



Ville de
BORDEAUX

bordeaux.fr

MUSBA

Musée
des Beaux-Arts
Bordeaux



Dossier de presse

Sage comme une image ?

L'enfance dans l'œil des artistes 1790-1850

10 juill. —
3 nov. 25

Exposition
d'intérêt
national
REPUBLIQUE FRANÇAISE

LOUVRE

Musée
TESSÉ
Le Mans

Le Mans
LA VILLE

Sommaire

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	3
PRESS RELEASE	5
COMUNICADO DE PRENSA	7
ARTISTES PRÉSENTÉS	9
ENTRETIEN CROISÉ AVEC LES COMMISSAIRES	11
LES PRÊTEURS DE L'EXPOSITION	18
PARCOURS DE L'EXPOSITION	19
À la Galerie	19
Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement [rez-de-chaussée]	19
Le siècle des princes maudits [rez-de-chaussée]	19
L'enfant dans l'histoire : prodiges et génies [R+1]	20
En famille : enfants et parents dans l'intimité bourgeoise [R+1]	20
Orphelins, mendiants et petits Savoyards [R+1]	21
Mon premier portrait [R-1]	21
Le corps et la psyché des enfants face à l'artiste [R-1]	22
Au musée	22
<i>Vivace</i> de l'artiste contemporaine Agnès Guillaume	22
Un parcours de cartels thématiques dans les collections permanentes	24
En écho, un accrochage des collections autour de l'enfance	24
ZOOM SUR QUELQUES ŒUVRES	25
PROGRAMMATION CULTURELLE	50
MÉDIATION JEUNE PUBLIC	51
CATALOGUE	52
PARTENAIRES	53
VISUELS PRESSE	55
INFORMATIONS PRATIQUES	63

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture.
À ce titre, elle reçoit le soutien de la DRAC Nouvelle-Aquitaine.

Image de couverture : Théodore Géricault, *Louise Vernet enfant*, vers 1818, détail, huile sur toile
© musée du Louvre, RMN-GP, photo : Michel Urtado.

Communiqué de presse

Sage comme une image ?

L'enfance dans l'œil des artistes

1790-1850

14 février - 8 juin 2025

Le Mans, musée de Tessé

10 juillet - 3 novembre 2025

Galerie des Beaux-Arts de Bordeaux

Après trois années d'une riche collaboration avec le musée du Louvre (2019-2021) puis avec le musée d'Orsay (2022), le musée des Beaux-Arts de Bordeaux (MusBA) renouvelle en 2025 sa dynamique partenariale avec de grands musées nationaux et en région.

Il s'associe ainsi au musée de Tessé du Mans et au musée du Louvre pour présenter *Sage comme une image ? L'enfance dans l'œil des artistes*, une exposition qui éclaire les rôles assignés à l'enfant et ses représentations artistiques dans la société française de 1790 à 1850. Cette exposition repose sur un dialogue fécond entre les arts académiques (peinture et sculpture) et le médium nouveau qu'est alors la photographie.

Ce demi-siècle de l'histoire de France encore peu étudié, très mouvementé sur les plans politique et philosophique, est aussi une période de formidable fermentation artistique. Quelles représentations de l'enfance les peintres, sculpteurs et photographes de cette époque ont-ils proposées ? Comment ces images adhèrent-elles à l'esprit de leur temps, et en quoi s'écartent-elles de certaines réalités sociales ? Et aujourd'hui : nous reconnaissons-nous encore en elles ? Nos regards sont-ils en mesure de toutes les accepter et de toutes les comprendre ?

Le parcours thématique entraîne le visiteur du mythe de l'innocence hérité des Lumières à l'enfant soldat, des princes maudits aux orphelins, des mendiants aux jeunes prodiges et aux écoliers en passant par une grande galerie de portraits peints, sculptés ou photographiés.

À côté de grands noms incontournables de la période (Eugène Delacroix, Théodore Géricault, Anne-Louis Girodet, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Camille Corot, Pierre-Jean David d'Angers, James Pradier ou encore Honoré Daumier), l'exposition met en avant des artistes souvent méconnus parce que féminines ou éloignés des cercles parisiens (Auguste de Châtillon, Jeanne-Elisabeth Chaudet, Sophie Feytaud-Tavel), ainsi que des œuvres inédites ou rarement présentées.

Bénéficiant de prêts exceptionnels du musée du Louvre, elle réunit une centaine d'œuvres (peintures, sculptures, arts graphiques et photographies) issues de collections publiques et privées françaises, notamment d'Ile-de-France et du grand ouest. L'étape bordelaise met

aussi en valeur les collections du Sud-Ouest de la France, avec des œuvres de plusieurs musées de Nouvelle-Aquitaine (musée des Beaux-Arts de Libourne, musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux, collection Goupil-musée d'Aquitaine, musée Bernard d'Agesci de Niort, ou encore musée d'Art et d'Histoire de La Rochelle).

En résonance avec cette présentation, le MusBA propose, en partenariat avec des structures du champ médico-social, *Récits d'enfance, une exposition à voir et à écouter*, à partir de ses propres collections (13 juin 2025 - 5 janvier 2026, salle des Actualités, aile Lacour), ainsi qu'une signalétique intégrée au parcours permanent pour mieux identifier les œuvres portant sur l'enfance et la jeunesse, en-deçà et au-delà des bornes chronologiques de l'exposition.

Catalogue d'exposition

Éditions Liénart, février 2025, 34 €.

Commissariat scientifique

Stéphanie Deschamps-Tan, conservatrice en chef au département des sculptures du musée du Louvre ;

Côme Fabre, conservateur au département des peintures du musée du Louvre.

Commissariat, MusBA, Bordeaux

Sophie Barthélémy, directrice, commissaire générale

Chloë Théault, conservatrice en chef, commissaire associée.

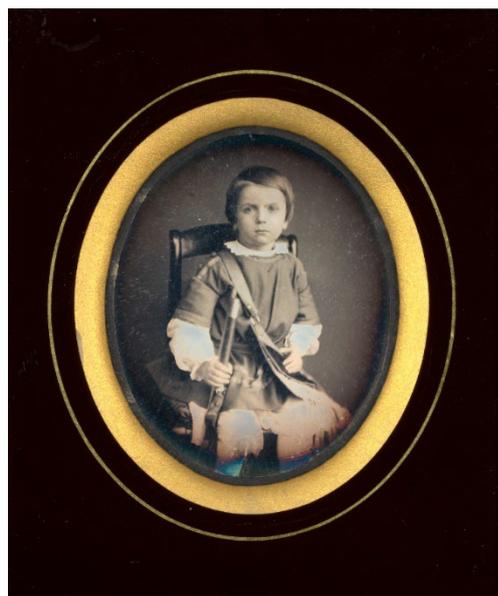
Commissariat, musée de Tessé, Le Mans

Alice Gandin, commissaire générale, directrice du musée de la Chasse et de la Nature - Fondation François Sommer

Carole Hirardot, attachée principale de conservation du patrimoine, commissaire associée.

Scénographie et graphisme

Philippe Casaban et Éric Charbeau, Scénographes et Architectes Scénographes



Thibaud Witz, *Portrait de petit garçon portant un fusil et une gibecière*, entre 1846-1854, daguerréotype © Bibliothèque nationale de France.

Jean Auguste Barre, *Louise Delaroche et son fils Horace*, vers 1845, ivoire © musée du Louvre RMN-GP, Photo : Pierre Philibert.

Press Release

Sage comme une image?

Childhood in the eyes of the artist 1790-1850

10 July - 3 November 2025
Bordeaux Fine Arts Gallery

After three years of enriching collaboration with the Louvre Museum (2019-2021) and the Musée d'Orsay (2022), Bordeaux Fine Arts Museum (MusBA) is renewing its partnership dynamic in 2025 with major national and regional museums.

MusBA will be joining forces with the Tessé Museum in Le Mans and the Louvre Museum to present *Sage comme une image? Childhood in the eyes of the artist*, an exhibition that explores the roles assigned to children and their representations in art in French society from 1790 to 1850. The exhibition is based on a fertile dialogue between the academic arts (painting and sculpture) and the then new medium of photography.

This still relatively little studied half-century in the history of France was a turbulent time in politics and philosophy and extremely fecund in the arts. What representations of childhood did the painters, sculptors and photographs of this period propose? How did these images adhere to the spirit of the times, and in what ways did they diverge from certain social realities? Can we see ourselves in them still today? Are our perspectives able to accept and understand them all?

The chronological and thematic visit route leads the visitor from the legend of innocence inherited from the Enlightenment to children in the military, from cursed princes to orphans, and from labourers to geniuses, through a large gallery of painted, sculptural or photographic portraits.

Alongside the great names of the period, such as Eugène Delacroix, Théodore Géricault, Anne-Louis Girodet, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Camille Corot, Pierre-Jean David d'Angers, James Pradier and Honoré Daumier, the exhibition showcases artists who are less well known because they were women or were far from the Parisian circles, such as Auguste de Châtillon, Jeanne-Elisabeth Chaudet and Sophie Feytaud-Tavel, as well as previously unseen or rarely presented works.

Benefitting from exceptional loans from the Louvre Museum, the exhibition is composed of approximately 100 works (paintings, sculptures, graphic arts works and photographs) from French public and private collections, particularly from the Parisian region and western France. The Bordeaux section also showcases collections from South-West France, with works from several museums in Nouvelle-Aquitaine (Libourne Fine Arts Museum,

the Bordeaux Museum of Design and the Decorative Arts, the Musée d'Aquitaine, Goupil Museum and the Museum of Art and History of La Rochelle).

In resonance with this exhibition, MusBA is presenting, in partnership with medico-social organisations, an exhibition to view and listen to from its own collections (13 June 2025 – 5 January 2026, Actualités Room, Lacour Wing), and new signs in the permanent exhibition to better identify works in connection with childhood and youth beyond the chronological bounds of the temporary exhibition.

Exhibition catalogue

Publication by Éditions Liénart, February 2025, 34 €.

Scientific Curators

Stéphanie Deschamps-Tan, Head Curator in the Sculptures Department of the Louvre Museum

Côme Fabre, Curator in the Paintings Department of the Louvre Museum.

Curators, MusBA, Bordeaux

Sophie Barthélémy, Director, Curator General

Chloë Théault, Associate Curator.

Curators, Tessé Museum, Le Mans

Alice Gandin, Curator General, Director of the Museum of Hunting and Nature – François Sommer Foundation

Carole Hirardot, Associate Curator.

Comunicado de prensa

Sage comme une image ?

La infancia a ojos de los artistas 1790-1850

10 julio - 3 noviembre 2025

Museo de Bellas Artes de Burdeos

Después de tres años de inestimable colaboración con el Museo del Louvre (2019-2021) y el Museo de Orsay (2022), el Museo de Bellas Artes de Burdeos (MusBA) reanuda en 2025 su dinámica asociativa con los grandes museos nacionales y regionales.

En este contexto se enmarca la colaboración con el Museo de Tessé de Le Mans y el Museo del Louvre, junto a los que presenta “Sage comme une image ? La infancia a ojos de los artistas”, una exposición que arroja luz sobre el papel que se otorgaba a la infancia en la sociedad francesa de 1790 a 1850, así como su representación en el arte. La exposición se basa en un fecundo diálogo entre las artes académicas (pintura y escultura) y la fotografía, que por aquel entonces era un medio nuevo.

Todavía queda mucho por estudiar acerca de estos cincuenta años de la historia de Francia, de gran agitación en las esferas política y filosófica, pero que además coincidieron con una época de abundante producción artística. ¿Qué representaciones de la infancia propusieron los pintores, escultores y fotógrafos de aquellos años? ¿De qué forma se ajustaban esas imágenes al espíritu de la época? Y ¿qué realidades sociales omitían? A día de hoy, ¿nos seguimos reconociendo en ellas? ¿Somos capaces de aceptarlas y comprenderlas en su totalidad?

El trazado cronológico y temático lleva al visitante desde el mito de la inocencia heredado de la Ilustración hasta el niño soldado; de los príncipes malditos a los huérfanos; de los trabajadores a los genios, pasando por una enorme galería de retratos en formato de cuadro, escultura y fotografía.

Junto a los grandes nombres incontestables de la época (Eugène Delacroix, Théodore Géricault, Anne-Louis Girodet, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Camille Corot, Pierre-Jean David d'Angers, James Pradier o Honoré Daumier), la exposición pone de relieve la figura de artistas menos conocidos por ser mujeres o por haber vivido lejos de los círculos parisinos (Auguste de Châtillon, Jeanne-Elisabeth Chaudet, Sophie Feytaud-Tavel), así como obras inéditas o rara vez expuestas.

Gracias a los excepcionales préstamos del Museo del Louvre, la exposición reúne un centenar de obras (pinturas, esculturas, artes gráficas y fotografías) procedentes de colecciones francesas públicas o privadas, sobre todo de la región de París y de la zona oeste del país. A su paso por Burdeos, también se destacan las colecciones originarias del suroeste

de Francia, con obras de varios museos de la región de Nueva Aquitania (Museo de Bellas Artes de Libourne, Museo de Artes Decorativas y Diseño de Burdeos, Museo de Aquitania, Museo Goupil o el Museo de Arte e Historia de La Rochelle).

Aprovechando la ocasión y en colaboración con organizaciones del ámbito medicosocial, el MusBA propone, además, una exposición para ver y escuchar a partir de sus propias colecciones (13 de junio de 2025 - 5 de enero de 2026, Salle des Actualités, ala Lacour). Además, en la exposición permanente se han colocado distintivos para identificar aquellas obras que tratan el tema de la infancia y la juventud más allá de los límites cronológicos de la exposición.

Catálogo de la exposición

Éditions Liénart, 34 €.

Dirección científica

Stéphanie Deschamps-Tan, conservadora jefe del Departamento de Escultura del Museo del Louvre.

Côme Fabre, conservador del Departamento de Pintura del Museo del Louvre.

Comisariado, MusBA, Burdeos

Sophie Barthélémy, directora y comisaria general

Chloë Théault, comisaria asociada

Comisariado, Museo de Tessé, Le Mans

Alice Gandin, comisaria general, director del Museo de la Casa y la Naturaleza – Fundación François Sommer

Carole Hirardot, comisaria asociada

Artistes présentés

Antigna, Alexandre, Orléans, 1817 – Paris, 1878
Asselineau, Antoinette, Hambourg, 1811 – Rouen, 1889
Bargue, Charles, Paris, 1824 – Paris, 1883
Bartolini, Lorenzo, Venise, 1777 – Florence, 1850
Barre, Jean-Auguste, Paris, 1811 – Paris, 1896
Bécharde, Jean-Nicolas-Alexandre, Paris, 1766 – Paris, 1846
Bergeret, Pierre-Nolasque, Bordeaux, 1782 – Paris, 1863
Bezard, Jean-Louis, Toulouse, 1799 – Paris, 1881
Blavier, Émile Victor, Crespin, 1821 – Paris, 1887
Boulanger, Louis, Verceil (Italie), 1806 – Dijon, 1867
Brachard, Jean-Nicolas-Alexandre, Paris, 1766 – Paris, 1846
Cadet de Beaupré, Jean-Baptiste Antoine, Besançon, 1758 – Valenciennes, 1823
Callande de Champmartin, Charles-Émile, Bourges, 1797 – La Neuville-en-Hez, 1883
Cartellier, Pierre, Paris, 1757 – Paris, 1831
Chassériau, Théodore, Santa Barbara de Samana (République dominicaine), 1819 – Paris, 1856
Chaudet, Antoine-Denis, Paris, 1763 – Paris, 1810
Chaudet, Jeanne-Élisabeth, née Gabiou, Paris, 1767 – Paris, 1832
Châtillon, Auguste de, Paris, 1808 – Paris, 1881
Cogniet, Marie-Amélie, Paris, 1798 – Paris, 1869
Corot, Camille, Paris, 1796 – Paris, 1875
Court, Joseph-Désiré, Rouen, 1797 – Paris, 1865
Cumberworth, Charles, Verdun, 1811 – Paris, 1852
Dagoty, Pierre-Édouard, Florence, 1775 – Bordeaux, 1871
Danloux, Henri-Pierre, Paris, 1753 – Paris, 1809
Daumier, Honoré, Marseille, 1808 – Valmondois, 1879
David d'Angers, Pierre Jean, Angers, 1788 – Paris, 1856
Delacroix, Eugène, Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863
Delaville, Louis, Jouy-sous-Thelle, 1763 – Lens, 1841
Delpech, François Séraphin, Paris, 1778 – Paris, 1825
Derussy, Philippe, dates inconnues
Desboeufs, Antoine, Paris, 1793 – Paris, 1862
Desbordes, Constant Joseph, Douai, 1761 – Paris, 1827
Disdéri, André-Adolphe, dit Eugène, Paris, 1819 – Paris, 1889
Dubois, Julien-Charles, Rennes, 1806 – Paris, 1891
Dubois-Drahonet, Alexandre-Jean, Paris, 1790 – Versailles, 1834
Fauveau, Félicie de, Livourne (Italie), 1801 – Florence, 1886
Feytaud, Sophie, née Tavel, Paris, 1802 – Cinq-Mars-la-Pile, 1865
Galard, Georges de, Bordeaux, 1810 – Bordeaux, 1834
Gautier, Louis-Adolphe, Paris, avant 1825 - ?
Gérard, François, Rome, 1770 – Paris, 1837
Géricault, Théodore, Rouen, 1791 – Paris, 1824
Giroux, Alphonse, Paris, 1776 – Paris, 1848
Girodet, Anne-Louis, Montargis, 1767 – Paris, 1824
Gros, Antoine-Jean, Paris, 1771 – Meudon, 1835

Harriet, Jean Fulchran, Paris, 1776 – Rome, 1805
 Haudebourt-Lescot, Antoinette-Cécile-Hortense, Paris, 1784 – Paris, 1845
 Houdon, Jean-Antoine, Versailles, 1741 – Paris, 1828
 Ingres, Jean-Auguste-Dominique, Montauban, 1780 – Paris, 1867
 Jacquand, Claudius, Lyon, 1803 – Paris, 1878
 Jazet, Jean-Pierre-Marie, Paris, 1788 – Yerres, 1871
 Jeanron, Philippe-Auguste, Boulogne-sur-Mer, 1808 – Orgnac-sur-Vézère, 1877
 Johannot, Alfred, Offenbach-sur-le-Main (Allemagne), 1800 – Paris, 1837
 Kinson, François Joseph, Bruges (Belgique), 1770 – Bruges, 1839
 Laffite, Louis, Paris, 1770 – Paris, 1828
 Landon, Charles-Paul, Nonant-le-Pin, 1760 – Paris, 1826
 Legendre-Héral, Jean-François, Montpellier, 1796 – Marcilly, 1851
 Lemercier, Joseph, Paris, 1803 - ?, 1887
 Mahlknacht, Dominik (Dominique), Kastelruth (Italie actuelle), 1793 – Paris, 1876
 Martinet, Alphonse, ?, 1821 - ?, 1861
 Masson, François, La Vieille-Lyre, 1745 – Paris, 1807
 Pajou, Jacques-Augustin-Catherine, Paris, 1766 – Paris, 1828
 Pascal, François Michel, dit Michel-Pascal, Paris, 1810 – Paris, 1882
 Pradier, Jean-Jacques, dit James, Genève, 1790 - Bougival, 1852
 Prud'hon, Pierre-Paul, Cluny, 1758 – Paris, 1823
 Revest, Cornélie-Louise, Amsterdam, 1795 – Paris, 1856
 Rossignon, Louis-Toussaint, Avesnes-sur-Helpe, 1780 – Versailles, 1871
 Scheffer, Ary, Dordrecht (Pays-Bas), 1795 – Argenteuil, 1858
 Schnetz, Victor, Versailles, 1787 – Paris, 1870
 Steuben, Charles de, Bauerbach (Allemagne), 1788 – Paris, 1856
 Suc, Étienne-Nicolas Édouard, Lorient, 1802 – Nantes, 1855
 Susse frères (marchand éditeur), 1758-
 Thibaud Witz, dates inconnues
 Triqueti, Henry de, Conflans-sur-Loing, 1803 – Paris, 1874
 Valois, Achille Joseph Étienne, Paris, 1785 – Paris, 1862
 Vernet, Horace, Paris, 1789 – Paris, 1863
 Vincent, François-André, Paris, 1746 – Paris, 1816
 Vignerot, Pierre-Roch, Vosnon, 1789 – Paris, 1872
 Ziegler, Jules, Langres, 1804 – Paris, 1856

Entretien croisé avec les commissaires

Stéphanie Deschamps-Tan, conservatrice en chef au département des sculptures du musée du Louvre ;

Côme Fabre, conservateur au département des peintures du musée du Louvre ;

Sophie Barthélémy, directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux, commissaire générale de l'exposition pour l'étape bordelaise.

Comment cette exposition s'inscrit-elle dans la programmation générale du MusBA ?

Sophie Barthélémy : Cette exposition aborde un sujet particulièrement stimulant, l'enfance, et inédit au regard de la période concernée. Le 19^e siècle constitue l'un des grands points forts des collections du musée, tant par les artistes que par les œuvres représentées. Parmi ces œuvres, on compte un certain nombre de représentations enfantines couvrant tout le siècle, en écho direct avec la thématique de l'exposition. Cette exposition s'inscrit par ailleurs dans la continuité du partenariat engagé avec le musée du Louvre depuis 2019, un partenariat que nous avons à cœur de faire vivre et de renouveler.

Il s'agit aussi d'une exposition pluridisciplinaire, bien dans l'esprit de la plupart de nos expositions monographiques ou thématiques qui font volontiers dialoguer divers médiums, tels que la peinture, la sculpture et les arts graphiques. On peut citer ainsi les *Bacchantales modernes ! Le nu, l'ivresse et la danse dans l'art français du XIX^e siècle* en 2015, ou d'autres projets plus récents comme l'exposition *Rosa Bonheur (1822-1899)* et l'accrochage *Elles sortent de leurs réserve(s). Artistes femmes de la collection* en 2022.

Comment avez-vous organisé le commissariat de cette exposition et vous êtes-vous réparti les rôles, au-delà même de vos spécialités respectives ?

Stéphanie Deschamps-Tan : Le sujet de l'enfance a été initialement proposé par Côme, sur une initiative commune avec l'ancienne directrice du musée de Tessé du Mans. Nos spécialités respectives – peinture et sculpture – s'appuient sur une formation commune d'historiens de l'art du 19^e siècle : cela nous a permis de construire un parcours cohérent, où les œuvres entrent véritablement en résonance les unes avec les autres. Ensemble, nous avons fait le choix d'élargir le propos à la photographie, afin d'ouvrir le regard sur d'autres modes de représentation.

Côme Fabre : Cette exposition est effectivement née d'un dialogue entre deux départements du musée du Louvre. Cette habitude de travail partagé découle de nos fonctions respectives : nous sommes collègues, en charge d'un même champ chronologique et géographique – l'Europe continentale des dernières années du 18^e jusqu'au milieu du 19^e siècle. Ce qui rend ce projet particulièrement enthousiasmant, c'est qu'il offre une liberté que permet rarement la muséographie permanente du musée du Louvre : c'est dans le cadre des expositions temporaires que nous pouvons jouer sur des croisements d'œuvres et des rapprochements inédits.

Deux de ces confrontations les plus fortes se trouvent d'ailleurs dans la dernière salle du parcours, où sculptures et peintures issues des collections du Louvre sont mises en regard : *L'Enfant à la grappe* (1845) de David d'Angers avec *Romulus et Rémus* (1842) d'Émile Callande de Champmartin, puis le portrait de Louise Vernet (1800-1825) de Théodore Géricault avec *Une Jeune Fille tenant un lézard mort* (1822) de Jean-Baptiste Louis Roman. Ces confrontations, à la fois sensibles et stimulantes, révèlent des détails et des correspondances que seule la proximité physique des œuvres permet de percevoir.



À gauche : David d'Angers, *L'Enfant à la grappe*, 1845, marbre

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre), photo : Christian Jean.

À droite : Émile Callande de Champmartin, *Romulus et Rémus*, 1842, huile sur toile, vue *in situ* au Mans.

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre), photo : MusBA.

Depuis quand travaillez-vous sur ce sujet ? Pourquoi avoir choisi ce cadre chronologique ?

CF et SDT : La réflexion autour de cette exposition a commencé dès 2022. Très tôt, il nous a paru essentiel de définir un cadre chronologique clair, en cohérence avec notre champ d'expertise et les limites temporelles des collections d'œuvres du 19^e siècle au musée du Louvre. Le choix de s'arrêter autour de 1850 s'est donc imposé naturellement : au-delà, nous sortions de notre domaine de spécialité. Cette borne nous permettait aussi de mettre en lumière un moment encore peu exploré, un véritable angle mort dans l'histoire de l'art et de la représentation de l'enfance. En effet, il y a peu de chercheurs en France qui travaillent sur les périodes de la Restauration et de la Monarchie de Juillet. Les années 1820-1848 restent encore un champ peu exploré de notre discipline.

Si l'enfance a déjà fait l'objet d'expositions, celles-ci concernaient surtout le Siècle des Lumières, l'Impressionnisme ou encore l'école de la Troisième République. En revanche, aucune synthèse n'avait encore été proposée sur la première moitié du 19^e siècle, pourtant marquée par de profonds bouleversements politiques, sociaux et artistiques.

Nous avons ainsi entrepris une enquête à partir des œuvres, en identifiant ce que les meilleurs artistes de cette période avaient produit autour de cette thématique. Ce travail s'est nourri d'un croisement entre les œuvres, les bases de données et les centres de documentation des musées - notamment l'exceptionnelle documentation des départements des Peintures et des Sculptures du Louvre que nous avons la chance d'avoir sur place. Cela nous a offert un important gisement de ressources. Enfin, nous nous sommes appuyés sur des textes historiques - synthèses démographiques, économiques ou encore sociales - sur l'enfance au

19^e siècle et en particulier l'ouvrage de référence *L'enfance au XIX^e siècle* (2002) de Catherine Rollet.

Cette exposition permet aussi de valoriser des œuvres méconnues, souvent conservées en réserves, ou récemment acquises par des musées français comme le *Buste du prince Napoléon Charles Bonaparte* (1805) de Pierre Cartellier par le musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau. Il faut aussi noter que plusieurs pièces ont été restaurées, révélant leur richesse formelle et chromatique. C'est notamment le cas du tableau *Romulus et Rémus* (1842, musée du Louvre) d'Émile Callande de Champmartin, métamorphosé par une restauration effectuée à l'occasion de l'exposition, ou encore de la sculpture du *Jeune aveugle breton* du château-musée de Saumur, seulement connue jusqu'ici par une petite reproduction. Grâce au soutien des deux musées partenaires, l'œuvre a pu être restaurée : elle est désormais valorisée, publiée, et présentée au public. Cette œuvre témoigne de l'intérêt des artistes, dès les années 1830, pour des sujets plus pittoresques, ancrés dans une réalité sociologique française, et non exclusivement tournés vers une esthétique italianisante.



Etienne Nicolas Edouard Suc, *Jeune aveugle breton*, 1839, plâtre, château-musée de Saumur, vue *in situ* au Mans
© Photo : MusBA.

Ce travail de recherche contribue également à corriger certaines habitudes de lecture, à nuancer les généralisations, et à rafraîchir les connaissances sur cette époque. Plus qu'une simple illustration de l'histoire de l'enfance, nous souhaitons proposer à travers cette exposition une approche exigeante et sensible, centrée sur des œuvres originales, et conçue comme une nouvelle contribution à la connaissance de cette période artistique.

SB : L'un des enjeux de cette exposition est aussi de donner une visibilité plus grande aux artistes femmes. C'est notamment le cas de Jeanne-Élisabeth Chaudet (1767-1832), représentée par plusieurs œuvres dans le parcours.

Comment cette exposition a-t-elle été conçue ? Quels ont été les partis-pris ?

CF et SDT : Le point de départ du projet repose sur deux œuvres majeures conservées au musée de Tessé du Mans – une toile de Géricault et une peinture anonyme – qui évoquent l'enfance chacune à leur manière : isolée ou inscrite dans le cadre familial. Ces œuvres emblématiques ont structuré notre réflexion initiale et orienté nos choix de prêts. Des Pays de la Loire avec le musée du Mans, nous avons élargi le corpus à un axe ouest, en sollicitant des œuvres issues des collections nationales françaises et des musées de région, de Valenciennes à Toulouse, en passant par l'Île-de-France.



À gauche : Théodore Géricault, *Portrait d'un jeune garçon*, vers 1820, huile sur toile, et à droite : Anonyme, *Portrait d'un père de famille avec ses enfants*, vers 1805, huile sur toile.

© musée de Tessé, Le Mans, Photos : Alain Szczuczynski.

Ce travail se prolonge avec la seconde étape de l'exposition, en s'intéressant aux collections de Nouvelle-Aquitaine. Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux possède de remarquables ensembles du 19^e siècle, et il œuvre à la redécouverte de cette période, comme cela a été le cas en 2022 avec la rétrospective consacrée à Rosa Bonheur (1822-1899).

Ce parti pris nous a permis non seulement de limiter les coûts et l'impact carbone liés au transport des œuvres, mais aussi de mettre en lumière des trésors parfois méconnus des collections publiques régionales. Car ce travail de terrain, de redécouverte et de restauration d'œuvres souvent peu exposées, constitue l'un des grands enjeux de l'exposition.

SB : Cette exposition s'inscrit effectivement pleinement dans une logique écoresponsable, à laquelle le musée et la Ville de Bordeaux sont très attachés. Une attention particulière a été portée à la réduction de l'empreinte carbone, à travers l'emprunt d'œuvres issues exclusivement des collections nationales et au réemploi de matériaux pour la scénographie. Bordeaux est la première ville à s'être dotée d'une ressourcerie culturelle municipale, un dispositif novateur qui nous invite à réutiliser au maximum, en les réadaptant, des matériaux existants pour la production de nos expositions. Cela reflète une volonté forte de concilier exigence muséographique et transition écologique, conformément à la feuille de route culturelle municipale.

Pourquoi exposer au musée des Beaux-Arts de Bordeaux ? Quelles sont les spécificités de cette seconde étape ?

CF et SDT : L'exposition a été spécifiquement adaptée aux trois étages de la Galerie des Beaux-Arts, tout en respectant la cohérence scientifique du projet. Les sections thématiques initiales ont été conservées, mais leur ordre a été repensé pour s'inscrire au mieux dans le parcours de visite. À Bordeaux, nous avons souhaité mettre en valeur certaines œuvres du MusBA, telles que *La Leçon de labourage* (1798) de François-André Vincent et d'autres œuvres peu connues comme c'est le cas des *Deux Ramoneurs* (1829) de Sophie Feytaud-Tavel – une œuvre du musée restaurée pour l'occasion – ou encore *Giotto dans l'atelier de Cimabue* (1833) de Jules-Claude Ziegler, également restaurée pour l'exposition.



François André Vincent, *L'Agriculture*, 1798, huile sur toile. Œuvre exposée uniquement à Bordeaux.
© Mairie de Bordeaux, musée des Beaux-Arts, photo F. Deval.

SB : L'un des objectifs à Bordeaux était d'enrichir le parcours avec des œuvres issues du territoire néo-aquitain, afin de valoriser pleinement les richesses patrimoniales de notre grande région.

Une vingtaine d'œuvres supplémentaires ont ainsi été intégrées, provenant du musée d'Aquitaine-collection Goupil, du musée des Arts décoratifs et du Design (madd), ainsi que d'autres institutions néo-aquitaines tels que les musées de Libourne, La Rochelle ou encore Niort. Le partenariat avec le musée de Tessé du Mans nous permet, par ailleurs, de créer des synergies entre les collections régionales et de renforcer nos réseaux professionnels à travers ces coproductions déjà menées par le passé avec Ajaccio, Quimper ou encore Roubaix.

Auriez-vous déjà des éléments de réponse à apporter aux questions posées dans le communiqué de presse ?

CF et SDT : Les questions posées : *quelles représentations de l'enfance les artistes ont-ils proposées ? En quoi ces images reflètent-elles ou s'écartent-elles de la réalité sociale de leur temps ? Nous reconnaissons-nous encore en elles aujourd'hui ?* – sont au cœur du parcours et du propos de l'exposition qui est organisée en sept sections.

Elle met en lumière des représentations multiples de l'enfance, mais fortement déterminées par leur contexte historique et social. Les œuvres présentées relèvent souvent d'une vision idéalisée de l'enfance : elles sont porteuses de modèles à suivre, d'objectifs éducatifs ou moraux, qui reflètent les valeurs politiques, religieuses ou sociales de l'auteur ou du

commanditaire, selon qu'il soit républicain, royaliste ou bonapartiste. Nombre de ces œuvres s'inscrivent dans un discours de propagande ou de transmission de normes.

On y trouve principalement des portraits d'enfants issus des élites : héritiers, membres de la bourgeoisie ou enfants d'artistes. Ces figures ont le privilège d'exister dans les beaux-arts car elles appartiennent aux classes qui commandent et collectionnent. Les enfants des classes populaires sont en revanche peu représentés, ou seulement à travers certains archétypes comme les petits ramoneurs ou les Savoyards, figures pittoresques mais assez éloignées de la réalité du travail des enfants à cette époque, notamment dans les mines, les manufactures ou les ateliers à domicile, quasi absents de ces œuvres.

Quant au regard que l'on porte aujourd'hui sur les enfants, par rapport à celui que l'on portait sur eux à cette époque-là, la principale différence réside dans la représentation de la nudité, du corps des enfants offert au regard des spectateurs. Ce corps, perçu comme inachevé, n'a pas, selon les normes esthétiques de l'époque, le statut de réceptacle de la beauté idéale – contrairement au corps mature et adulte. La critique d'art du 19^e siècle l'a alors souvent ignoré, ce qui explique sa relative absence. La nudité enfantine est abordée frontalement dans certaines œuvres, sans censure, et constitue un témoignage précieux sur les perceptions esthétiques et morales de l'époque.

En revanche, lorsqu'il est question de relations intergénérationnelles, d'émotions familiales, de scènes de la vie quotidienne ou de l'école, une forme d'universalité peut émerger. Le jeu, la complicité entre parents et enfants, la présence des grands-parents (plus rare à l'époque précédente) sont autant de scènes dans lesquelles le visiteur d'aujourd'hui peut encore se reconnaître. Ces représentations résonnent souvent avec notre propre mémoire d'enfant

Enfin pour terminer, quels sont les partis-pris du catalogue ?

CF et SDT : Le catalogue de l'exposition répond à un parti-pris éditorial fort et s'inscrit à la croisée de l'histoire sociale, de l'histoire de l'art et de l'histoire de la photographie. Il propose une lecture transversale et enrichie des œuvres présentées. Nous avons souhaité y inclure deux essais d'historiens, qui apportent une perspective contextualisée sur l'évolution des représentations de l'enfance au 19^e siècle, en lien avec les mutations sociales, politiques et culturelles de la période.

La photographie y tient une grande place, à l'image de son rôle dans l'exposition. Les reproductions sont parfois en pleine page, pour permettre de faire émerger des rapprochements visuels et sensibles avec les œuvres picturales ou sculptées. Ces dialogues iconographiques constituent l'un des fils rouges du catalogue. Par exemple, une photographie représentant un père tenant fermement son fils est mise en regard d'un portrait familial peint, dans une double page qui met en lumière les contraintes et les libertés propres à chaque médium.



CAI. 44
Anonyme
Homme assis avec un petit garçon à la collerette en dentelle, entre 1842 et 1855
Daguerréotype
Paris, Bibliothèque nationale de France

CAI. 41
Anonyme
Portrait d'un père de famille avec ses enfants, vers 1805
Huile sur toile, n. 1,60 ; l. 1,27 cm
Le Mans, musée de Tessé, inv. 10.288.
Bibl. : Brém, 1945, p. 168-179 ; Paris et Londres, 2006, p. 154, cat. 44 (notice René Arnaud) ; Mans, Lunyrie-Dagen et Perrout, 2011, p. 216.

La paternité de cet énigmatique portrait familial, présent dans les collections des musées du Mans depuis le legs de Philippe de Saint-Aubin (1879, archives des musées du Mans) et autres attribué à Jacques-Louis David (Bilière, 1945), demeure toujours mystérieuse. Au centre de la composition, le père, assis, est entouré de ses quatre enfants : il tient entre ses genoux le dernier de la trinité, un petit garçon qui vient d'abandonner sa lecture. À sa droite, une petite fille joue du piano, surplombée par ses deux grands frères adolescents, debout à l'arrière du groupe. Rien n'évoque le souvenir d'une mère absente et disparue. L'éventualité d'un divorce des deux époux, rendu possible depuis le vote de la loi du 20 septembre 1792, peut être envisagé. On a maintes fois souligné le contraste entre la figure paternelle, frontale et massive – regard franc, joues sautoirées par une barbe naissante et foulard négligemment noué sur une chemise ouverte aux manches retroussées – et l'attitude des enfants, en particulier la pose plus recherchée et élégante des deux aînés. Ajouté à cela, le confort bourgeois que l'on devine dans le salon où se tient la famille, autant d'indices, peut-être, d'une forme de promotion sociale dans une société post-révolutionnaire plus ouverte et dont les portraits de l'époque se font le reflet.

Une attention particulière est portée aux liens affectifs qui unissent les membres de cette famille que l'organisation de la composition rend particulièrement proches les uns des autres. L'air, dans la position dominante et le regard affirmé laissent peu de doute quant à sa capacité à s'affirmer comme le successeur de son père, pose familièrement son bras sur l'épaule de son frère dans une attitude protectrice. Dans une vaine tentative pour l'empêcher de bouger, le père retient doucement son dernier-né dans un geste tendre et naturel, attestant cette nouvelle sensibilité concédée à la figure paternelle. Si le traitement des visages des deux plus jeunes exprime avec délicatesse la fraîcheur et la vivacité de l'enfance, le choix des attitudes entérine néanmoins la séparation des sexes et des rôles au sein de la famille. Les doigts posés délicatement sur les touches de son instrument, la petite fille tient également la pose, image emblématique des vertus féminines indispensables à une jeune fille accomplie, tandis que son jeune frère est laissé librement à sa rêverie. Magnifique représentation digne d'une effigie, ce portrait familial et intime reprend néanmoins les conventions d'un portrait dynastique où s'affirme sans ambiguïté la figure d'un père en chef de famille, protecteur et garant de l'éducation de ses enfants. CH

p. 92 et 93 du catalogue de l'exposition.

À gauche : Anonyme, *Homme assis avec un petit garçon à la collerette en dentelle*, entre 1842 et 1855, daguerréotype, Paris, Bibliothèque nationale de France

À droite : Anonyme, *Portrait d'un père de famille avec ses enfants*, vers 1805, huile sur toile, Le Mans, musée de Tessé.

Contrairement à l'espace muséal, où les œuvres sont soumises à des conditions d'éclairage, de format et de distance qui peuvent limiter certains rapprochements, le catalogue permet une autre forme de lecture, plus libre et plus analytique. C'est pourquoi nous avons fait le choix de ne pas toujours respecter les proportions originales des œuvres, notamment pour certains médiums comme les daguerréotypes – souvent peu lisibles dans leur format d'origine, mais que la reproduction permet ici de mieux percevoir. Ce parti pris favorise la mise en évidence des échos formels ou thématiques. Le catalogue devient alors un espace d'exploration, qui permet d'appréhender autrement les œuvres.

CF et SB : Parmi les œuvres majeures de l'exposition, il faut citer le *Portrait de Louise Vernet*, qui est le visuel retenu pour la communication de l'exposition à Bordeaux et la couverture du catalogue, chef-d'œuvre exposé traditionnellement dans la salle Géricault au 2^e étage de l'aile Sully du musée du Louvre. Il est sans doute l'une des premières représentations les plus modernes et emblématiques qui a été proposée de l'enfance. C'est un portrait frontal, qui révèle déjà une maturité de la part de l'enfant par rapport à l'adulte qui le regarde, et qui se rencontre vraiment très rarement dans la peinture de cette époque. Il s'agit là d'une représentation d'une rare force. L'œuvre questionne subtilement le titre même de l'exposition *Sage comme une image ?*

Les prêteurs de l'exposition

- Beauvais, MUDO- musée de l'Oise
- Bordeaux, musée d'Aquitaine - Collection Goupil
- Bordeaux, musée des Arts décoratifs et du Design
- Bordeaux, musée des Beaux-Arts (MusBA)
- Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Marmottan, Académie des Beaux-Arts
- Bry-sur-Marne, musée Adrien-Mentienne
- Caen, musée des Beaux-Arts
- Cholet, musée d'Art et d'Histoire
- Compiègne, musée national du château de Compiègne
- Douai, musée de la Chartreuse
- Dreux, Fondation Saint-Louis
- Fontainebleau, musée national du château de Fontainebleau
- La Rochelle, musée d'Art et d'Histoire
- Le Mans, musée de Tessé
- Libourne, musée des Beaux-Arts
- Lille, Palais des Beaux-Arts
- Montargis, musée Girodet
- Nantes, musée d'Arts
- Niort, musée Bernard d'Agesci
- Orléans, musée des Beaux-Arts
- Paris, Bibliothèque nationale de France
- Paris, musée des Arts décoratifs
- Paris, Maison de Victor Hugo
- Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris
- Paris, musée du Louvre, département des Peintures
- Paris, musée du Louvre, département des Sculptures
- Paris, musée national Eugène-Delacroix
- Paris, Petit Palais - musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
- Poitiers, musée Sainte-Croix
- Rennes, musée des Beaux-Arts
- Rouen, MUNAE, musée National de l'Éducation
- Rouen, musée des Beaux-Arts
- Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau
- Saumur, château de Saumur
- Sèvres, manufacture et musée nationaux
- Toulouse, musée des Augustins
- Tours, musée des Beaux-Arts
- Valenciennes, musée des Beaux-Arts
- Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Collectionneurs particuliers et galeries

- Paris, galerie La Nouvelle Athènes
- Paris, Galerie Trebosc + van Lelyveld
- Philippe Altmeyerhenzien
- Antoine Béal ainsi que celles et ceux qui ont préféré conserver l'anonymat

Parcours de l'exposition

À la Galerie

Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement [rez-de-chaussée]

Le traité d'éducation publié en 1762 par le philosophe Jean-Jacques Rousseau change fondamentalement le regard porté sur l'enfance et fixe de nouveaux rôles aux adultes. L'enfance est présentée comme un moment privilégié d'innocence et d'adéquation à la nature. La mère et le père ont la responsabilité de le préserver et de le développer en endossant le rôle d'éducateurs de leurs enfants. Influencé par Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre publie en 1788 *Paul et Virginie* : c'est le premier roman à grand succès dont des enfants sont les héros.

La Révolution française qui éclate en 1789 améliore le statut des enfants grâce à un changement notable du droit de la famille qui introduit plus de justice en leur faveur. Cependant, elle crée de nouvelles et profondes divisions dans la société française : pour ou contre la République, le roi, l'empereur ou l'Église, les enfants sont entraînés par les adultes dans des opinions et des combats qui souvent les dépassent. Loin d'être épargnés, ils sont exposés à un endoctrinement politique qui n'existait pas sous l'Ancien Régime.

Les jeunes garçons sont plus touchés que les filles car ils sont les futurs citoyens, soldats et contribuables dont l'État a besoin pour défendre la patrie, mener de nouvelles conquêtes et faire prospérer le pays. On leur inculque le sens du sacrifice en citant en exemple des enfants morts pour ces idées. Ceux des classes populaires sont aussi mobilisés dans les révoltes sociales et politiques contre le pouvoir. « Héros républicains » ou « graines de violence », ces petits émeutiers sur les barricades seront immortalisés par Victor Hugo en un personnage inoubliable des *Misérables* : Gavroche.

Le siècle des princes maudits [rez-de-chaussée]

Entre la fin du 18^e et le milieu du 19^e siècle, l'histoire de France est marquée par de nombreuses révolutions et abdications : les jeunes princes ne sont pas épargnés par ces bouleversements politiques. Beaucoup n'étaient encore que des enfants lorsqu'ils passèrent du statut envié d'héritier du trône au triste sort d'exilé ou d'orphelin. C'est le cas du roi de Rome, âgé de trois ans quand son père Napoléon I^{er} abdique. Il en est de même pour le duc de Bordeaux qui est chassé de France à l'âge de neuf ans, en même temps que son grand-père Charles X ; le comte de Paris avait le même âge lorsqu'il suivit son aïeul Louis-Philippe en exil. D'autres fois, leur mort précoce, provoquée par la maladie ou un accident, a mis fin prématurément à leur existence et aux ambitions de leurs partisans.

Au temps de leur gloire, ces enfants étaient célébrés par la propagande du régime en place : ils étaient montrés en exemple afin de convaincre l'opinion publique qu'ils avaient toutes les qualités pour régner un jour. Après leur chute, leur souvenir est cultivé par les partisans restés fidèles à leur famille.

Le destin le plus tragique reste celui de Louis Charles de France, surnommé Louis XVII, mort à dix ans dans la prison du Temple en 1795 : déchu, orphelin, emprisonné, il succombe aux conséquences d'une maltraitance extrême. Représenter son calvaire a longtemps été tabou. Les peintres romantiques ont contourné cette difficulté en trouvant, dans l'histoire médiévale et les tragédies de William Shakespeare, des similitudes de destins : en peignant de jeunes princes captifs, menacés de mort en raison de l'héritage qui pèse sur eux, ils touchent la sensibilité du public de leur temps.

L'enfant dans l'histoire : prodiges et génies [R+1]

Le 19^e siècle a voué un important culte aux héros et aux Grands Hommes. Après les bouleversements de la Révolution française, la société se cherche de nouveaux modèles. À partir de la Restauration, les monuments et les statues prolifèrent dans l'espace public pour rendre hommage à des individus désignés en exemples pour la société. Une question agite alors les penseurs et les artistes : le destin exceptionnel d'un génie se révèle-t-il dès l'enfance ? Quelle est la part d'inné et d'acquis ? Peut-il se transmettre ? Cette fascination pour les origines d'une intelligence hors norme stimule l'apparition de pseudosciences, telle que la phrénologie qui prétendait déceler certains talents ou défauts en fonction de la forme du crâne.

Aux côtés du génie politique, militaire ou commercial, le génie artistique est un thème qu'affectionnent particulièrement les artistes du 19^e siècle. Remettre en mémoire de prestigieux prédécesseurs leur permet de revendiquer une meilleure reconnaissance au présent. Les biographies d'artistes commencent toujours par une anecdote tirée de leur enfance, fournissant autant de sujets neufs pour les peintres et les sculpteurs qui cherchent à attendrir et impressionner les spectateurs. Ces récits de prodiges enfantins participent d'une vision morale et réconfortante de l'Histoire : le talent artistique précoce doit être encouragé, il finit toujours par être reconnu et constitue une promesse d'ascension sociale.

En famille : enfants et parents dans l'intimité bourgeoise [R+1]

La lente érosion des naissances, qui avait commencé au milieu du 18^e siècle en France, se poursuit au siècle suivant. La suppression du droit d'aînesse par la Révolution française instaure le partage égal des biens entre tous les enfants légitimes d'un foyer. Elle a pour corollaire le contrôle des naissances dans les familles de propriétaires où l'enfant devient plus rare et plus choyé.

Il est encore très courant, dans les classes populaires, d'envoyer les bébés en nourrice, en dehors des villes, loin de leurs parents qui ne les voient que quelques jours par an. Cette pratique est peu représentée dans l'art français de la première moitié du 19^e siècle, tributaire des commandes de riches familles qui ont les moyens de loger sous leur toit des nourrices et des gouvernantes. En effet, les enfants de la noblesse et de la bourgeoisie avaient la chance de pouvoir grandir auprès de leurs parents jusqu'à leur entrée en pensionnat vers dix ou onze ans. Cette intimité se lit dans les portraits de famille où la place respective des pères et des mères correspond à une répartition genrée des soins accordés à l'enfant : la mère aux côtés du nourrisson et du jeune enfant, le père avec le garçon sorti de la petite enfance, vers sept ans.

La naissance du premier enfant est très attendue comme en témoignent les portraits de mères : la jeune mère est confirmée dans son statut d'épouse puisque l'union est désormais

féconde et crée une nouvelle génération. Cet événement est souvent l'occasion d'un portrait en pied assez solennel, avec le bébé au bras, où la maternité apparaît comme motif de fierté du reste de la famille.

Les pères se font pour leur part peindre en compagnie de leurs enfants dès que ces derniers sont en âge de parler et de marcher. S'adressant à l'esprit autant qu'au corps de leur progéniture, ils les emmènent se promener ou leur donnent les premières leçons d'ouverture intellectuelle sur l'histoire et le monde. Mais les portraits de pères avec leurs enfants sont avant tout empreints de la volonté d'affirmer la perpétuation d'un lignage.

Orphelins, mendiants et petits Savoyards [R+1]

La condition d'orphelin n'était pas rare dans une France où l'espérance de vie des hommes comme des femmes était d'environ trente-sept ans pendant toute la première moitié du 19^e siècle. Le destin de l'orphelin, autonome par nécessité, est traditionnellement matière à de nombreux contes et romans pour enfants. Dans les représentations artistiques du 19^e siècle, ce thème est représenté de manière plus grave en raison d'une actualité catastrophique. Les guerres napoléoniennes, entre 1810 et 1815, ainsi que la pandémie du choléra qui touche la France en 1832, font chuter l'espérance de vie des hommes à une moyenne d'âge de vingt-cinq ans. Des dizaines de milliers d'enfants sont soudain privés de parents. Si le soutien de la famille élargie fait défaut, les orphelins pauvres sont condamnés à mendier ou sont abandonnés à des hospices qui les exploitent en les faisant travailler.

Alors que le travail est une réalité pour des milliers d'enfants des classes populaires, dès l'âge de six ou sept ans, un seul cas suscite l'intérêt des artistes et des amateurs d'art : le petit Savoyard. Issus des hameaux les plus élevés des Alpes, ces garçons étaient envoyés, à chaque saison froide, dans les grandes villes pour gagner de l'argent par de menus travaux comme le ramonage des cheminées ou les spectacles de rue. Débrouillard et attachant, le petit Savoyard est un personnage pittoresque prisé par les artistes et recherché par une clientèle bourgeoise. En revanche, aucun artiste majeur ne représente encore le travail des enfants dans les manufactures, les ateliers à domicile et les mines, ni même dans les fermes et les champs. C'était dans ces lieux que les conditions sanitaires étaient les plus effroyables avec un rythme harassant de douze à quatorze heures de travail par jour. Qu'elle soit jugée banale, indifférente ou embarrassante, cette réalité était en tout cas peu visible pour le flâneur urbain.

Mon premier portrait [R-1]

Longtemps réservé aux jeunes membres de la grande noblesse, le portrait individuel est un privilège qui s'étend progressivement aux enfants de la riche bourgeoisie citadine à partir de la seconde moitié du 18^e siècle. Au sein du milieu artistique parisien, les portraits d'enfants s'échangent au titre de cadeaux d'amitié. Au 19^e siècle, le portrait d'enfant se généralise alors dans toute la bourgeoisie. Cette diffusion est favorisée à partir de 1840 par l'apparition de la photographie qui prend le relais de la miniature peinte. Ces effigies sont des souvenirs familiaux mais aussi des portraits qui traduisent la position sociale des familles. On demande aux peintres et aux photographes d'opter pour des cadrages larges, souvent jusqu'à mi-jambe ou en pied. Plutôt que sa personnalité propre, ce sont la bonne santé et la belle apparence de l'enfant qui importent.

Les effigies exécutées à titre gracieux par les artistes pour leur entourage amical et familial sont une exception importante à ces portraits de condition. Moins tributaires du respect de codes socioculturels, elles se caractérisent par une plus grande simplicité, un cadrage rapproché sur le visage, une liberté du regard et un certain débraillé vestimentaire.

Les portraits posthumes occupent une place à part. La mortalité infantile est encore un fléau au 19^e siècle. La tradition aristocratique des monuments funéraires, portée par le goût historiciste en vogue, se réactive au profit des enfants de la noblesse sous la forme de gisants ou de bustes et plus rarement de peintures. Dès son invention, la photographie a elle aussi été utilisée pour fixer l'image des petits défunts, parfois travestis en anges pour l'éternité.

Le corps et la psyché des enfants face à l'artiste [R-1]

Suivant une tradition héritée de la Renaissance, l'enseignement artistique académique du 19^e siècle se fonde toujours sur l'étude du nu. Le corps est donc au centre de l'apprentissage des artistes. Mais qu'en est-il du corps enfantin ? Il ne semble pas étudié à l'École des Beaux-Arts de Paris et dans les académies réservées aux hommes, mais les artistes n'hésitent pas à faire poser leurs propres enfants dans l'intimité du cadre familial. L'enfant de l'artiste devient modèle de son père et sujet de son œuvre. Présenter au public des œuvres ayant pour sujet principal des nus enfantins n'est en rien choquant pour les esprits de cette époque : ce qui dérange est l'apparition du réalisme qui, à partir des années 1830, brise les codes de représentation hérités de l'Antiquité gréco-romaine et de l'art baroque. En rupture avec les corps artificiellement musclés ou redessinés pour mimer les proportions adultes, la physiologie enfantine impose ses propres proportions : tête large, poitrine étroite, cou mince, ventre proéminent.

La particularité du corps de l'enfant va de pair avec la reconnaissance de son indépendance psychique. Que ce soit par l'impertinence, le jeu, l'imagination ou la rêverie, les enfants se dérobent à la réalité du monde adulte. Puisque l'enfant n'est pas un adulte en miniature, que perçoit-il véritablement du monde qui l'entoure ? Comment interprète-t-il et transforme-t-il ses codes ? Quelle résistance lui oppose-t-il ? Remettant en doute l'innocence présumée des enfants et cherchant à percer la complexité des émotions enfantines, les artistes prennent au sérieux ce nouveau déni qu'est l'étrangeté de l'enfance.

Au musée

***Vivace* de l'artiste contemporaine Agnès Guillaume**

En contrepoint de l'exposition, le musée des Beaux-Arts présente *Vivace*, une œuvre vidéo d'Agnès Guillaume.

Hall Bonheur, du 10 juillet au 3 novembre 2025.



L'œuvre

Dans un labyrinthe végétal des enfants courent, jouent, se poursuivent.

Entre enfance et âge adulte, ils sont à l'évidence en quête et ne semblent pas inquiets de leurs tours et détours dans ce microcosme du monde que représente le labyrinthe, symbole de la recherche de la bonne voie. L'une d'eux, solitaire, semble chercher un chemin, en quête d'un passage - vers l'âge adulte ? Entamant tout à la fois un pèlerinage symbolique et une rêverie prospective sur les terres de l'enfance, une femme enceinte se découvre, allongée au cœur de marbre du labyrinthe de la cathédrale d'Amiens.

Entraînant le spectateur sur la musique joyeuse de J-S Bach dans un subtil jeu de vraies et fausses symétries, Agnès Guillaume lui propose un voyage au pays rêvé de nos enfances.

2012, vidéo pour 4 écrans (adaptée ici à un écran unique), 16/9, full HD, couleurs, son stéréo, durée : 5'25''

Vivace est le numéro 3 sur 3 de *L'Eté vient-Andante-Misterioso-Vivace*

Équipe : Alexandre Iovic, Ilan Cohen, Pierre Maillard, Alistair Artaud, Guillaume Faure, Renaud Duguet.

L'artiste

Agnès Guillaume (Leuven, Belgique, 1962-) vit et travaille entre Paris et Bruxelles.

Musicienne de formation, elle débute par le théâtre et l'écriture avant de se tourner, à partir de 2010, vers l'art vidéo. Si les vidéos de l'artiste semblent au premier abord réalistes et figuratives, ses personnages et les lieux qu'ils habitent nous plongent progressivement dans un monde intérieur et onirique, voire parfois fantastique. Dans ses vidéos, souvent composées pour plusieurs écrans, l'artiste allie la précision du cadrage au rythme du montage et à l'usage pictural de la couleur. Les bandes-son, qu'elle conçoit et supervise elle-même, renforcent encore cette expérience introspective.

Agnès Guillaume avait été déjà invitée en 2016 au MusBA dans le cadre de l'exposition *Fantastique ! L'estampe visionnaire de Goya à Redon* où elle avait présenté sa vidéo *My Nights, Fantastique !*, accompagnée d'un ensemble de dessins.

Un parcours de cartels thématiques dans les collections permanentes

Un parcours de huit cartels signalera huit œuvres des collections permanentes autour du thème de l'enfance, réparties dans les deux ailes du musée.

Aile Lacour

Giorgio Vasari, *Sainte Famille avec le petit saint Jean-Baptiste et saint François d'Assise*, 16^e siècle

Giovanni Do, *Un maître et son élève*, vers 1637

Jan Sieberechts, *Paysage avec figures* ou *Les deux fillettes*, 1678

Adriaen Hanneman, *Portrait de famille*, 17^e siècle

Anonyme hollandais, *Buste d'enfant*, sculpture, 17^e siècle

François-Louis Lonsing, *Portrait d'Emmanuel-Celeste-Augustin de Durfort, Duc de Duras (1741-1800)*, vers 1786

Jean-Marc Nattier, *Étude pour le portrait de Marie-Josèphe de Saxe*, 1750.

Aile Bonheur

Jean-Léon Gérôme, *Bacchus enfant et l'Amour ivres*, 1850

Carolus-Duran, pseudonyme de Charles Auguste Émile Durant, *Portrait de Philippe Durand-Dassier*, 1876

Berthe Morisot, *Portrait de Marcel Gobillard*, 1876

Mary Cassatt, *Portrait de fillette*, 1879

Gaston Leroux Veuve, *Maternité*, sculpture, 1898

Louis Valtat, *Les Nourrices*, vers 1895

Louis Valtat, *Portrait du fils de l'artiste*, vers 1910

Charles Despiau, *Paulette*, sculpture, 1938

Gaston Schnegg, *La Leçon aux poupées*, 20^e siècle

Gaston Schnegg, *Jeanne Schnegg cousant*, 20^e siècle

En écho, un accrochage des collections autour de l'enfance

Récits d'enfance. Une exposition à voir et à écouter

Musée des Beaux-Arts, aile Lacour, salle des Actualités

13 juin 2025-5 janvier 2026

Conçu et réalisé par le Service des Publics, cet accrochage sur le thème de l'enfance présente une cinquantaine de peintures, sculptures et œuvres graphiques (du 17^e au 20^e siècle) de la collection permanente du musée. À la fois sources de souvenirs et de rêveries poétiques, ces œuvres ont inspiré les patients et soignants du Centre Hospitalier de Cadillac (hôpital de jour et CATTP de Villenave-d'Ornon), les résidents et les seniors du Centre Ressources de l'EHPAD Grand Bon Pasteur à Bordeaux. Dans le cadre des actions hors les murs du musée, ils ont ainsi partagé leurs meilleurs souvenirs d'enfance, lors d'ateliers d'écriture et de pratique artistique, que les visiteurs pourront découvrir dans l'exposition.

-> Les récits, pour adultes et enfants, sont à écouter gratuitement sur votre smartphone depuis le site web du musée ou depuis l'audioguide.

Depuis plus de 10 ans, le musée s'engage en faveur de l'inclusion sociale et propose des ateliers en milieu hospitalier, socio-médical et pénitentiaire. Cette exposition témoigne de cette volonté forte de permettre l'accès de toutes et tous à la culture.

Zoom sur quelques œuvres

Jeanne-Élisabeth Chaudet, née Gabiou (1767-1832)

L'enfant endormi dans un berceau sous la garde d'un chien courageux,
1801



Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 706

Une fable médiévale

« Le Chien et le serpent » a inspiré ce tableau : c'est l'histoire d'un enfant laissé sans surveillance par ses parents et qui échappe à la morsure d'une vipère grâce à la vigilance du chien de la maison. De retour au logis, le père se méprend en croyant d'abord que le chien a tué l'enfant en son absence : pris de colère, il décapite le fidèle animal avant de s'en repentir. Rien ne laisse présager ici l'issue tragique de la fable. Le bébé étendu dans son berceau apparaît dans l'abandon complet du sommeil, le bras posé sur la tête dans une attitude reprise des sculptures gréco-romaines. Sa pâleur contraste avec le pelage noir du chien, à l'allure calme et noble, au regard lourd de sens.

Véritable héros de cette scène, il nous prend à témoin de son courage et rappelle la coupable négligence des adultes. L'artiste, désireuse de dépasser la simple scène de genre anecdotique, élève l'enfant et le chien au rang d'allégories de l'innocence, de la vigilance et du dévouement.

Œuvre présentée dans la section **Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement**

Pierre Jean David, dit David d'Angers (1788-1856)

Bara mourant, vers 1838



Plâtre

Cholet, musée d'Art et d'Histoire, dépôt du château-musée de Saumur, inv. D 982.100.1

Jeune soldat volontaire engagé dans les troupes républicaines, Joseph Bara (ou Barra) fut tué sur le front vendéen en 1793 à Jallais, près de Cholet. Avant de mourir, il se serait exclamé : « Vive la République ! » Le nouveau pouvoir politique issu de la Révolution décide d'en faire un héros, exemple de vertu républicaine et patriotique. Plus de trente ans après la mort du jeune garçon, David d'Angers, lui-même républicain engagé, s'empare du sujet en s'inspirant d'un tableau de Jacques-Louis David : Bara est montré couché, les yeux clos, quasi nu. Seul un linge pudique le recouvre et une seule chaussette au pied droit – une reprise du pied du soldat mort de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix – suggère avec un réalisme poignant qu'il a été dépouillé de ses vêtements par les royalistes.

Œuvre présentée dans la section **Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement**

François-André Vincent (1746-1816)
La Leçon de labourage ou L'Agriculture, 1798



Huile sur toile
Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 340

Exposé au Salon de 1798, ce tableau fut commandé trois ans plus tôt à Vincent par l'industriel toulousain François-Bernard Boyer-Fonfrède pour orner le grand salon de son hôtel particulier. Fils d'un négociant bordelais élevé dans l'esprit des Lumières, Boyer-Fonfrède avait fondé à Toulouse une « École gratuite de dessin » destinée aux enfants des familles pauvres employées dans sa filature de coton. Le programme iconographique du décor prévoyait quatre peintures sur le commerce, l'apprentissage de la bienfaisance, les soins de la petite enfance et l'agriculture mais seul ce dernier sujet fut réalisé. Le peintre s'inspire ici des préceptes de l'*Émile* de Rousseau qui considérait le travail agricole comme « le premier et le plus respectable de tous les arts » sans la connaissance duquel l'éducation serait incomplète. Pierre Lacour fils – dont le père fut le condisciple de Vincent à l'atelier de Joseph-Marie Vien – considérait ce tableau comme le chef-d'œuvre de l'artiste et le fit entrer dans les collections bordelaises en 1830.

Œuvre présentée dans la section **Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement**

D'après Franz Xaver Winterhalter (1805-1873)
Gravure de Alphonse Martinet, 1844.
Le Premier ami, 1839



Gravure en creux et impression coloriée à la gouache
Bordeaux, musée d'Aquitaine-Collection Goupil, inv. 93.I.2.3

Cette gravure de Martinet reproduit un tableau de Winterhalter, qui a été le portraitiste de l'aristocratie européenne durant près de quarante ans. Il s'agit du portrait de Virginie Louise de Sainte-Aldégonde, future duchesse de Rochechouart-Mortemart (1834-1900), à l'âge de cinq ans. La fillette est représentée dans un parc, assise sur l'herbe près d'un gros chien, dont elle entoure le cou de ses bras. La maison Goupil, dynastie d'éditeurs d'art internationaux basés à Paris, actifs de 1827 à 1920, édite l'estampe sous un titre modifié et neutre et lui adjoint une image en pendant, *Le Bon camarade*, d'après Lépaulle qui reprend la même thématique d'un enfant et d'un chien.

Maison Goupil

Au 19^e siècle, la scène de genre est le style de peinture préféré du public. La bourgeoisie se contemple dans des tableaux représentant leur quotidien – réel ou rêvé. En illustrant la vie bourgeoise, les artistes rencontrent inévitablement la figure de l'enfant. Ils observent la vie enfantine dans une époque où la société cherche les avancées nécessaires à la protection des enfants : certains s'en font même une spécialité. Nombreux sont ces peintres de genre édités par la maison Goupil qui distribue à une large clientèle des images servant à la décoration.

Œuvre présentée dans la section **Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement**

Philippe-Auguste Jeanron (1808-1877)

Petits Patriotes, 1830



Huile sur toile

Caen, musée des Beaux-Arts, dépôt du Centre national des arts plastiques, inv. 187

De nombreux jeunes garçons issus des classes populaires ont participé aux trois journées d'émeutes qui ont secoué Paris du 27 au 29 juillet 1830, contraignant le roi Charles X à abdiquer. Certaines représentations les montrent en marge des combats, dans des rôles secondaires. Ici pourtant, la révolution est montrée du point de vue des enfants. Jeanron place au cœur de sa composition quatre garçons, immobiles et silencieux. Sales, leur chemise déchirée, ils arborent des débris d'équipement militaire ramassés sur les lieux de combats. Juché sur une dalle tel une statue vivante, un gamin observe les affrontements au loin. Un autre dort à ses pieds, le troisième fume la pipe d'un air désabusé, tandis que le quatrième nous dévisage avec méfiance. Un sentiment grave et mélancolique l'emporte. Perçus par les républicains comme des petits héros, ces enfants devaient incarner la jeunesse et l'espoir du mouvement révolutionnaire : ils évoquent surtout la misère, la fatigue et l'inquiétude des lendemains de révolte.

Œuvre présentée dans la section **Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement**

Horace Vernet (1789-1863)

Portrait de Ferdinand-Philippe d'Orléans, duc de Chartres, au collège royal Henri-IV, 1821



Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V. 2015.32

L'instruction des enfants de la famille royale et de la haute aristocratie était traditionnellement confiée à des gouverneurs et des professeurs particuliers. Louis-Philippe d'Orléans, qui deviendra roi des Français en 1830, revendique la liberté de donner une instruction moderne et libérale à ses propres enfants. Il décide de scolariser son fils aîné Ferdinand-Philippe (1810-1842) à partir de neuf ans au collège royal Henri-IV à Paris. Ce portrait est la plus ancienne effigie montrant un jeune prince français jouant dans une cour d'école : le garçon, ici âgé d'environ onze ans, a quitté sa veste pour courir à son aise et jouer au cerceau. Il semble interrompre ses jeux pendant la récréation pour laisser le peintre fixer sa silhouette. L'image de cet enfant, dont les traits sont peu individualisés, est avant tout un manifeste politique au service de la popularité de son père.

CŒuvre présentée dans la section **Le siècle des princes maudits**

François-Joseph Kinson (1770-1839)

La Duchesse de Berry en costume de veuve et sa fille Louise, 1820



Huile sur toile

Bordeaux, musée des Arts décoratifs et du Design, inv. 2019.2.1

Figure du néoclassicisme belge aux côtés de Suvée et Odevaere, Kinson s'établit à Paris en 1794. Ses portraits raffinés en font rapidement l'un des portraitistes les plus recherchés de la cour et de l'aristocratie. Il représente ici Marie-Caroline de Bourbon-Siciles, devenue veuve à vingt-deux ans au lendemain de l'assassinat du duc de Berry Charles-Ferdinand d'Artois en 1820. Vêtue d'une robe de deuil et coiffée d'un voile noir contrastant avec la pâleur de son visage, la jeune duchesse est assise sur un canapé dans le cadre princier du palais des Tuileries où elle s'était installée après la mort de son époux. Le regard vide, elle retient contre elle sa fille Louise qui se dégage des bras maternels en pointant sa main vers le buste de son père en costume militaire (œuvre du sculpteur belge Henri-Joseph Ruxthiel, réalisée en 1817). La duchesse et sa famille firent l'objet d'une abondante iconographie dans la peinture et les arts décoratifs de la première moitié du 19^e siècle. Réduction du grand tableau aujourd'hui conservé au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, cette version donna lieu à un grand nombre de copies d'atelier limitées au seul buste de la duchesse dont le modèle fut largement diffusé par la lithographie et la miniature.

Œuvre présentée dans la section **Le siècle des princes maudits**

Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823)
Portrait du roi de Rome, 1811



Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 1982-19

Le 20 mars 1811 naît Napoléon François Charles Joseph, fils de Napoléon I^{er} et de l'impératrice Marie-Louise : il est l'héritier mâle tant attendu de l'Empire, porteur des espoirs de la nouvelle dynastie. Dès sa naissance, l'enfant reçoit le titre de « roi de Rome » et fait l'objet de nombreux portraits, plus allégoriques que réalistes. Ici, les symboles concourent à rappeler le mythe de Romulus, fondateur et premier roi légendaire de Rome : la représentation du fils de Napoléon I^{er} est un écho évident aux représentations habituelles de Romulus abandonné sur les bords du Tibre. Le coussin blanc, l'étole rouge et le voile bleu reconstituent discrètement le drapeau tricolore français. Baigné par une lumière dorée, presque surnaturelle, il est protégé par une grande fleur de fritillaire, surnommée « couronne impériale ». Prud'hon livre un portrait officiel très singulier, alliant la poésie de la nature à une symbolique royale et divine.

Œuvre présentée dans la section **Le siècle des princes maudits**

Achille Joseph Étienne Valois (1785-1862)

Louis XVII enchaîné, 1827



Marbre,

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, dépôt du musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 2734

Louis Charles de France, plus connu sous le nom de Louis XVII, est le deuxième fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette, dauphin de France en 1789 à la mort de son frère aîné. Emprisonné avec sa famille à la prison du Temple, il devient héritier de la couronne lorsque son père est guillotiné.

Laissé sans soins, ni physiques ni psychologiques, il meurt en captivité deux ans et demi plus tard, le 8 juin 1795. Cet épisode tragique a fait l'objet de récits et de poèmes, mais sa mise en images est restée longtemps taboue.

Ce portrait posthume est le seul qui ait été commandé sous la monarchie restaurée. Représenté torse nu, enveloppé dans un manteau orné de fleurs de lys, Louis est entravé par de lourdes chaînes alors que son regard s'élève, appelant la mort libératrice. Tel un ange dans une nuée, le « martyr du Temple » s'impose néanmoins par sa présence corporelle : les muscles du torse sont dessinés et les traits du visage individualisés. Valois est parvenu à créer une image fascinante qui pourtant évite toute représentation réaliste de l'enfance maltraitée.

CŒuvre présentée dans la section **Le siècle des princes maudits**

Jules Ziegler (1804-1856)

Giotto dans l'atelier de Cimabue, 1833



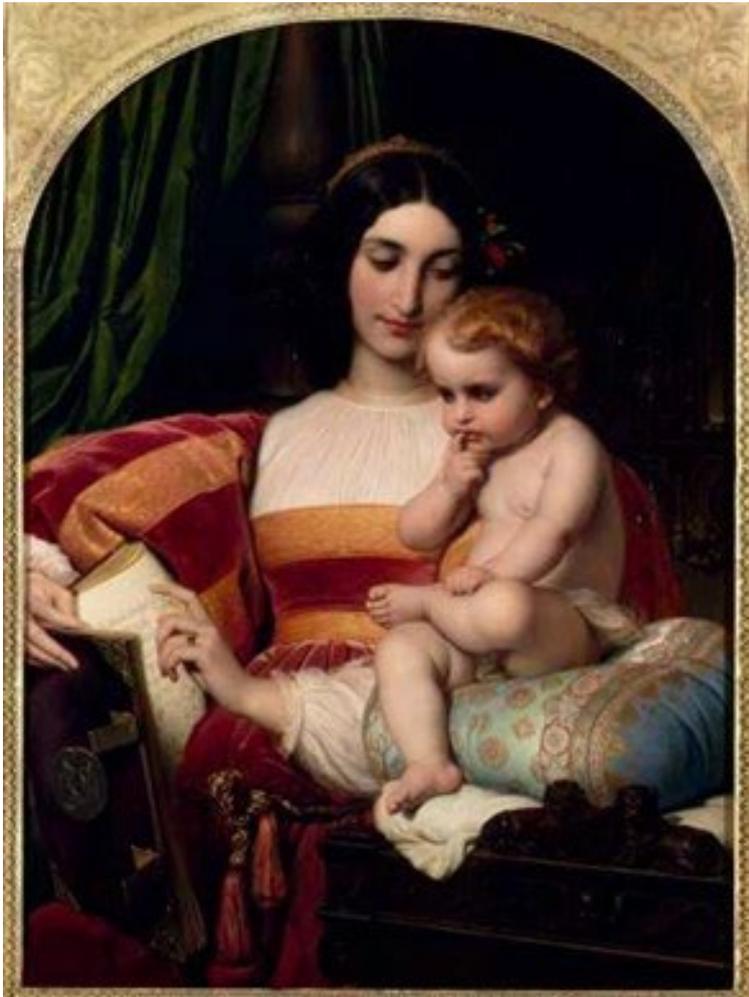
Huile sur toile

Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 688

La précocité intellectuelle est encore plus admirée lorsqu'elle s'accompagne d'une ascension sociale spectaculaire : il en fut ainsi de Giotto di Bondone (1266/1267-1337), petit berger toscan devenu le rénovateur de la peinture occidentale au 14^e siècle, recherché par tous les souverains italiens de son temps. Dans cette peinture, Ziegler imagine l'éveil artistique de Giotto au moment où il est invité à pénétrer pour la première fois dans l'atelier de son futur maître, Cimabue. Le petit berger, qui a abandonné son manteau, son chapeau et sa houlette, est totalement absorbé dans la contemplation d'un manuscrit enluminé. Caché dans l'ombre, le maître guette les impressions de l'enfant. La semi-nudité du garçonnet contraste avec l'intérieur riche, saturé d'œuvres d'art : transplanté de l'état sauvage à la civilisation, de l'ignorance au savoir, le génie de Giotto va pouvoir se déployer. La récente restauration du tableau a permis de redonner à l'arrière-plan toute sa lisibilité.

Œuvre présentée dans la section **L'enfant dans l'histoire : prodiges et génies**

Paul Delaroche (1797-1856)
L'Enfance de Pic de La Mirandole, 1842



Huile sur toile
Nantes, musée d'arts, inv. 902

Paul Delaroche évoque ici l'enfance studieuse de Jean Pic de La Mirandole (1463-1494), philosophe et théologien humaniste de la Renaissance. Ayant perdu son père à quatre ans, l'enfant est élevé par sa mère, l'érudite et pieuse Giulia Boiardo. D'une intelligence précoce, il étudie très jeune le latin puis le droit canonique et la philosophie. Le peintre prend son fils Horace comme modèle. Représenté nu, tel l'Enfant Jésus, le corps potelé et le visage joufflu, le bambin incarne l'innocence et la pureté propres à son jeune âge. Il apparaît aussi comme le génie qu'il sera plus tard. Son doigt posé sur ses lèvres et son regard fixé sur la page du livre sont signes d'une profonde concentration. Giulia Boiardo domine la composition, sa main autoritaire pointée vers le livre contraste avec le regard bienveillant qu'elle pose sur son fils. Comme beaucoup de ses tableaux, cette œuvre connut un succès populaire grâce à sa large diffusion par la gravure et la photographie.

Œuvre présentée dans la section **L'enfant dans l'histoire : prodiges et génies**

Pierre-Nolasque Bergeret (1782-1863) *L'Enfance de Michel de Montaigne, vers 1810*



Huile sur toile
Libourne, musée des Beaux-Arts, inv. 2022.0.3

Après une première formation néoclassique, Bergeret s'oriente vers des sujets de style troubadour qui lui valent une notoriété dès le Salon de 1806. Les anecdotes historiques et artistiques de la Renaissance retiennent plus particulièrement son attention, comme en témoigne son *Charles Quint ramassant le pinceau de Titien* (Bordeaux, musée des Beaux-Arts).

L'œuvre libournaise met ici en scène un extrait du récit autobiographique relaté dans les *Essais* de Montaigne (1533-1592) : celui d'une enfance heureuse passée au château familial de Montaigne, en Périgord. Le petit Michel était alors réveillé chaque matin au son de l'épinette « afin de ne pas lui abîmer sa tendre cervelle ». À l'épinette littéraire, l'artiste a substitué une guitare portée par un musicien, laissé dans l'ombre. La lumière est concentrée sur la diagonale que forme le groupe familial constitué par l'enfant, sa mère et la nourrice aux gestes et aux regards empreints d'une affectueuse bienveillance. La nudité à peine dissimulée par le linge symbolise l'innocence et la pureté de l'enfant philosophe. Elevé par son père selon les préceptes de l'idéal humaniste, Montaigne a toujours défendu l'idée d'une éducation sans contraintes dont le chapitre 26 du livre 1 des *Essais* (« De l'institution des enfants ») fait l'éloge.

On connaît peu de portraits d'enfants dans la production de Bergeret, à l'exception de *Louis XVI au temple enseignant la cosmogonie à ses enfants* (Marseille, musée des Beaux-Arts), comme est rare aussi cette iconographie de l'enfance de Montaigne, le plus souvent représenté à l'âge mûr.

Œuvre présentée dans la section **L'enfant dans l'histoire : prodiges et génies**

Jean-Auguste Barre (1811-1896)

Louise Delaroche et son fils Horace, vers 1845



Ivoire

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. OA 9269

Fille unique du peintre Horace Vernet, Louise Delaroche tient ici dans ses bras son premier enfant, né en 1836. Elle regarde avec douceur ce fils aux joues rebondies et à l'air mutin, qu'elle tente d'habiller. Jean-Auguste Barre est parvenu à saisir un moment d'intimité d'une grande simplicité entre une mère et son enfant, reprenant une formule déjà utilisée pour le portrait de *Céleste Devéria et son fils*. Mais cette représentation se pare aussi d'une forme de solennité. Très attendue, la naissance d'un premier enfant confirme la jeune femme dans son statut d'épouse. Elle est souvent l'occasion de ce type de portrait en pied, un peu formel. Véritables petits monuments familiaux, ces statuettes sont une ode à la maternité et se parent parfois de réminiscences bibliques. Telle une Vierge à l'Enfant, Louise présente son fils et semble s'effacer devant sa jeunesse et sa vitalité.

Œuvre présentée dans la section **En famille : enfants et parents dans l'intimité bourgeoise**

Auguste de Châtillon (1808-1881)

Portrait de Victor Hugo avec son fils François-Victor, 1836



Huile sur toile

Maisons de Victor Hugo, Paris / Guernesey, inv. 194

Les portraits de pères avec leurs enfants doivent affirmer la perpétuation d'une famille. Il est attendu qu'ils soulignent la ressemblance du père avec ses enfants. Victor Hugo (1802-1885) n'échappe pas à cette injonction. Il pose ici avec son troisième fils pour son ami le peintre Châtillon : outre la transmission du prénom, Victor, un même regard sombre caractérise l'enfant, que son père garde entre ses jambes en le tenant fermement par le bras et par l'épaule, comme pour l'empêcher de bouger. La sensation d'emprise est accentuée par l'environnement ténébreux, saturé de textiles anciens défraîchis. Le choix d'un format imposant et du portrait en pied accentue la stature et la gloire intellectuelle du père. Vêtu d'une blouse bleue d'écolier au col blanc soigneusement empesé, François-Victor se tient devant lui, la tête penchée et le regard intimidé. Avant-dernier né de la fratrie, le garçon fut avec sa sœur Léopoldine l'un des enfants favoris du poète dont il partagea par la suite les opinions politiques et les goûts littéraires.

CŒuvre présentée dans la section **En famille : enfants et parents dans l'intimité bourgeoise**

Anonyme

Portrait d'un père de famille avec ses enfants, vers 1805



Huile sur toile
Le Mans, musée de Tessé, inv. 10.288

Ce « Père de famille », dont l'auteur reste anonyme, pose entouré de ses quatre enfants. Il maintient le plus jeune entre ses genoux, dans une attitude souvent adoptée dans les portraits de pères avec leurs fils. Rien n'évoque le souvenir d'une mère aimée et disparue, si ce n'est, peut-être, le confort bourgeois que l'on devine dans le salon. Familier et intime – la tenue du père est un peu négligée –, ce portrait reprend pourtant les conventions d'un portrait dynastique.

Les attitudes confirment la séparation des sexes et la répartition des rôles au sein de la famille. La petite fille tient sagement la pose, telle une jeune fille accomplie, tandis que son jeune frère est laissé à sa rêverie, abandonnant son livre. Le père, par son aspect massif et sa position centrale, s'y affirme en chef de famille, protecteur et garant de l'éducation des enfants. Mais l'attitude du fils aîné, vêtu avec élégance, le désigne déjà comme l'héritier de la famille, dans une société postrévolutionnaire où l'ascension sociale, que l'on devine ici, suscite le désir de fonder une dynastie.

Œuvre présentée dans la section **En famille : enfants et parents dans l'intimité bourgeoise**

Antoinette Asselineau (1811-1889)

Une classe de filles dans une école chrétienne à Versailles, 1839



Huile sur toile

Rouen, musée national de l'Éducation, inv. 1997.03011

À partir de 1836, l'État se préoccupe de l'enseignement des petites filles les moins favorisées et encourage chaque municipalité de plus de cinq cents habitants à ouvrir une école primaire pour elles. La formation d'institutrices laïques n'existant pas encore, les villes paient des religieuses pour assurer l'enseignement. En 1837, ces écoles primaires chrétiennes accueillent quatre cent douze mille filles (en comparaison, un million et demi de garçons sont scolarisés). Elles y apprennent à lire, écrire et compter, mais sont aussi initiées aux travaux d'aiguille et aux devoirs religieux. Les représentations sincères et attentives de la vie en classe, *a fortiori* pour les filles, sont rares à cette époque : celle-ci, peinte par une femme, est d'autant plus précieuse qu'elle abonde en détails mobiliers et vestimentaires. L'atmosphère studieuse est à peine perturbée par la punition infligée à une petite fille ou par l'arrivée inopinée d'un militaire avec son enfant.

Œuvre présentée dans la section **Orphelins, mendiants et petits Savoyards. À l'école.**

Honoré Daumier (1808–1879)

Mission pénible et délicate du professeur de dessin, c'est à lui qu'est réservée constamment la tâche difficile de redresser les tords [sic] et les travers de ses jeunes élèves !, 1846



Planche XXXI de la série *Professeurs et Moutards*, « Le Charivari », 11 juin 1846
Lithographie rehaussée
Collection particulière

Le terme de « moutards » désigne les élèves de la fin du primaire et de sixième, reconnaissables à leur blouse resserrée à la taille par une large ceinture, parfois vêtus de redingotes et coiffés de chapeaux hauts-de-forme à l'occasion d'une sortie. Le professeur et le maître d'études (c'est-à-dire le surveillant) sont les cibles favorites de Daumier. L'artiste se plaît à souligner la bêtise et l'incompétence d'enseignants mal payés et désabusés, s'efforçant d'instruire des élèves souvent rétifs ou gagnés par un ennui si profond qu'il déclenche des bâillements spectaculaires. Dominant chaque scène de sa longue silhouette noire, le surveillant, visage hautain ou grimaçant de rage, est une figure centrale dans ce rapport de force perpétuel qui oppose adultes et enfants.

Œuvre présentée dans la section **Orphelins, mendiants et petits Savoyards. À l'école**

**Auguste de Châtillon (1808-1881)
d'après Giuseppe Molteni (1800-1867) ?
Le Petit Savoyard, 1845**



Huile sur toile
Toulouse, musée des Augustins, inv. 2021.2.1
© Mairie de Toulouse, Musée des Augustins. Photo Daniel Martin

Type pittoresque et pathétique, le petit Savoyard se rencontre fréquemment dans la littérature et les arts de la première moitié du 19^e siècle. Après les travaux agricoles de l'été, les garçons originaires de Savoie et âgés de huit à onze ans sont envoyés par leurs parents gagner de l'argent dans les grandes villes en hiver. Ils y exercent divers métiers saisonniers, comme colporteur, rémouleur, montreur d'animaux, porteur d'eau ou encore ramoneur. La précarité de ces garçons illettrés s'accroît au fil du siècle, ils basculent dans la mendicité permanente sous la coupe d'exploiteurs. Ici, un petit ramoneur au visage barbouillé de suie s'octroie une courte pause. Dépassant l'aimable scène de genre, Auguste de Châtillon compose des portraits empreints de réalisme : un portrait monumental, à la présence forte, qui s'inspire directement des mendiants peints au 17^e siècle par Esteban Murillo, visibles au musée du Louvre depuis 1838.

Œuvre présentée dans la section **Orphelins, mendiants et petits Savoyards**

Théodore Géricault (1791-1824)
Portrait d'un jeune garçon, vers 1820



Huile sur toile
Le Mans, musée de Tessé, inv. 10.265

L'identification du modèle, le contexte et sa date d'exécution ainsi que la place de cet admirable portrait dans l'activité de Théodore Géricault, autant de questions qui demeurent encore sans réponse. À la différence de celui de Louise Vernet que l'on peut admirer dans la dernière salle du parcours, la tête de ce jeune garçon se détache sur un fond sombre dans un cadrage si resserré que l'image occupe la presque totalité de la toile et lui confère une présence intense. Le col blanc rapidement esquissé et la mise un peu chiffonnée, voire inachevée, de la veste évoquent les effigies exécutées par les artistes pour leur entourage amical et familial, qui se traduisent souvent par une plus grande simplicité dans la représentation. Véritable portrait ou étude psychologique ?

Dans cette quête de vérité qui lui est propre, l'artiste peint avec talent les variations subtiles d'une émotion, d'un état psychologique particulier d'absence au monde, propre à l'enfance.

Œuvre présentée dans la section **Mon premier portrait**

Eugène Delacroix (1798-1863)

Portrait de Lucile Virginie Le Guillou, vers 1839



Huile sur toile

Paris, musée national Eugène-Delacroix, dépôt du musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 26

Les seuls portraits d'Eugène Delacroix sont ceux de membres de sa famille ou d'amis intimes. Ce face-à-face intense avec une enfant est sans équivalent dans son œuvre. Cette fillette était l'unique enfant de Jenny Le Guillou, la gouvernante employée par le peintre depuis 1835 environ. Avant d'entrer à son service, Jenny, originaire du Finistère, était couturière à la journée. En 1831, elle donna naissance hors mariage à une enfant qui fut placée en nourrice où elle reçut sans doute de mauvais traitements. Virginie apparaît ici âgée d'une dizaine d'années, en bonne santé, coiffée et habillée simplement. Le cadrage symétrique et la pose frontale, aujourd'hui associés aux photographies d'identité, étaient alors peu conventionnels en peinture. Mais une subtile modulation des demi-tons, alliée à la vibration de la touche, laisse l'impression d'un visage mobile et curieux. Delacroix a conservé toute sa vie ce portrait, avant de le léguer à la fidèle Jenny.

Œuvre présentée dans la section **Mon premier portrait**

Jean-Baptiste Antoine Cadet de Beaupré (1758-1823)
Portrait de Rosalie Joseph Durieux, 1790



Terre cuite
Valenciennes, musée des Beaux-Arts, inv. S.60.55
© Musées du Mans / Clément Szczuczynski

Singulière dans l'œuvre de Jean-Baptiste Antoine Cadet de Beaupré, cette statue grandeur nature d'une petite fille âgée de deux ans et demi est une œuvre majeure dans le genre du portrait d'enfant à la fin du 18^e siècle. Accordant à son sujet la noblesse d'un portrait en pied, Cadet de Beaupré parvient à rendre l'innocence, la fraîcheur et la timidité de cette petite fille qui serre contre elle sa poupée. Elle tient fermement dans sa main gauche un pan de la ceinture de sa robe de coton plissée au large col dite « en gaulle », sans corset ni paniers, qui apparaît en France pour les jeunes enfants vers 1750. Cette tenue reflète une simplicité associée à un retour à la nature inspiré par le courant de pensée rousseauiste prônant le libre développement de l'enfant qui ne doit pas être entravé dans ses mouvements. Née le 17 mai 1788 à Valenciennes dans une famille de marchands tanneurs, Rosalie Joseph meurt à l'âge de vingt-trois ans après avoir donné naissance à son unique enfant.

CŒuvre présentée dans la section **Mon premier portrait**

Brand frères

Portrait de Philippe de Belgique, comte de Flandre, 25 août 1842



Daguerréotype,

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, inv. RES PHOTO EG3-767

© Bibliothèque nationale de France

Ce daguerréotype est l'un des rares portraits photographiques de la famille royale belge à avoir survécu jusqu'à nos jours. Le jeune garçon de cinq ans, vêtu d'un costume écossais à la mode, est le fils du roi des Belges, Léopold I^{er} et le petit-fils du roi des Français, Louis-Philippe I^{er}. Pour réaliser ce portrait, les frères Brand ont sans doute transporté leur chambre noire jusqu'au palais de Laeken à Bruxelles. Contrairement aux portraits plus courants, dans lesquels le fond est généralement constitué d'un simple drap, celui-ci présente un cadre plus étudié. Cependant, la composition demeure simple, cadrée en buste et strictement frontale. Il ne s'agit pas d'un portrait d'apparat, mais plutôt d'une effigie intime destinée au cercle familial, comme le suggère la dédicace : « À ma chère maman ». Le petit format et la forme ovale du portrait évoquent la tradition des miniatures, souvent montées sur des objets personnels comme des montres ou des bijoux.

Œuvre présentée dans la section **Mon premier portrait**

Théodore Géricault (1791-1824)
Portrait de Louise Vernet enfant, vers 1818



Huile sur toile
Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 1938-92

Une franche amitié lie Théodore Géricault depuis leur jeunesse à son camarade d'atelier et voisin Horace Vernet. Géricault profite de cette proximité pour réaliser un portrait de sa fille Louise, très différent des portraits tendres et sentimentaux de ses contemporains. Il choisit de représenter la fillette seule, un chat sur les genoux sensé lui apporter une forme d'immobilité. En pure perte : corps déséquilibré, tête penchée, œil curieux, jambes qui se balancent, robe distendue et chaussettes qui tombent... La gestuelle enfantine a été saisie avec une justesse exceptionnelle. Cependant, la tonalité sombre du tableau apporte un trouble. L'œil bleu de la fillette est braqué en direction d'une source lumineuse extérieure froide. La lande venteuse et désolée sous un ciel noir est sans rapport avec l'environnement quotidien de cette fille de bourgeois parisiens élégants. S'en dégage une sensation de solitude et d'irréalité, possible reflet de l'état d'esprit tourmenté de Géricault qui commence alors à peindre le *Radeau de la Méduse* (Louvre).

Œuvre présentée dans la section **Le corps et la psyché des enfants face à l'artiste**

Anne-Louis Girodet Montargis (1767-1824)
Portrait de Benoît-Agnès Trioson, 1800



Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 1991-13

L'univers psychique de l'enfant fascine les artistes, confrontés au défi de comprendre la complexité des émotions enfantines. Par le jeu ou la rêverie, l'enfant se dérobe souvent à la réalité qui l'entoure. Ainsi, le jeune Trioson, après avoir malmené ses cahiers et ses livres, vient d'abandonner toute étude pour s'évader par l'esprit, le regard pensif dirigé vers un espace vide et lumineux. Il ignore le peintre qui en est réduit, comme le spectateur, à imaginer ses pensées. Girodet était un grand admirateur de Rousseau dont il partageait l'intérêt pour la psychologie enfantine et la foi en une pédagogie moderne fondée sur l'apprentissage par le jeu et le contact avec la nature. Plein d'empathie à l'égard de son modèle – il deviendra à titre posthume le frère de l'enfant à la suite de son adoption par le docteur Trioson en 1809 –, Girodet exprime la révolte et l'ennui suscités par la leçon de grammaire latine.

Œuvre présentée dans la section **Le corps et la psyché des enfants face à l'artiste**

Pierre-Jean David, dit David d'Angers (1788–1856)
L'Enfant à la grappe, 1845



Marbre
Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 1118

Cette composition est le fruit d'un souvenir personnel : lors d'une promenade, le fils du sculpteur, Robert, âgé de deux ans, attiré par les fruits, échappe de peu à la morsure d'une vipère. David d'Angers convoque ce souvenir, et l'émotion qu'il véhicule, en présentant au Salon de 1845 ce marbre qui se présente comme une allégorie de l'insouciance enfantine. Les conventions de la sculpture, à cette époque, imposent de dépasser l'anecdote grâce à la nudité : l'absence de vêtements évite de rattacher la scène à une époque ou à un pays défini, et lui donne une portée universelle. Mais David ne cède pas à une autre convention qui recommandait d'idéaliser le corps enfantin. Petit Bacchus moderne, Robert apparaît cambré, l'estomac gonflé, les jambes un peu courtes et les cheveux mal peignés. Les critiques du Salon reprochèrent au sculpteur d'enfreindre les règles de la sculpture académique, où l'harmonie des formes devait l'emporter sur la vérité anatomique.

Œuvre présentée dans la section **Le corps et la psyché des enfants face à l'artiste**

Programmation culturelle

Autour de l'exposition, des partenariats avec des institutions culturelles du territoire permettent de proposer une vaste programmation pluridisciplinaire :

- Vernissages **le mercredi 9 juillet, de 16h-17h30** pour les juniors de 7 à 15 ans et **de 18h30-21h** pour toutes et tous, Galerie des Beaux-Arts, entrée libre ;

- *Poèmes à l'oreille*, avec Damien Tridant, comédien, **le mercredi 9 juillet de 19h à 21h** dans le jardin.

- Conférence sous la forme d'une discussion entre les commissaires, Stéphanie Deschamps-Tan et Sophie Barthélémy, autour de l'exposition, **le mercredi 17 septembre à 18h** à la Librairie-Mollat, station Ausone ;

- Conférence avec Côme Fabre, conservateur au département des peintures du musée du Louvre et commissaire, **le 26 septembre à 18h**, avec la Société des Amis du musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Info et tarif sur le site web amis-musees-bordeaux.com ;

- Concert : récital de piano *Scènes d'enfant* avec *Scènes d'enfant* de Robert Schumann et *Jeux d'enfants* de Georges Bizet, proposé par l'Opéra national de Bordeaux **le lundi 6 octobre à 20h**, hall Bonheur, entrée libre sur réservation. Le concert sera précédé de la présentation du *Portrait de Jeanne en robe blanche* (1914) de Gaston Schnegg ;

- Dictée géante organisée avec la Bibliothèque Mériadeck, en partenariat avec le Rotary club de Bordeaux Nord et l'association Coup de Pouce, **le samedi 11 octobre à 18h15**, hall Bonheur, sur réservation ;

- Visites croisées à deux voix avec le musée d'Aquitaine sur *Les enfants de la guerre*, **le jeudi 2 octobre à 11h au MusBA et le mercredi 15 octobre à 11h au Musée d'Aquitaine**. Plus d'informations sur le site web du musée ;

- « Regards croisés » du musée : depuis 10 ans, des professionnels issus d'horizons divers sont invités à porter un regard sur les œuvres, lors d'une discussion au cœur de l'exposition. Ce programme est proposé par Isabelle Beccia, en charge de la médiation institutionnelle au musée. Plus d'informations sur le site web du musée ;

- Siestes littéraires : accompagnées de lectures, de musique et de commentaires d'histoire de l'art, les siestes littéraires permettent de découvrir autrement l'exposition, en partenariat avec Les Lecteurs migrants.

Des échos dans la ville seront également proposés, notamment :

- une balade urbaine sur le thème de l'enfance organisée avec Bordeaux Patrimoine Mondial, service d'animation de l'architecture et du patrimoine de Bordeaux ;

- à la Librairie Mollat : vitrine thématique ;

- à la Bibliothèque Jean de la Ville de Mirmont : atelier inclusif et intergénérationnel autour des œuvres de l'exposition.

Médiation jeune public

Au cœur de l'exposition

De nombreuses activités sont mises en place pour aiguïser créativité et curiosité !

=> *L'Atelier* : livres, contes audio, jeux pour créer, se reposer, rêver et s'amuser seul(e) ou à plusieurs ! (R-1) ;

- *Prenez la pose... !* : glissez-vous dans la peau d'un personnage de l'exposition (R+1) ;

- Parcours ludique de 12 cartels pour les enfants. Ces petits textes, placés à côté des œuvres pour leur en livrer les secrets, sont signalés par la silhouette du petit garçon au cerceau, visible dans l'une des œuvres de l'exposition.

Visites en famille

Visite famille *Pas si sage !*

Certains enfants jouent, d'autres font des bêtises ou posent sagement. Partez à la

découverte de l'art du portrait enfantin et découvrez les enfants sages et moins sages.

Adaptée aux enfants dès l'âge de 7 ans, cette visite en famille est ouverte aux plus jeunes sous la surveillance de leurs parents.

Ateliers pour les 3-6 ans

Atelier *Vice-versa*

Un enfant qui boude, qui soupire ou qui tire la langue... Observe les émotions dans les œuvres de l'exposition puis crée la plus belle grimace !

Atelier *Mini-mag*

Coupe, plie et colle ! Repars avec tes morceaux préférés de l'expo sous forme d'un album.

Ateliers pour les 7-11 ans

Atelier *Les p'tits papiers*

As-tu déjà plié un papier pour créer un avion ? C'est un jeu très ancien ! Pars à la recherche de la cocotte en papier peinte dans l'une des œuvres, puis à ton tour, plie et façonne des animaux en origami.

Atelier *Portrait pêle-mêle*

Si j'étais un accessoire, je serais un chapeau ! À la manière d'un portrait chinois, détourne les œuvres de l'exposition pour inventer un drôle de portrait.

Atelier pour les 12-15 ans

Atelier *Mixed média*

Trop sage ! Laisse libre cours à ton imagination et détourne une œuvre de l'exposition grâce au mélange des techniques.

Catalogue



Éditeur : Lienart

Date de parution : février 2025

22 x 28 cm, 192 pages, 160 illustrations, broché avec rabats

34 € – ISBN : 978-2-35906-456-8

L'ambition de cet ouvrage richement illustré est d'éclairer les rôles assignés à l'enfant et ses représentations artistiques dans la société française de 1790 à 1850. Le propos repose sur un dialogue fécond entre les arts académiques (peinture et sculpture) et le médium nouveau qu'est alors la photographie.

Il rassemble à la fois des essais historiques et des introductions aux différentes sections de l'exposition ainsi qu'un grand nombre de notices développées.

Auteurs :

Ouvrage collectif sous la direction de Stéphanie Deschamps-Tan, conservatrice en chef au département des sculptures du musée du Louvre, et Côme Fabre, conservateur au département des peintures du musée du Louvre.

- Sophie Barthélémy, directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux
- Rémi Cariel, conservateur en chef du patrimoine en charge des collections de peintures, sculptures et arts graphiques du château de Malmaison
- Carole Hirardot, attachée principale de conservation au musée de Tessé, Le Mans
- Sophie Soccard, maître de conférences en études anglophones à Le Mans Université
- Chloë Théault, conservatrice en chef, ancienne directrice adjointe du musée des Beaux-Arts de Bordeaux
- Flora Triebel, conservatrice au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France
- Jean-Jacques Yvarel, chercheur associé au CESDIP et au CRHXIX, président de l'AHPJM, co-rédacteur en chef de la Revue d'Histoire de l'enfance « Irrégulière »

Coédité avec le musée de Tessé, Le Mans, en partenariat avec le musée des Beaux-Arts, Bordeaux, et le musée du Louvre, Paris.

Partenaires

Musée du Louvre



La Pyramide du Louvre © musée du Louvre / Nicolas Guiraud.

Cette nouvelle exposition s'inscrit dans la lignée des collaborations du musée des Beaux-Arts de Bordeaux avec le musée du Louvre. Entre 2019 et 2021, les deux musées ont été liés par une convention qui a permis de bâtir et de mettre en œuvre un partenariat pluriannuel afin de développer des projets muséographiques communs ambitieux et pour un large public.

Le premier volet de ce partenariat a pris place au sein de la Saison culturelle *Liberté! Bordeaux 2019* sous la forme de l'exposition *La passion de la Liberté, des Lumières au Romantisme* présentée par le musée des Beaux-Arts et le musée des Arts Décoratifs et du Design à la Galerie des Beaux-Arts. Le second volet a été l'organisation de deux expositions : *British Stories, conversations entre le musée du Louvre et le musée des Beaux-Arts de Bordeaux* et *Absolutely Bizarre. Les drôles d'histoire de l'École de Bristol (1800-1840)* en partenariat avec le Bristol Museum of Art en 2021. Elles ont mis à l'honneur la peinture britannique, tout en rendant hommage aux relations historiques entre la Grande-Bretagne et l'ancienne Aquitaine.

À propos du musée du Louvre

Musée à vocation universelle, le Louvre abrite aujourd'hui neuf départements, dont les collections couvrent plusieurs millénaires et un territoire qui s'étend de l'Amérique aux frontières de l'Asie. Ce sont plus de 30 000 œuvres qui sont exposées dans les salles du musée dont des chefs-d'œuvre mondialement connus comme la Joconde, la Victoire de Samothrace et la Vénus de Milo.

Dès son ouverture en 1793, le Louvre a été conçu comme un musée au service de tous les Français, un lieu d'émancipation et d'éducation. L'Établissement public du musée du Louvre, qui regroupe aujourd'hui le musée du Louvre, le musée national Eugène-Delacroix et le jardin des Tuileries, est ainsi ancré dans l'ensemble du territoire français à travers une politique très active de circulation de ses œuvres.

Il se montre très généreux à travers ses prêts, ses dépôts, ses expositions ou des partenariats, afin de soutenir les musées de France qui souhaitent compléter leurs fonds, enrichir leur programmation d'expositions temporaires ou encore renouveler leurs programmes muséographiques. > Plus d'informations sur louvre.fr

Musée de Tessé au Mans



Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux est heureux de cette première collaboration avec le musée de Tessé.

Le musée des Beaux-Arts de la Ville du Mans (Sarthe) est installé depuis 1927 dans un bâtiment édifié au 19^e siècle à l'emplacement de l'ancien hôtel particulier de la famille de Tessé. Le parcours permanent se déploie selon deux axes principaux : une galerie égyptienne, rénovée en 2018, et une collection beaux-arts.

Dans un espace consacré aux rites funéraires dans l'Égypte ancienne, le musée présente les reconstitutions grandeur nature des tombes de la reine Nefertari, grande épouse royale du pharaon Ramsès II (v. 1250 av. J.-C.) et de Sennéfer, gouverneur de Thèbes sous Aménophis II (v. 1420 av. J.-C.).

Le 19^e siècle est évoqué à travers des portraits, des paysages, des scènes historiques.

Quelques chefs-d'œuvre ponctuent la visite, tels la *Sainte Agathe* de Pietro Lorenzetti, un magnifique *Retour de l'Enfant prodigue* de Mattia Preti, la célèbre *Vanité* de Philippe de Champaigne, ou encore le *Portrait de famille* de l'entourage de Jacques-Louis David exposé ici.

Du 15^e siècle au début du 20^e siècle, la collection de peintures met en lumière certains grands courants artistiques européens : Primitifs italiens, peinture caravagesque, peinture française du 17^e siècle et celle des écoles du Nord, sculpture en terre cuite du Maine.

Visuels presse

Visuel de l'affiche de l'exposition		
		<p>Théodore Géricault, <i>Portrait de Louise Vernet enfant</i>, vers 1818, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 1938-92. © musée du Louvre, RMN- GP, Photo : Michel Urtado.</p>

<i>Au siècle des révolutions : idéal et embrigadement</i>		
01		<p>Jeanne Élisabeth Chaudet-Husson, <i>Enfant endormi dans un berceau sous la garde d'un chien courageux</i>, 1801, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 706. © musée du Louvre, RMN-GP, photo : Adrien Didierjean.</p>
02		<p>François André Vincent, <i>L'Agriculture</i>, 1798, huile sur toile, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 340. Exposé uniquement à Bordeaux. © Mairie de Bordeaux, musée des Beaux-Arts, photo F. Deval.</p>
03		<p>Pierre Jean David, dit David d'Angers <i>Bara mourant</i> vers 1838, plâtre, Cholet, musée d'Art et d'Histoire, dépôt du château-musée de Saumur, inv. D 982.100.1. © Cholet, musée d'Art et d'Histoire, photo : Matthieu Mitschke.</p>

04		<p>Philippe Auguste Jeanron, <i>Les Petits Patriotes</i>, 1830, huile sur toile, Caen, musée des Beaux-Arts, dépôt du Centre national des arts plastiques (Cnap), inv. 187. © Cnap, photo : Daniel Arnaudet.</p>
<i>Le siècle des princes maudits</i>		
05		<p>Pierre Cartellier, <i>Buste du prince Napoléon Charles Bonaparte</i>, livré en 1807, marbre et bronze doré, Rueil- Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, inv. M.M.2024.1.1 © musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, photo : Franck Raux.</p>
06		<p>Achille Joseph Etienne Valois Paris, <i>Louis XVII enchaîné</i>, 1827, marbre, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, dépôt du musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 2734 © RMN-Grand Palais (Château de Versailles), photo : Christophe Fouin.</p>
07		<p>Horace Vernet, <i>Portrait de Ferdinand-Philippe d'Orléans, duc de Chartres, au collège royal Henri-IV</i>, 1821, huile sur toile, Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V. 2015.32. © musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, photo : Christophe Fouin.</p>

08		<p>Alexandre Jean Dubois-Drahonet, <i>Le Prince Henri d'Artois, duc de Bordeaux (1820-1833)</i>, 1828, huile sur toile, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 405. © Mairie de Bordeaux, musée des Beaux-Arts de Bordeaux, photo F. Deval.</p>
<p><i>L'enfant dans l'histoire : prodiges et génies</i></p>		
09		<p>Paul Delaroche <i>L'Enfance de Pic de La Mirandole</i> 1842, huile sur toile Nantes, musée d'arts, inv. 902 © RMN-Grand Palais (musée d'arts de Nantes), photo : Gérard Blot.</p>
10		<p>Jules Ziegler, <i>Giotto dans l'atelier de Cimabue</i>, 1833, huile sur toile, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 688. © Mairie de Bordeaux, musée des Beaux-Arts de Bordeaux, photo F. Deval.</p>
11		<p>Jean François Legendre-Héral <i>Giotto traçant sur le sable une tête de bélier</i> 1838-1842, bronze, Douai, musée de la Chartreuse, inv. 964. © Ville de Douai, Musée de la Chartreuse, photo : Florian Kleinfenn.</p>

En famille : enfants et parents dans l'intimité bourgeoise

12



Jacques Augustin Pajou,
Portrait de la famille de l'artiste,
1802, huile sur bois, Paris,
musée du Louvre,
département des Peintures,
inv. R.F. 2014-1.
© musée du Louvre, RMN-GP
Photo : Michel Urtado.

13

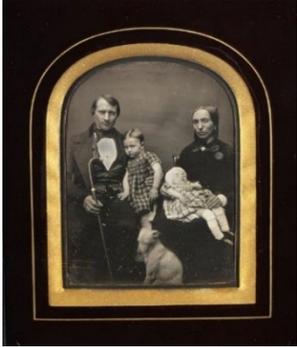


Anonyme,
Portrait d'un père de famille avec ses enfants,
vers 1805, huile sur toile, Le Mans,
musée de Tessé,
inv. 10.288.
© musée de Tessé du Mans
Photo : Alain Szczuczynski.

14

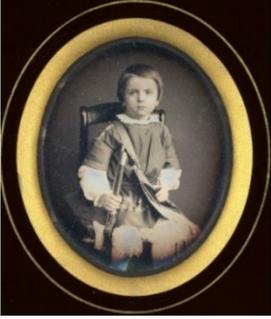


Auguste de Châtillon,
Portrait en pied de M. Victor Hugo, avec son fils,
1836, huile sur toile, Paris,
maison de Victor Hugo -
Hauteville House, inv. 194.
© maison Victor Hugo -
Hauteville House.

15		<p>Jean Auguste Barre, <i>Louise Delaroche et son fils Horace</i>, 1845, ivoire, Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. OA 9269. © musée du Louvre RMN-GP Photo : Pierre Philibert.</p>
16		<p>Anonyme, <i>Portrait de famille au chien blanc</i>, entre 1842 et 1850, daguerrotype, Bry-sur-Marne, musée Adrien Mentienne, inv. MAM.2010.1.1.</p>
<i>Orphelins, mendiants et petits Savoyards</i>		
17		<p>Sophie Feytaud, née Tavel, <i>Deux ramoneurs</i>, 1829, huile sur toile, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, inv. Bx E 351. © Mairie de Bordeaux, musée des Beaux-Arts de Bordeaux, photo F. Deval.</p>
18		<p>François-Séraphin Delpech, d'après Louis-Léopold Boilly, <i>L'Enfance</i>, 1823-1828, lithographie, La Rochelle, musée des Beaux-Arts, inv. MAH.2008.0.53. © Musée des Beaux-Arts de la Rochelle, photo : Max Roy.</p>

19		<p>Honoré Daumier, <i>Professeurs et Moutards.</i> <i>Comme quoi</i> <i>l'emprisonnement cellulaire</i> <i>ne produit pas toujours</i> <i>d'excellens [sic] résultats,</i> 1846, lithographie, Paris, collection particulière.</p>
20		<p>Antoinette Asselineau <i>Une classe de filles dans une</i> <i>école chrétienne à Versailles</i> 1839, huile sur toile Rouen, musée national de l'Éducation, inv. 1997.03011. © Réseau Canopé - Musée national de l'Education</p>
21		<p>Henri Pierre Danloux <i>La pitié (fragment : la mère de</i> <i>famille et deux autres enfants)</i> 1800, huile sur toile Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 1976-3. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre), photo : Tony Querrec.</p>
<i>Mon premier portrait</i>		
22		<p>Antoine-Jean Gros, <i>Portrait de Paulin des Hours</i> <i>de Calviac,</i> 1793, huile sur toile, Rennes, musée des Beaux-Arts, inv. 70.46.1. © Musée des Beaux-Arts de Rennes, Photo : Patrick Merret</p>

23		<p>Théodore Géricault, <i>Portrait d'un jeune garçon</i>, vers 1820, huile sur toile, Le Mans, musée de Tessé, inv. 10.265. © musée de Tessé, Le Mans, Photo : Alain Szczuczynski.</p>
24		<p>Théodore Chassériau, <i>Portrait d'Ernest Chassériau</i>, <i>frère de l'artiste</i>, 1835, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 3787. © musée du Louvre, Paris, RMN-GP, Photo : Daniel Arnaudet.</p>
25		<p>Eugène Delacroix, <i>Portrait de Lucile Virginie Le Guillou</i>, vers 1839, huile sur toile, Paris, musée national Eugène Delacroix, dépôt du musée du Louvre, inv. R.F. 26. © musée du Louvre, RMN-GP, Photo : Gérard Blot.</p>
26		<p>Camille Corot, <i>Portrait de Louis Robert</i>, 1843-1844, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 2601. © musée du Louvre, RMN-GP, Photo : Adrien Didierjean.</p>

27		<p>Félicie de Fauveau, <i>Buste funéraire de François Bautte</i>, vers 1848-1849, marbre, Toulouse, musée des Augustins, inv. 2007.1.1. © musée des Augustins, Toulouse, Photo : Daniel Martin.</p>
28		<p>Thibaud Witz, <i>Portrait de petit garçon, à mi-jambes, assis, de trois-quarts à droite portant un fusil et une gibecière</i>, 1846-1854, daguerréotype, Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. RES PHOTO EG3-164. © Bibliothèque nationale de France</p>
<p><i>Le corps et la psyché des enfants face à l'artiste</i></p>		
29		<p>Anne-Louis Girodet, <i>Portrait de Benoît-Agnès Trioson</i>, 1800, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. R.F. 1991-13. © Musée du Louvre, RMN-GP, Photo : René-Gabriel Ojeda.</p>
30		<p>Pierre-Jean David, dit David d'Angers <i>L'Enfant à la grappe</i> 1845, marbre, Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 1118. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre), photo : Christian Jean.</p>

Informations pratiques

Le musée est ouvert dans le respect des règles en vigueur.

- > gel hydroalcoolique à disposition
- > paiement par carte bancaire recommandé

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Jardin de la mairie
20, cours d'Albret
33 000 Bordeaux +33(0)556102056
musba@mairie-bordeaux.fr
www.musba-bordeaux.fr

Galerie du musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Place du Colonel Raynal
33 000 Bordeaux
Ouverture du 10 juillet au 3 novembre 2025

Horaires

Le musée est ouvert tous les jours de 11h à 18h
sauf les mardis et certains jours fériés
(ouverts les 14 juillet et 15 août).

Accès

Tram A - station Palais de Justice - Musée des Beaux-Arts
Tram B - station Hôtel de Ville
Bus :
Arrêt Galerie des Beaux-Arts : lignes 5, 15, 23
Arrêt Palais de Justice : lignes : G, 1, 4, 5, 15, 16, 23, 55, 80
Stationnement : parcs autos
Méridaek ou Saint-Christoly
Parc V3 : Square André Lhote
Places PMR : 20 cours d'Albret

Tarifs

Expositions temporaires à la Galerie + collections permanentes : 8 €, réduit : 4,50 €

Gratuit le 1^{er} dimanche du mois, de septembre à juin.

Accès illimité avec le Pass Musées Bordeaux et la Carte Jeune Bordeaux.

Audioguide : 2,50 €, gratuité sous conditions.

Les tarifs sont susceptibles de modifications. Voir le site Internet du musée.

Communication presse

Perrine Martin-Benejam
p.benejam@mairie-bordeaux.fr
+33(0)5 56 10 25 17

Contact presse du MusBA - Bordeaux

Claudine Colin Communication, une société de FINN Partners
Colombe Charrier
colombe.charrier@finnpartners.com
+33(0)1 42 72 60 01

Contacts presse mairie

Nicolas Corne
n.corne@mairie-bordeaux.fr
+33 (0)5 56 10 20 46

Service des publics / Réservations

+33(0)5 56 10 25 25
musba-publics@mairie-bordeaux.fr

MusBA Musée des Beaux-Arts Bordeaux

