès, de l'inquiétude s'accompagne d'une véritable obsession du mouvement. Les pays du nord privilégient les scènes de genre et les paysages comme dans l'œuvre de Pieter Bruegel. Autres artistes : Michel-Ange, le Parmesan, le Corrège... En Lorraine, on peut citer Pierre Woeriot, fondateur de l'école lorraine de gravure, dans son œuvre, *La femme d'Astrubal* (gravure env. 1562, B. N.). Les enfants sont des adultes miniatures, aux corps particulièrement musclés. Mère et enfants expriment la même expression de terreur.

Les trois enfants au saloir, sculpture en pierre calcaire de la seconde moitié du XVI^e s., représentent les enfants au saloir de la légende de saint Nicolas. L'enfant en premier plan est ressuscité, celui du milieu se réveille lentement et l'on ne voit que les cheveux et les contours du dernier. Il s'agit d'une des premières représentations lorraines d'enfants seuls.

Malgré les progrès dans l'art de représenter les petits enfants, *les auteurs et les philosophes* sont peu en faveur de la petite enfance :

Pour Euchaire Rodion (*De partu hominis*, 1532), le nouveau-né n'est qu'un corps excrémental tourmenté par « *les flux de ventre, l'humidité des oreilles, l'apostume du cerveau, les enflures...* ».

Dans ses Essais, Montaigne voit dans le petit enfant un « *... passe-temps, comme des guenons, non comme des hommes...* ». Lui-même ignore le nombre de ses enfants et sait qu'ils meurent tous en nourrice (Essais, chapitre 8, *l'affection des pères aux enfants*).

Pour Simon de Vallembert (*Cinq livres de la manière de nourrir et gouverner les enfans dès leur naissance*, Poitiers, 1565), les nourrissons ne sont pas capables de sensations, comme sentir les bonnes odeurs ou souffrir d'être transporté au milieu des cahots d'un dos d'homme ou d'un cheval (apathie physiologique). Ils n'ont pas non plus d'émotions : « *Leurs sentiments sont comme rebouchez et mousses, estant quasi submergez et enfonsez en humidité.* »

Pourtant les manuels catholiques de la fin du XVI^e s. mentionnent la responsabilité des parents, l'importance de la réciprocité dans le respect et l'amour. L'amour dû aux parents ou des parents aux enfants prend un sens plus positif. Ainsi, conseille Érasme, en étant négligent, on fait de l'enfant un animal, mais en prenant grand soin de son éducation, on fait de l'enfant une création proche du divin.

L'enfant et l'art au XVII^e siècle

Le statut de l'enfant change, avec notamment le souci de distinguer les enfants des adultes par leurs vêtements ; changement difficile à interpréter selon Ariès car la mortalité n'a pas baissé. Les moralistes avancent l'idée que les petits humains sont de fragiles créatures de Dieu que les adultes doivent protéger et changer.

Un intérêt nouveau pour le corps de l'enfant se développe grâce aux progrès de l'anatomie. Les autopsies d'enfants intéressent les artistes, comme en témoignent la peinture de Johan van Neck représentant une leçon d'anatomie sur un fœtus (1683) et plusieurs gravures de l'ouvrage de G. Bidloo, *Anatomia* (1685).

Les portraits d'enfants se développent dans un contexte de bourgeoisie montante, où l'enfant est l'objet d'investissement. L'enfant peint est sérieux, vêtu de vêtements lourds, la fantaisie n'a pas sa place. La magnificence des portraits indique combien l'enfant est précieux pour ses parents, donc l'importance de son éducation à laquelle une attention grandissante va être portée.

Contrairement au siècle précédent, l'enfant mort est représenté seul, sans sa famille, parfois avec quelques objets symboliques. L'enfant mort occupe une place privilégiée dans sa lignée, sacrée car proche de Dieu.

Contrastant avec leur relative mise à l'écart du champ social, ce que reflète leur faible place en littérature, « l'enfant » est partout en peinture et en sculpture, sous l'effet conjugué d'une tradition aristocratique (portraits d'enfants de familles nobles), d'une tradition religieuse encore prégnante (Jésus, angelots) et d'une imprégnation mythologique (putti, petits amours). Le putto est introduit dans la peinture italienne à partir de la fin du XVI^e s.. Selon Ariès, il représente une allégorie de l'âme humaine et, parfois, « *il faut y reconnaître l'Éros hellénistique retrouvé* ».



La Vierge adorant l'Enfant endormi
Jacques Stella, XVII^e siècle
Musée d'Épinal

Tout en respectant les symboles prescrits par l'Église, Jésus est peint avec davantage de réalisme, sa Mère adorant l'Enfant avec une attention et une tendresse maternelles, comme le montre le tableau de Jacques Stella, *la Vierge adorant l'Enfant endormi* (XVII^e siècle, Musée d'Épinal).

Le Nouveau-né, toile de George de La Tour (env. 1630) est emblématique de cette période. Les détails de la scène et l'éclairage à la bougie appartiennent à la vie quotidienne. Pourtant le doute n'est pas permis : il s'agit de la naissance divine replacée dans un cadre humble et

humain. Le profil du petit enfant endormi, avec son front lisse et sa bouche entrouverte, est celui d'un nouveau-né de quelques jours. Sa mère, enveloppée du même silence, médite devant le petit corps posé sur ses genoux. Jamais l'intimité qui existe entre le nouveau-né et sa mère n'a été exprimé avec une telle intensité.

Admiratif, Taine a écrit à propos de ce tableau : « *Tout ce que la physiologie a pu dire sur les commencements de l'homme est là ; impossible de mieux rendre la profonde torpeur primitive, l'âme encore ensevelie...* »



Le Nouveau-né, toile, George de La Tour
Musée des Beaux-Arts, Rennes, env. 1630



Le repas de la Sainte Famille, Jacques Callot (1592-1635)

Dans *Le repas de la Sainte Famille*, le graveur Jacques Callot (1626), décrit l'humble scène d'un repas dans le cadre d'un intérieur populaire de son temps. Les goûts de l'art européen à l'heure de la Contre-Réforme sont rassemblés : l'éclairage en clair-obscur, la scène de genre intimiste, la nature morte. Jacques Callot a réussi un chef-d'œuvre dans cette image chargée de spiritualité, où Marie regarde Jésus boire dans le verre que lui tend Joseph, préfiguration du calice de la passion. L'Enfant semble absorber le liquide à contre cœur. Joseph l'encourage en latin, en lui rappelant qu'il faut déjà goûter à ce qui est aigre et imbuvable : « *Eia age, care Puer ! Calicem bibe : Te manet alter, qui tensis manibus non nisi morte cadet* » (Allons, cher Enfant, bois ton calice ; un autre t'est réservé, non plus pour tes menottes, mais pour tes mains de crucifié). Au-delà de son sens figuré, la gravure apporte une information émouvante sur le climat dans lequel vivaient les familles modestes du XVII^e s.

Concernant les portraits d'enfants en Lorraine, il faut citer Claude Déruet, Jacques Callot... Les artistes représentent volontiers leurs propres enfants. L'enfant reste engoncé dans ses habits de petit adulte.



Élisabeth Déruet par son père Claude Déruet
Musée Lorrain, Nancy

Une représentation d'enfant mort dans les Vosges. L'huile sur toile intitulée le *Miracle de Fraize* (1647, Fraize, Vosges), dépeint un couple de bourgeois déodatien, agenouillé devant N.-D. de Saint-Dié, la mère tenant dans ses bras son fils mort-né, blanc comme le maillot qui l'enveloppe. Jésus, sur les genoux de sa mère, leur tend les bras. Les pieds de la Vierge Marie sont posés sur deux têtes d'enfant ailées.

Un panonceau résume le miracle : « *Jean-Nicolas dict de Sarrux cordonnier demeurant à St Diey ayant faict porter devant l'image de Notre-Dame de St Diey un filz mort né dont Elisabeth Cuitarte sa femme estoit accouchée : après 2 heures de prières obtient la vie et le baptesme à son enfant, en présence de 7 personnes ; du 20 juin 1656.* » Bibl. Charton (ch). – *Les Vosges pittoresques et historiques*, Mirecourt, 1845, p. 205.



**Miracle de Fraize, 1647,
Huile sur toile, sur panneau de bois,
Coll. Commune de Fraize, Vosges**

En littérature, une première définition de l'enfant est donnée par Furetière dans son dictionnaire de 1690 : « *Qui doit la naissance à quelqu'un...* ». Le petit enfant est défini par son lignage, par sa naissance. Furetière ajoute : « *Se dit aussi de celui qui est en bas âge, et qui n'a pas encore l'usage de la raison...* ». Puis : « *On dit aussi qu'un jeune homme est bon enfant lorsqu'il est sans malice, qu'il est facile et disposé à croire et à faire tout ce qu'on veut. On le dit aussi au féminin à l'égard des filles. C'est une bonne enfant qui est innocente et sans malice...* »

Voici comment La Bruyère décrit les enfants dans les *Caractères* (1687) : « *Les enfants sont hautains, dédaigneux, colères, envieux, curieux, intéressés, paresseux, volages, timides, intempérants, menteurs, dissimulés, ils rient et pleurent facilement, ils ont des joies immodérées et des afflictions amères sur de très petits sujets, ils ne veulent point souffrir de mal et aiment à en faire.* »

Dans la continuité d'une tradition théologique qui, depuis saint Augustin, insiste sur le poids du péché originel marquant les enfants d'infamie même après le baptême, les hommes de la Contre-Réforme en ont renforcé une vision négative. Aussi, dans un certain nombre de textes, ceux-ci sont connotés du côté du léger, du futile, du déraisonnable. Par conséquent, il ne faut pas s'attacher à eux avant qu'ils aient atteint l'âge de raison, ni leur ressembler en ayant des comportements impulsifs ou capricieux qui empêchent le vrai chrétien de penser à Dieu. Cette façon de considérer les petits enfants légitime le dressage et les châtiments corporels, et enjoint les parents de résister à leurs caprices et fustige ceux qui les aiment d'un amour jugé immodéré.

XVIII^e siècle, le Siècle des Lumières et des paradoxes

Idéalisé, porteur d'espoir, l'enfant passe du statut d'être incomplet à celui d'être à part entière, une vision qui va se conforter jusqu'à nos jours. Pourtant, ce siècle voit la généralisation des placements nourriciers, drame majeur de la petite enfance car la mortalité y est effroyable. Toutes les classes sociales sont concernées : les familles aisées que rebutaient les soins au

bébé ; les commerçants et artisans du fait du travail des mères ; les familles dans la misère. Ayant lui-même abandonné ses enfants à l'hôpital des enfants trouvés, Jean-Jacques Rousseau écrit dans *Les confessions* : « *Tout pesé, je choisis pour mes enfants le mieux que je crus l'être. J'aurais voulu, je voudrais encore, avoir été élevé et nourri comme ils l'ont été.* »

Les Vierges à l'Enfant se libèrent du carcan de l'Église, sans s'éloigner de la dimension symbolique et du sacré. Elles sont plus réalistes, avec un ajustement des postures et des regards ou des gestes tendres entre la mère et l'enfant.

Sur l'Image gravée à l'occasion du transfert de N.-D. de Bonne Nouvelle à la Primatiale (Nancy, 1745), la Vierge, en majesté mais attentive, allaite Jésus ; en bas à gauche, le duc Charles III et ses fils ; en bas à droite, son épouse Claude de France et leurs 3 filles ; tout autour, angelots, putti, têtes d'enfant ailés (Musée Lorrain, Nancy).

Un des médaillons du mausolée de Catherine Opalinska, *la Charité*, représente une femme assise, allaitant un bébé nu qu'elle entoure de son bras droit, le corps incliné vers lui, tandis que sa tête est tournée de l'autre côté et veille sur un second bébé endormi, dont les bandes du maillot commencent à se défaire, qu'elle soulève avec un drap pour l'asseoir à demi. Sur sa droite, un troisième petit enfant se frotte la tête et les yeux (marbre blanc sculpté par S. Adam, N.-D. de Bonsecours, Nancy, 1749).

L'abondance de bébés, de têtes de petits enfants, d'angelots, de putti durant cette période où beaucoup de nourrissons sont absents des familles, car placés et/ou morts avant l'âge d'un an, interroge. Tout se passe comme si tous ces petits absents étaient remplacés par des représentations inanimées.



Vierge à l'enfant,
pierre polychrome, XVIII^e siècle
Église Saint-Rémi,
Chanteraine, Meuse



L'image miraculeuse de Notre-Dame de Bonne Nouvelle
Musée Lorrain, Nancy



La Charité, S. Adam
Mausolée de Catherine Opalinska
N.-D. de Bonsecours, Nancy, 1749

Le Romantisme naît au XVIII^e s., a son apogée en 1824, se termine vers 1850. En réaction au poids moral du néoclassicisme, la sensibilité se libère et l'imagination prend le pas sur la raison. La passion et l'intuition guident l'artiste. Les représentations du petit enfant sont nettement démarquées des adultes des deux sexes par leurs vêtements.

Jean-Siméon Chardin peint pour la première fois un enfant seul, *L'enfant au toton* (1738). L'enfant absorbé dans son monde de jeux et de rêves traduit l'intérêt nouveau accordé à l'enfance.

Il faut citer entre autres les scènes enfantines de Fragonard. Dans ses tableaux et ses dessins, l'artiste a très souvent mis en scène des enfants. La tendresse, l'humour qui règnent dans ses œuvres le distinguent de ses contemporains. On peut dire qu'il est le peintre de l'enfance.

En littérature

La publication de *Émile ou de l'éducation* (J.-J. Rousseau, 1762) répand dans le grand public des idées nouvelles. La règle d'or est de laisser faire la nature, de guider l'enfant pour qu'il grandisse dans la vertu et en harmonie avec la nature. Il faut bannir la mise en nourrice, les entraves comme le maillot et les pédagogies fondées sur la punition.

En dépit des critiques de Voltaire, qui a appelé l'ouvrage de Rousseau « *le fatras d'une sottise nourrice en quatre tomes* », Rousseau inspire bon nombre de mères de l'élite qui allaitent désormais leurs enfants au lieu de les abandonner aux nourrices et aux domestiques. Les relations familiales deviennent plus familières et plus tendres. Les parents se soucient de la santé des plus petits, de leurs premiers mots, de leurs premiers pas, de leurs dispositions et talents.

Le premier ouvrage qui individualise le petit enfant au niveau médical est celui de Charles Michel Billard, *Traité des maladies de l'enfant nouveau-né et à la mamelle* (Paris, 1828).

Les enfants sont davantage présents dans la prose et la poésie où ils représentent l'innocence, la simplicité et l'émotion.

Dans les autobiographies, l'enfance prend de plus en plus d'importance.

Au XIX^e siècle, l'enfant dans sa réalité

Malgré les progrès de la médecine, les mères continuent à craindre pour la vie de leurs enfants car la mortalité reste élevée. Les risques que court le nouveau-né à peine sorti du sein de sa mère font dire à Michelet : « *Non, l'enfance n'est pas seulement un âge, un degré de la vie, c'est un peuple, le peuple innocent... Cette fleur du genre humain, qui généralement n'a que peu à vivre, suit la nature, au sein de laquelle elle doit bientôt retomber.* » Jules Michelet, *Le peuple*, 1846.

La prise de conscience grandissante dans l'élite que l'existence des enfants dépend bel et bien des conditions de vie, de l'hygiène et des habitudes fait lentement son chemin. Le tout petit enfant est un être fragile, délicat, dépendant, incomplet, mais cet inachèvement, cette « *faiblesse considérable* », cette « *imperfection des organes* » vont de pair avec une « *prodigieuse activité dans le travail de la vie* », selon les formules du Docteur Monot (*De la mortalité excessive...*, 1872).

Vers la fin du XIX^e s., c'est la prévention qui paraît fondamentale pour faire diminuer le nombre des abandons plutôt que la multiplication des obstacles à leur réalisation, comme la suppression des tours. La généralisation de l'allaitement artificiel joue un rôle décisif dans la transformation des structures nourricières. Il se répand dans les classes sociales malgré son caractère dangereux. Les nourrices sont remplacées dans les classes bourgeoises par les nurses et les bonnes d'enfants.

Dans les classes laborieuses, le placement se poursuit longtemps. L'abandon des enfants est dû au dénuement total de certaines mères. L'hôpital, espace des pauvres, est encore le lieu d'asile de ces enfants comme au temps de saint Vincent-de-Paul, fondateur au XVII^e s. de congrégations pour soulager la misère.

La révolution industrielle est un bouleversement dramatique pour les enfants. L'exode rural rétrécit les familles qui émigrent dans les villes. Sans les plus âgés pour s'occuper d'eux, les

petits enfants en sont les premières victimes. Leur condition se dégrade tandis que le romantisme idéalise l'enfance.



**La Vaccine au Château de Liancourt,
huile de Constant Desbordes, vers 1820
Musée de l'Assistance publique-hôpitaux de Paris**

**Saint Vincent-de-Paul
Imagerie d'Épinal, XIX^e siècle**

L'enfant sujet de peinture

Les peintres donnent une position plus dominante aux enfants. Ils font l'objet de portraits qui contribuent à une nouvelle vision romantique de l'enfance qui persistera jusqu'à nos jours. La vie, auparavant vue comme une montée vers la maturité, est perçue comme une perte de l'innocence et de la fraîcheur de l'enfance. L'enfance rurale est représentée par les naturalistes, la misère urbaine par les réalistes et les enfants choyés par les peintres impressionnistes. Berthe Morisot, l'Américaine Mary Cassat, plus tard Renoir, ont réalisé de magnifiques tableaux célébrant la petite enfance. L'apparition de la vaccination est vécue avec suffisamment d'importance pour inspirer Constant Desbordes qui peint, vers 1820, *La Vaccine au Château de Liancourt*, représentant une séance de vaccination contre la variole pratiquée par le médecin Alibert (Musée de l'Assistance publique-hôpitaux de Paris).

En Lorraine, durant la même période, les croyances traditionnelles persistent, comme l'illustre la scène de la toile intitulé *Le miracle de saint Blaise*, où une mère présente son enfant souffrant de la gorge à la bénédiction de saint Blaise. L'évêque de Sébaste était réputé pour guérir les affections touchant le cou, en particulier le goitre (Belfontaine, Vosges).

**Miracle de saint Blaise,
Huile sur toile, début XIX^e s.,
Commune de Belfontaine (Vosges)**



La représentation de l'enfant mort. Le développement de la photographie change les coutumes relatives à la représentation de l'enfant mort. Le portrait photographique après

décès prend une grande ampleur. Moins coûteuse qu'un portrait peint, l'image du défunt devient accessible au plus grand nombre. L'enfant est photographié sur son lit de mort, entouré ou non d'objets, couronne, bouquet de fleurs, vêtements blancs, cierge, couronne de mariée de la mère... Ces photographies sont exposées dans la maison ou posées sur la tombe de l'enfant.

L'enfance en littérature

L'enfant, sa vie, ses souffrances commencent à apparaître dans les œuvres littéraires. Les personnages de Cosette et de Gavroche, dans *Les Misérables* de Victor Hugo, deviennent les symboles d'une enfance pauvre, souvent orpheline, trop souvent malmenée par le monde adulte. Deux vers de Victor Hugo illustrent les deux enfances qui s'ignorent ; celle du « *travail mauvais qui prend l'âge tendre dans sa serre...* » et celle de l'enfant « *que le cercle de famille applaudit à grands cris.* »

Le roman autobiographique de Jules Vallès, *L'Enfant*, débute par ces lignes : « *Quel que soit le sein que j'ai mordu, je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais petit, je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisoté ; j'ai été beaucoup fouetté.* »

Victime du rejet affectif et de l'agressivité sadique de sa mère, Jules Renard écrit dans *Poil de carotte*, roman autobiographique (1894) : « *Tout le monde n'a pas la chance d'être orphelin.* »

L'année suivante, Verlaine évoque le petit enfant qu'il était dans ses confessions : « *J'avais mes moments fréquents de gentillesse et il suffit, pour en être convaincu, de voir mon portrait quand j'avais quatre ans (...). J'y suis représenté un petit bonnet à ruches surmonté d'un bourrelet blanc et bleu (...). On me reconnaît encore dans cette d'ailleurs assez jolie gouache. J'y ai les yeux bleus, qui ont, si je puis ainsi parler, grisonné depuis, avec une bouche à la lèvre supérieure en avant et l'air foncièrement naïf et bon. Ai-je tant changé que ça ? En laid, oui ; en mal, je ne crois pas.* »³



Portrait de Verlaine à l'âge de quatre ans

Fin XIX^e - début XX^e, une période capitale dans l'histoire de la petite enfance

Grâce aux découvertes de Pasteur, une baisse décisive de la mortalité infantile s'amorce.

À Nancy, une attention nouvelle est portée à l'enfant dans le monde médical : « *l'enfant n'est pas un adulte et mérite des soins appropriés.* » On s'intéresse à l'allaitement, à l'hygiène. On invente les couveuses. Alphonse Pinard, père de la puériculture, crée le livret maternel. Paul Haushalter est le premier à enseigner la pédiatrie dès 1894. Albert Frühinsholz, gendre d'Alphonse Pinard, détenteur de la chaire d'obstétrique, organise les premières consultations de nourrissons et une aide à l'allaitement.

Cette avancée vers la modernité n'empêche pas Louis Henri Deschamps de peindre un enfant au clou, encore en usage dans les campagnes afin de protéger l'enfant lorsque les adultes sont aux champs.

De son côté, Victor Prouvé illustre le bonheur de la nature et l'éloge de la santé de l'enfant...

³ Confessions, première partie, chapitre I, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. Borel, p. 444, 1895.



Louis Henri Deschamps
Étude d'enfant, *Enfant au clou*
Début du XX^e siècle
Musée d'Art et d'Histoire de Toul



Victor Prouvé
La joie de vivre, huile sur toile
Musée des Beaux-Arts de Nancy, 1904

Le jardin du Luxembourg à Paris (1887) d'Albert Edelfelt, représente une enfance encadrée (mères, nourrices), hygiénique (lumière, grand air), une socialisation surveillée (apprentissage par le jeu dans l'espace protégé du jardin).

Les peintres, devenus parents, observent l'enfance ou la chambre d'enfant, nouveau sanctuaire où l'art voit le jour. Paul Klee incite les peintres à aller dans la chambre d'enfant pour y trouver l'art primitif. Les artistes collectionnent les dessins d'enfants, recherchent ceux de leur enfance et les intègre à leurs œuvres.

Leurs conceptions répondent à une certaine vision de l'enfance et à des doctrines pédagogiques privilégiant taches, formes et couleurs primaires. Toutes ces œuvres reposent sur une idée préconçue de ce que perçoit l'enfant, de ce qu'il aime, et qu'en réalité on choisit pour lui. Selon la formule de Picasso, « *on inculque l'enfance aux enfants, on leur impose de faire des dessins d'enfants* ».

La photographie d'art prend le pas sur les portraits et se démocratise... C'est le grand essor des cartes postales. Ci-contre, une petite fille pose en Jeanne d'Arc...



Petite fille en Jeanne d'Arc
Carte postale, années 1900

Le vingtième siècle, l'enfant dans l'art et les droits de l'enfant

L'enfance est protégée ; les enfants ne doivent pas entrer dans le monde adulte trop tôt. Les évolutions favorables sont dues aux lois votées et aux initiatives prises, à une rupture avec le

passé, à la baisse de la mortalité infantile, à la chute de l'abandon des enfants, à l'arrêt de l'envoi en nourrice. Trois enjeux apparaissent au début du siècle :

1 - L'enfance principe même de la survie de la Nation. Paul Strauss, dans *Dépopulation et puériculture* (1901), reprend cette phrase de Victor Hugo tirée d'une lettre à un journal : « *N'oublions pas que cette douce enfance, toute tremblante et toute nue devant nous, nous apporte dans les bras l'avenir.* »

2 - Les droits des enfants, prémices de la future Convention Internationale des Droits de l'Enfant (1989).

3 - La question de l'éducation, où deux conceptions s'affrontent : développer les potentialités du bébé en s'appuyant sur des méthodes pédagogiques novatrices ; stimuler un apprentissage précoce des conduites pour que le petit enfant gêne les adultes moins longtemps. La seconde option se développera entre les deux guerres, avec un singulier recul de la façon de considérer l'enfant.

Les parents instruits deviennent conscients de l'impact de l'enfance sur l'avenir de leurs enfants. Les tout petits cessent d'être une vie en pointillé, on peut avoir pour eux des projets d'avenir. Les mères sont des auxiliaires dévouées d'un pouvoir médical assuré de détenir la vérité, culpabilisant les mères en parlant de morts évitables si on suit à la lettre les préconisations médicales.

Extermination des enfants durant les guerres du XX^e siècle

Les deux guerres de ce siècle sont désastreuses pour tous les enfants. Les photographies réalisées témoignent indirectement de l'impact délétère de la Première guerre mondiale durant l'exode et ensuite. Les hommes étant au front, les femmes ont repris les exploitations agricoles ou sont allées travailler à l'usine. Dans les crèches attenantes aux usines, les ouvrières visitent ou allaitent leur bébé. Les orphelins sont nombreux, il faut s'occuper d'eux, d'où les affiches où sont représentés petits enfants et poilus afin de recueillir des fonds.

Le pire épisode de discrimination et d'extermination d'enfants se produit pendant la Seconde guerre mondiale, notamment envers les enfants juifs. La publication du *Journal d'Anne Frank* après la guerre permet de comprendre les sentiments d'un enfant vivant avec sa famille dans la clandestinité et dans la peur d'une arrestation.



La Grande Guerre
Exode sur une brouette
L'Illustration



Crèche dans une usine pendant
la Première Guerre mondiale
L'Illustration



Petits enfants sur une affiche
pour un soutien aux orphelins
de la Grande Guerre

L'esprit d'enfance envahit les arts

Désir de liberté, rejet des groupes et des étiquettes, affirmation de l'individualisme, puissance de la commercialisation, l'art se confronte à ses contradictions. Divers courants se succèdent.

D'autres formes artistiques sont explorées : photographies, cinéma, bandes dessinées...

Une grande importance est accordée à l'esprit d'enfance. Pour Georges Bernanos, il importe de retrouver à la fin de sa vie l'enfant d'autrefois, avec le souci de se réconcilier avec lui. Il écrit à propos de la mort de Barrès (1923) : « *Celui que nous aimons est entré dans la mort avec un regard d'enfant fier...* » (*Les grands cimetières sous la lune*, 1938). Picasso, intéressé par le petit enfant, n'a pas hésité à le représenter à toutes les périodes de sa carrière, seul ou avec sa mère. Son fameux dessin d'un bébé à la mine de plomb est aussi sobre qu'émouvant.

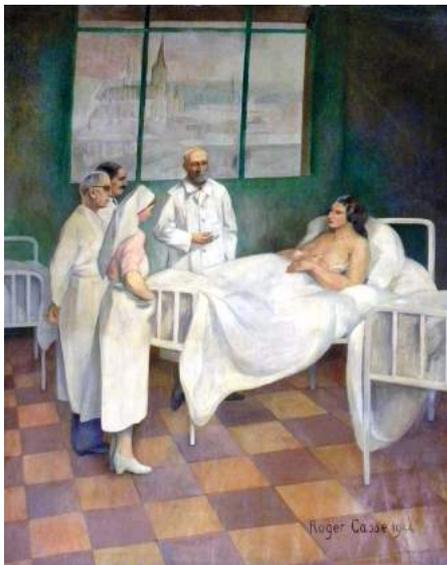
Tout au long de ce siècle, de nombreux poètes célèbrent la petite enfance, Charles Péguy, Antoine de Saint-Exupéry (*Le Petit Prince*), Jacques Prévert, Michel Bernanos, Claude Ponti...

Lettre à l'enfant

Monseigneur l'enfant
Que le jour dans l'attente de sa nuit
Ait pour vous le plus grand respect
Qui vous est dû
Vous portez un uniforme
Que nul sur cette terre
Ne peut remplacer
Veuillez Monseigneur
Avoir la plus grande indulgence
Envers ce poète qui s'autorise
À chanter l'enfance

Michel Bernanos

En Lorraine, les fresques de la maternité de Nancy, peintes par Roger Casse, sont intéressantes. Le premier tableau illustre la sécurité de la naissance et la vigilance des professionnels auprès de la mère et de l'enfant ; toute la philosophie de la Maternité Pinard. Le second met en scène l'importance de l'hygiène, de la nature et du grand air, un mode de vie tournant le dos aux habitudes traditionnelles et ses conséquences afin de protéger la santé du petit enfant.



Roger Casse, 1944
Maternité Adolphe Pinard, Nancy



Peinture de Roger Casse, 1944
Maternité Adolphe Pinard, Nancy

L'enfance au début du XXI^e siècle

Devenus plus rares, les tout petits sont sujets de droits et objets de soins. L'échographie, premier portrait de l'enfant à venir, est collée sur la première page de l'album.

De nouvelles pratiques montrent que certains rituels persistent sous d'autres formes.

Ce sont les parents eux-mêmes qui prennent en charge les portraits de leurs enfants et les diffusent via les réseaux sociaux. Les enfants n'ont jamais été autant pris en photo. Ils développent d'ailleurs des comportements nouveaux face à cette prolifération d'images d'eux-mêmes.

De nouvelles pratiques sont mises en place dans les hôpitaux, qui consistent à photographier les fœtus et les enfants mort-nés, puis de les proposer aux parents afin de favoriser le travail de deuil. Certains parents les gardent comme des reliques.

Alors que le Romantisme idéalise l'enfance et qu'au début du XX^e s., les parents tentent de prolonger l'enfance et sa dépendance envers l'adulte puisque cette période est considérée comme innocente et heureuse, il semble que le mouvement s'inverse au début de ce siècle pour revenir à des normes historiques antérieures. Le pouvoir accru des enfants et une certaine impuissance des parents à contrôler leur avidité pour les technologies nouvelles (télévisions, écrans...) semblent leur donner accès au monde des adultes dès leur plus jeune âge. Mais aujourd'hui, beaucoup ont pris conscience de la nécessité de les protéger, ne serait-ce qu'en leur proposant des activités artistiques, ce que les petits enfants acceptent toujours avec plaisir.

L'utilisation de l'image de l'enfant est plus que jamais d'actualité, dans la publicité comme dans l'art...

Ainsi, une histoire de l'art du petit enfant au cours des siècles peut se raconter...

Croyants, émus, touchés ou séduits, les artistes ont représenté le petit humain en adaptant leur art à la culture, aux événements, aux modes et aux techniques de leur époque. Grâce à eux, la grande histoire du petit enfant peut se raconter, des débuts de l'humanité jusqu'à nos jours.

Dès l'Antiquité, on emmaillotait le tout petit enfant pour qu'il grandisse droit, afin de devenir humain. Aujourd'hui, le tout petit enfant a des droits et chacun, famille, société, apporte sa pierre pour qu'il grandisse en humanité. Que dire de plus ? Peut-être que, sur un plan symbolique, l'enfant est une œuvre d'art puisqu'il poursuit l'œuvre humaine.



**L'enfant, objet d'art des parents
Photographie Gérard Louis, 2010**

Bibliographie

- Ariès P., *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Le Seuil, 1973.
- Ariès P., Pontalis J.-B., *L'enfant*, Nouvelle revue de psychanalyse, 1979.
- Badinter E., *L'amour en plus, Histoire de l'amour maternel (XVII^e – XX^e siècle)*, Flammarion, Paris, 1980.
- Furetière A., *Le Dictionnaire universel (1690)*, SNL-Le Robert, Paris, 1978.
- Hofmann H. D., *Die lothringische Skulptur der Spätgotik*, Saarbrücken, 1962.
- Huot-Marchand M., *La PMI de proximité*, Conseil général de Meurthe-et-Moselle, 2007.
- Korff-Sausse S., *La représentation des enfants morts dans l'histoire de l'art*, Le Carnet PSY 2014/9 (N°185).
- Lett D., *L'enfant des miracles. Enfance et société au Moyen Âge (XII^e-XIII^es.)*, Aubier, Paris, 1997.
- Manciaux M., Deschamps J.-P., Fritz M.-T., *Santé de la mère et de l'enfant - nouveaux concepts en pédiatrie sociale*, Flammarion Médecine - sciences, 1983.
- Manciaux M., *Un siècle au service des enfants de Lorraine*, Conseil général de Meurthe-et-Moselle, 2007.
- Michelet J., *Le peuple*, 1846, réédition 1974, page 170.
- Morel M.-F., *Le corps du petit enfant et ses représentations dans l'histoire et dans l'art*, in M. Dugnat, *Bébés et cultures*, ERES, 2008.
- Tarte F., *Paroles de témoins*, Conseil général de Meurthe-et-Moselle, 2007.
- Thévenin E., *Jacques Parisot – 1882 – 1967 – Un créateur de l'action sanitaire et sociale*, PUN, 2002.
- Thévenin E., *L'histoire de la protection maternelle et infantile en Meurthe-et-Moselle*, Conseil général de Meurthe-et-Moselle, 2007.
- Vanhaeren M., Francesco d'Errico, « *La parure de l'enfant de la Madeleine (fouilles Peyrony). Un nouveau regard sur l'enfance au Paléolithique supérieur* », *PALEO* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 26 mai 2010, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://paleo.revues.org/1058>.