

PERNOUD (Emmanuel), *L'enfant obscur : peinture, éducation, naturalisme*

Paris : Hazan, 2007. 287 p.

Philippe Marchand



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/histoire-education/1921>

DOI : [10.4000/histoire-education.1921](https://doi.org/10.4000/histoire-education.1921)

ISSN : 2102-5452

Éditeur

ENS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2008

Pagination : 161-163

ISBN : 978-2-7342-1132-7

ISSN : 0221-6280

Référence électronique

Philippe Marchand, « PERNOUD (Emmanuel), *L'enfant obscur : peinture, éducation, naturalisme* », *Histoire de l'éducation* [En ligne], 120 | 2008, mis en ligne le 02 juin 2009, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/histoire-education/1921> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/histoire-education.1921>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

© Tous droits réservés

PERNOUD (Emmanuel), *L'enfant obscur : peinture, éducation, naturalisme*

Paris : Hazan, 2007. 287 p.

Philippe Marchand

RÉFÉRENCE

PERNOUD (Emmanuel), *L'enfant obscur : peinture, éducation, naturalisme*, Paris : Hazan, 2007. 287 p.

Emmanuel Pernoud, historien de l'art, déjà auteur d'une étude sur l'invention du dessin d'enfant à l'aube des avant-gardes, nous propose une histoire inédite du portrait d'enfant au XIXe siècle.

Comme l'ont montré de nombreuses études dont il a été rendu compte dans *Histoire de l'éducation*, le portrait d'enfant devient un genre très répandu dans la peinture européenne à partir du XVIe siècle. En France, c'est au XVIIIe siècle qu'il connaît un grand succès. Pourquoi cette vogue ? Pour les historiens de la famille, il faut y voir la conséquence de la reconnaissance de la spécificité de l'enfance. Pour des historiens de l'art, ce serait le résultat d'une maîtrise tardive de la représentation de la représentation de l'enfant par les peintres. Emmanuel Pernoud propose une troisième problématique. « On ne commande pas », écrit-il, « l'effigie de son enfant à un peintre sans souhaiter y voir, et le faire voir au monde, l'excellence de son action sur le modèle. Le portrait d'enfant est toujours d'une façon ou d'une autre le portrait de ses parents » (p. 13). Le portrait d'enfant a donc dès son origine une valeur éducative et participe de ce que l'auteur appelle la peinture « éduquante ». En faisant le portrait d'un enfant, le peintre ne cherche pas à en révéler la vérité. Il le montre dans une pose qui témoigne de son obéissance et répond aux attentes du commanditaire paternel.

Cette conception du portrait de l'enfant reste d'actualité pendant tout le XIXe siècle. En attestent les œuvres de nombreux artistes qui se font une spécialité de « l'enfance encadrée ». « Passés maîtres dans l'art de la flatterie physique et sociale », leurs tableaux donnent à voir des enfants illustrant la réussite sociale de leurs parents, mais aussi le succès des modèles éducatifs auxquels ils se réfèrent. Chez des peintres comme Carolus Duran, par exemple, le portrait d'enfant devient la vivante illustration d'une relation « faite d'ambition parentale et de respect filial ». Il arrive à cette représentation traditionnelle d'être l'écho des théories pédagogiques du temps, dès lors qu'elle ne montre plus l'enfant qui pose mais celui qui joue, qui se dépense physiquement, dont le corps est en mouvement, selon les théories chères à Froëbel et Pestalozzi. Si, dans les tableaux qui adoptent cette démarche, l'enfant est dégagé de la contrainte de la pose, il n'en reste pas moins un enfant stylé comme ses homologues peints en intérieur.

En rupture avec cette conception de l'image éducative, des peintres comme Géricault, Courbet, Manet, Renoir, Degas, Van Gogh, vont essayer de traquer l'enfant « inconnu », l'enfant « obscur », pour mettre au jour la part de mystère et d'indéfini de ces petits êtres. Quelques exemples, pris parmi beaucoup d'autres, montrent ce renversement caractérisant la peinture de l'enfant au XIXe siècle.

Refusant d'assujettir l'enfant au regard et aux attentes de l'adulte, Renoir s'emploie à surprendre l'expression enfantine à son insu. Il veut introduire le spectateur jusqu'au tréfonds psychologique de ses petits modèles. Ses portraits procurent ainsi l'illusion d'accoucher les enfants de leurs pensées secrètes. En même temps, les enfants qu'il nous donne à voir « font leur âge ». Aussi nous rassurent-ils, car l'enfance, en eux, est sans ambiguïté comme elle est sans secret. Ses portraits connaissent un grand succès, qui coïncide avec la naissance de la psychologie de l'enfant et les bouleversements qu'elle entraîne sur le terrain pédagogique.

À l'inverse de ceux que peint Renoir, les enfants des tableaux de Manet offrent un regard intense et clos, donnant au spectateur une certaine impression de somnambulisme. Manet est le peintre des regards d'enfants qui sont ceux de figurants indifférents à leur rôle, « des regards qui, pour signifier l'absence, ne le font pas avec moins d'intensité que s'ils avaient à exprimer l'application, la bouderie ».

Chez Degas, on trouve une volonté de prendre en compte les âges de la vie et du corps, croisant ainsi le regard des hygiénistes « qui, dans les mêmes années, détaillent l'enfant en autant d'êtres superposés qu'il y a de périodes naturelles dans l'enfance ». Degas est réellement le peintre des attitudes propres à l'enfance, à l'adolescence, à l'entrée dans le monde. Dans cette perspective, il aime à revenir aux mêmes modèles, mais à des moments différents de leur enfance et de leur jeunesse. Ces retours lui permettent, par exemple dans ses tableaux consacrés aux petits rats de l'Opéra, de mettre en lumière les processus d'acquisition du maintien.

Enfin, il y a Van Gogh dont l'œuvre picturale et la pensée témoignent de l'importance qu'il accorde à la naissance et à l'enfance dans ce qu'elles ont de mystère.

À l'enfant modèle, docile créature du portrait de famille, succède donc, selon des approches différentes, l'enfant révélant une part de son mystère. Ce bref compte rendu ne doit pas laisser croire que l'ouvrage d'Emmanuel Pernoud n'est qu'un livre de plus sur la perception de l'enfant par les peintres du XIXe siècle. Il n'en est rien et c'est ce qui fait son originalité et son intérêt. Ses observations sont constamment replacées dans le contexte des remarques et des questions posées par la littérature, par les traités

de puériculture et de psychologie, par les manuels d'obstétrique du temps, dont on verra la liste dans la copieuse bibliographie. De là naît une démarche qui, en reconsidérant la peinture de l'enfant à l'aune de la littérature romanesque et des ouvrages scientifiques, fait la richesse de ce livre foisonnant d'idées neuves, dont il faut aussi louer les qualités formelles et, en particulier, la richesse de l'illustration.

AUTEURS

PHILIPPE MARCHAND