

L'enfant, un modèle existentiel et esthétique ou de la pureté à la perfection

El-Bachir MAALMI, docteur,
Université USMBA FLSH Fès -Sais
Courriel : bachirmalmi@yahoo.fr

Résumé :

L'enfance reste l'objet d'une grande sollicitude. Elle a généré, au fil du temps, des réactions et des intuitions aussi diverses qu'hallucinantes. Son caractère fuyant et complexe en fait un sujet délicat à négocier. Cet article saisit l'enfance au prisme de la pureté et de la perfection, deux attributs de l'âge puéril qui se trouvent étroitement liés. Autour de ces deux caractéristiques supposées de l'enfance, il révèle une sensibilité commune qui réunit romanciers, artistes et écrivains en faisant appel à quelques œuvres du patrimoine littéraire et artistique de l'humanité. Laquelle sensibilité rehausse l'enfant au statut d'un idéal. Notre réflexion tente de tirer au clair les manifestations et les enjeux de ces affinités secrètes.

Mots-clés : Enfance, regard, aptitude, idéalisation, esthétique, perception.

Abstract:

Childhood remains the object of great concern. Over time, it has generated diverse and (mind-blowing) hallucinating reactions as well as intuitions. Its elusive and complex nature makes it such a delicate subject to negotiate. This article captures childhood through the prism of purity and perfection, two attributes of childish age that are closely related. Around these two supposed characteristics of childhood, it reveals common sensitivity which brings together novelists, artists, and writers by using some works of literary and artistic heritage of humanity. Which sensitivity elevates the child to the status of an ideal. Our reflection attempts to clarify the manifestations and issues of these secret affinities.

Keywords: childhood, look, aptitude, idealization, aesthetic, perception

Introduction

Qu'est-ce que l'enfant ? Une question qui paraît, à première vue, si banale qu'on ne daigne lui consacrer la moindre gymnastique cérébrale. C'est que le jeune être, nous est trop familier, trop reconnaissable pour que la réponse à cette question ne nous semble pas tomber sous le sens. Cette intuition a bel et bien sa légitimité. L'enfant est, tout bonnement, la personne que nous fumes, cet « ex-moi » que nous portons dans la mémoire de nos cellules. Mais à bien y réfléchir, la question de l'altérité enfantine devient épineuse. L'identité de l'être humain en bas âge ne s'avère pas d'un abord facile et la difficulté qu'éprouve chacun de nous à donner une définition claire au premier âge en est la preuve. Cette familiarité dont jouit l'enfance dans l'inconscient collectif rend plutôt sa signification incertaine. Loin des perceptions préétablies et enracinées, l'âge tendre ne serait pas explicable à merci ; maints exemples en littérature nous le disent.

Si l'on croit un certain Francis Bossus, le jeune être ne serait qu'« un morceau d'amour égaré, un miroir, une victime, un signe du temps en marche »(Bossus,1976,p.63). Diderot, pour sa part, ne dit peut-être pas autre chose quand il ose cette métaphore liquide qui assimile l'enfant à « une masse informe et fluide qui cherche à se dérober » (Diderot, 1821, p.410). Cette complexité fuyante du premier âge renvoie à d'autres perceptions aussi clivantes qu'hallucinantes et qui n'empêchent toujours pas l'enfance de continuer à « se dérober ». Jules Renard, pour ne citer que lui, nous en offre une belle démonstration avec cette idée complètement dissonante qu'il décline ainsi : « L'enfant, Victor Hugo et bien d'autres l'ont vu ange. C'est féroce et infernal qu'il faut le voir » (Renard, 1965, p.54). A cette perception sombre du jeune être, font pièce d'autres visions idéalisantes de l'enfant. Le présent article saisit l'être commençant au prisme de la pureté et de la perfection et l'érige en idéal. Et pour en comprendre les enjeux, il passe en revue diverses sensibilités, quitte à percer la genèse de la création, à déployer le long ruban de l'histoire, à convoquer les mythes fondateurs.

1-De la pureté

Difficile en réalité de parler de l'enfance sans parler de son défenseur le plus acharné ; le penseur phare du siècle des Lumières, Jean-Jacques Rousseau, une figure philosophique singulière et une plume particulièrement éclairée et prolifique. Il est difficile encore aujourd'hui de parler de l'enfant sans évoquer l'*Émile*, la plus célèbre des utopies pédagogiques que l'auteur *des Rêveries du promeneur solitaire* ait jamais rêvées.

La vision rousseauiste de l'enfance se profile d'emblée dès la phrase inaugurale prophétique de l'*Émile* : « Tout est bien sortant de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme » (Rousseau, 2009, p.45.). L'antithèse qui émerge des deux expressions « tout est bien » (*Ibid.*) et « tout dégénère » (*Ibid.*) oppose diamétralement la perfection de l'œuvre divine à la défaillance des instances interventionnistes que sont la société et les hommes.

A en croire Rousseau, l'enfant représenterait l'être humain dans sa pureté primitive, la nature humaine non encore corrompue par la société. Une conception qui prend à rebours le pessimisme anthropologique, quasi-indéracinable dans la société de son temps, hérité de la pensée augustiniste. Ce pessimisme constituait le fer de lance de l'idéologie religieuse. Il convient de rappeler que cette vision sombre de l'humanité, faisait expier à l'enfant, au nom du

péché originel, un mal qu'il n'avait pas commis. Car pour l'Église, l'enfant est né pécheur et condamné à une existence de supplices expiatoires.

À cette culpabilité native, Rousseau oppose une candeur arcadienne, une bonté foncière naturelle. Ce qui pousse le philosophe à fustiger les formes d'éducation brutale dont l'enfant fut longtemps la victime innocente. Pour l'écrivain, les châtiments corporels que subissaient ces jeunes innocents et qui puisaient leur légitimité dans cette idée archaïque de la perversité originelle de l'homme, seraient plutôt un vecteur de déviance insoupçonné et insoupçonnable. C'est en ces termes que le philosophe s'adresse aux parents élevés dans l'idéologie augustiniste : « Et comment me prouverez-vous que ces mauvais penchants dont vous prétendez le guérir ne lui viennent pas de vos soins mal entendus, bien plus que de la nature ? » (Rousseau, 2009, p. 107.). Cette question rhétorique s'inscrit dans une suite de raisonnements qui ont pour but de remettre en question les pratiques éducatives alors en vigueur. Des pratiques qui faisaient de la vie des enfants une vie de désolations et de douleurs. A la lumière de la pureté de l'enfance vivement prônée par l'*Émile*, ces « mauvais penchants » ne seraient, en réalité, que l'expression d'un besoin naturel incompris car très éloigné du comportement d'adulte. D'où la salutaire vérité sur l'âge puéril clamée bien fort par le penseur des Lumières et qui représente une révolution copernicienne dans la manière de percevoir l'enfance : « L'enfance a des manières de voir, de penser, de sentir qui lui sont propres ; rien n'est moins sensé que d'y vouloir substituer les nôtres » (Rousseau, 2009, p. 123.).

Si cette œuvre rousseauiste paraît déterminante dans l'évolution de l'historicité de l'enfance, c'est justement parce qu'elle invalide la conception médiévale persistante qui voyait dans l'enfant, un *homonculus*, un brouillon d'homme et lui attribuait un caractère coupable qui nécessiterait un apprivoisement par le dressage des sens. Or, Rousseau croit, dur comme fer, à la pureté de l'enfance et à la droiture de la nature. Une croyance qui l'amène à faire l'éloge de l'enfant entièrement livré à ses sens. Ayant foi en la bonté foncière du jeune être, le philosophe bannit le dressage de l'éducation, pratique fort répandue dans la société misonéiste dans laquelle il vivait, au profit du libre épanouissement de l'enfant.

En réalité, le rapport du philosophe à cette phase de vie est profondément nostalgique. Regrettant amèrement cette innocence primitive que l'imprudence des adultes gâte tristement, il ne cesse d'exhorter les hommes à embrasser cet état d'enfance. Un état qui, selon le penseur, serait le sésame existentiel par excellence, une voie certaine qui conduirait au bonheur du genre humain. Mais ce qui caractérise aussi la pensée rousseauiste, c'est qu'elle élève le modèle enfant au rang d'idéal. Le mythe fondateur de l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau est ce Paradis Perdu qu'incarne l'enfance. Une configuration authentique de l'existence humaine qui n'est qu'un Eden pour peu qu'on laisse fleurir l'enfance loin des interventions maladroites et pernicieuses des hommes.

Pareille image idyllique de l'enfance se retrouve au cœur de la genèse et de la diégèse de l'œuvre dickensienne. Chez l'écrivain victorien, cette Arcadie originelle que représente l'enfance pour Rousseau, est « la forme la plus pure de l'être humain » (Zweig, 2008, p.92.). Ce qui explique cette tendre périphrase d'auteur de l'enfance qui poursuit Charles Dickens mais, surtout, cette nette impression de paternalisme qui hante toute son œuvre. Ce n'est sans doute pas un hasard si Sylvère Monod ose en inférer que « [Dickens] éprouve envers les enfants de son imagination un attachement comparable à l'amour paternel » (Monod, 1958, p.77.)

En parcourant attentivement les productions romanesques de Charles Dickens, on s'aperçoit aussitôt que l'enfant est le héros favori du romancier. De même, l'enfance dans les romans dickensiens représente le Paradis. Une vision qui confirme la consonance avec la sensibilité rousseauiste. A bien méditer la ronde d'enfants qu'on retrouve dans l'œuvre de Dickens, on se rend-compte à quel point l'écrivain s'efforce de garder jalousement l'enfance dans son Eden. Si la plupart des œuvres dickensiennes s'inscrivent dans une tradition picaresque, où l'on suit l'évolution d'un personnage, parfois depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, en vérité, c'est à grand regret que le romancier victorien laisse partir dans la vie ses héros préférés pour entrer dans l'univers grossier de la désillusion, dans le monde conventionnel du mensonge. L'auteur a à cœur de faire perdurer l'état d'enfance et estime chanceux ceux qui ont pu conserver intacte cette âme puérile. Pour la sensibilité dickensienne, l'enfant est, pour ainsi dire, « le degré zéro » de l'humanité, le mètre étalon existentiel, une référence dans la candeur et la pureté. Une conviction qui explique cette remarque de Stefan Zweig. : « Lorsque [Dickens] voulait rendre les hommes sympathiques, il les représentait semblables à des enfants » (Zweig, 2008, p. 93.).

Il n'est sans doute pas inutile de signaler, qu'ici, l'enfance qui traverse les œuvres de Dickens est fraîchement prélevée au spectacle vivant et rébarbatif de la société britannique de l'époque à telle enseigne que les frontières entre réalité et fiction s'estompent. La veine feuilletonesque, en vogue à l'époque, et dont relèvent la plupart des romans dickensiens, fait du romancier un anti-Flaubert et de son écriture une écriture de l'urgence. Une écriture contrainte de s'abreuver goulûment et constamment des réalités sociales pour répondre à l'exigence de la livraison mensuelle. Force est de rappeler, à ce propos, que Dickens était un romancier noctambule qui puisait sa matière première dans les rues de Londres. Il y a fort à parier que la sympathie que porte le romancier britannique à ses personnages enfantins se nourrit en permanence de ce qu'il ressent vis-à-vis de l'enfance déshéritée qu'il rencontre inlassablement dans la vie réelle de la capitale victorienne.

Par ailleurs, pour protéger l'innocence de ses jeunes créatures romanesques, Dickens va parfois jusqu'à confondre l'homme et le romancier. Si les productions de l'écrivain anglais s'inscrivaient dans le cadre de la commande et étaient toutes destinées à la consommation esthétique, si satisfaire ses lecteurs-clients et répandre la joie dans leurs cœurs étaient des priorités, son statut hybride de père spirituel et de romancier de l'enfance le pousse quelquefois à se soustraire à ce principe marchand en contrariant passablement l'enthousiasme de ses fidèles. L'illustration la plus brillante de cette tendre piété vouée par l'écrivain victorien au bas âge au détriment du plaisir de son lectorat est la mort « prématurée » de la petite Nell, dans son roman, *Le Magasin d'antiquités*. Une mort qui déconcerta ses contemporains car elle ne les caressa point dans le sens du poil comme ce fut le cas dans d'autres romans de l'auteur. Un bref retour sur l'histoire du jeune personnage éclairera certainement nos lecteurs.

Nell est une jeune fille attachante, condamnée à une existence fugitive, à une vie d'errance à cause d'un grand-père impécunieux qui fuit un créancier, un dénommé Quilp. Le grand-père, obnubilé par l'idée d'être rattrapé, entraîne sa petite-fille dans une escapade interminable. Tout au long du roman, la destination de la petite Nell sera une préoccupation obsédante du vil personnage, le vieux Quilp, et ses méchants auxiliaires. Or, cette vie de nomade, qui était une nouvelle naissance pour la jeune fille, quand bien même elle était ponctuée de dangers et de douleurs, ne pouvait continuer indéfiniment. Le repaire des malheureux déserteurs fut découvert et la réalisation du projet du vieux scélérat de prendre cette

naïve et innocente jeune fille comme seconde épouse était imminent. C'est à ce moment précis que Dickens convoque ses pouvoirs narratifs et se montre relativement cruel à l'égard de ceux qui suivaient avec passion l'odyssée de la petite Nell. Le romancier se résout à lui fermer à jamais ses doux yeux bleus afin de lui épargner les épreuves d'un monde malade et inquiétant. Un monde cruel qui mettrait en péril cette innocence enfantine dont le charme divin se devait de ne pas pouvoir être gâté. Dickens voulait garder éperdument la petite fille dans le paradis de l'enfance. Jusque dans sa mort, le romancier lui octroie le privilège de conserver son sourire angélique. Il éternise Nell dans la poésie d'un délicieux souvenir la rehaussant, à l'instar d'autres enfants de ses romans, au rang d'icône de douceur et de pureté. A vrai dire, l'écrivain ne laisse jamais déchoir ou flétrir indéfiniment l'enfance au risque même de secouer brutalement l'horizon d'attente de ses lecteurs, de ce public victorien friand des *happy end* et peu enclin à être bousculé dans ses habitudes.

Ce personnage enfantin dickensien n'est pas sans nous rappeler la célébrissime figure enfantine, Cosette, mais aussi son créateur, Victor Hugo, qui s'est attaqué à son tour, comme le romancier anglais, à l'enfant-victime. L'histoire de la petite Nell de Charles Dickens dans *Le Magasin d'antiquités* fait écho à celle de la petite Cosette de Victor Hugo dans *Les Misérables*. Les deux écrivains développent, chacun de son côté, la même obsession pour cette innocence enfantine qui doit se battre pour pouvoir exister. Si l'écrivain victorien ne tolérait pas de promiscuité entre cette beauté de l'âme encore intacte qu'incarne Nell d'un côté et les natures scélérates qui la guettaient de l'autre, le romancier français ose faire du crime et de l'innocence des camarades de chambre. Et ce n'est pas une mince affaire de remarquer, à ce propos, que dans l'histoire *des Misérables*, la pureté divine de la petite Cosette, de cette céleste créature, fut capable de convertir Jean Valjean, ce vieux damné, à des sentiments plus humains. L'enfance, par sa nature angélique, a accès à une certaine sainteté qui permet aux égarés de racheter leur Indulgence.

2-De la perfection

Cette Arcadie originelle que représente l'enfance, cette innocence foncière qui caractérise le bas âge, font du matin de la vie une source intarissable de nostalgie, et du jeune être, l'objet des compassions les plus exquis. Or, quand on passe de ce regard sur l'enfant au regard de l'enfant, l'enfance nous inciterait plutôt à l'émerveillement, et cet attendrissement, qui mine nos cœurs vis-à-vis de l'âge puéril, pourrait facilement se muer en une véritable fascination. Car cette pureté ontologique enfantine est aussi une pureté sensorielle, une façon authentique d'appréhender le monde, un idéal de perception. Ce qui fait de l'enfant une réelle figure de référence.

Le monde de l'art ne se montre pas en reste quand il s'agit de cette idéalisation de l'âge puéril. Nombreux sont les artistes qui voient dans l'expérience enfantine du monde un modèle d'inspiration singulier et inappréciable, le summum de l'expression artistique. Ainsi, Jean-Baptiste Camille Corot, pour ne citer que ce peintre, fait de la quête de l'enfance du regard la raison de sa recherche esthétique : « Je prie tous les jours le bon Dieu qu'il me rende enfant, c'est-à-dire qu'il me fasse voir la nature et la rendre comme un enfant, sans parti pris » (Pernoud, 2009, Gradhiva, n9, p.17.). Cette révélation de l'artiste-peintre à une certaine M^{me} Aviat en 1870, est une allusion directe à la perfection de la sensibilité enfantine, à une acuité du regard qui constitue pour le peintre un idéal esthétique.

À vrai dire, l'art de Corot est une recherche permanente d'une perception naïve du monde, une perception libre de préjugés et dénuée de toute prétention charnelle. Et pour atteindre à cette naïveté de l'expression, le peintre se livre à un exercice ascétique intérieur afin de renouer avec l'âme enfantine. Corot aspirait à une forme « primitive » de l'expression, à une pureté artistique que seul l'état-enfant autorise.

Par ailleurs, pour Corot, comme d'ailleurs pour nombre de ses contemporains qui partagent avec lui le culte de l'enfance, l'idée même du génie est étroitement liée à la quête d'une virginité de la vision, à la recherche de l'« infantilisation » du regard. Si le génie a pu conserver au fil de l'histoire de l'art une part mystique qui échappe à la technique, s'il fut longtemps considéré comme un phénomène surhumain qui se trouverait au-delà de la réalité ordinaire telle que la perçoivent nos sens, c'est-à-dire en dehors de l'Homme lui-même, il n'est, pour le peintre français, que l'enfance retrouvée.

Pareille conviction trouve appui dans la révélation du grand artiste Pablo Picasso, celle qui vient couronner son parcours artistique ; une confiance dans laquelle le peintre nous dévoile son rapport particulier aux enfants : « quand j'avais leur âge, je dessinais comme Raphaël, mais il m'a fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme eux » (Penrose, 1982, p.361.).



Ce tableau, intitulé *Le Peintre et l'Enfant*, peint par Picasso en 1969, offre une remarquable illustration des rapports que l'art pourrait tisser avec l'enfance. Dans ce tableau, l'enfant prend le pouvoir sur le peintre en saisissant le pinceau de l'artiste. Il le brandit haut et prouve ainsi son existence. L'enfant n'est plus seulement un sujet à peindre, il est devenu peintre lui-même. Le tableau est une allusion, sans équivoque, à l'autonomie de l'âge puéril, un aveu de la puissance reconnue à l'enfance sur le plan artistique.

A cet égard, il faut rappeler que, pour le grand peintre Picasso, retrouver le geste enfantin, la spontanéité de l'expression est la condition *sine qua non* d'un rendu fidèle de l'émotion, que ce soit celle qu'il ressent ou celle qu'il désire susciter chez son spectateur. Il en va de même de beaucoup de peintres en quête de vérité et de pureté, au nombre desquels figurent Jean Dubuffet et Henri Matisse. Ces éminents artistes-peintres cherchaient également un certain rousseauisme pictural, la naïveté d'un geste vierge des conventions transmises par la culture. Pour ce faire, ils se sont tournés vers les dessins d'enfant comme source d'inspiration, afin de

réaliser leurs œuvres. Ils ont pu ainsi investir avec maestria la fraîcheur originale du langage graphique des enfants.

Si l'enfant lègue en exemple aux peintres la qualité inégalable de son regard, la fraîcheur de son inspiration, les écrivains, pour leur part, ont entretenu des rapports similaires avec cette innocence du regard qui ouvre sur l'hyperesthésie. L'hyperacuité de la perception enfantine est une idée qu'on trouve déjà chez le romancier victorien, Charles Dickens. Ce sens naturellement accru de l'observation, l'écrivain ne manque pas d'en faire subtilement l'éloge dans son roman, *David Copperfield* : « Je crois que le don d'observation chez un grand nombre de tout jeunes enfants est d'une précision et d'une rigueur tout à fait merveilleuses » (Dickens, 1849, p.35.). Le texte reconnaît à l'enfant une adresse rétinienne tranchante, une attention au détail tout à fait singulière. Ce don de vue particulier, l'écrivain le déploie souvent pour explorer les espaces. Ainsi, la description que fait le jeune héros de l'appartement d'Uriah Heep, dans *David Copperfield*, illustre parfaitement cette rigueur et cette précision puériles vantées par le romancier :

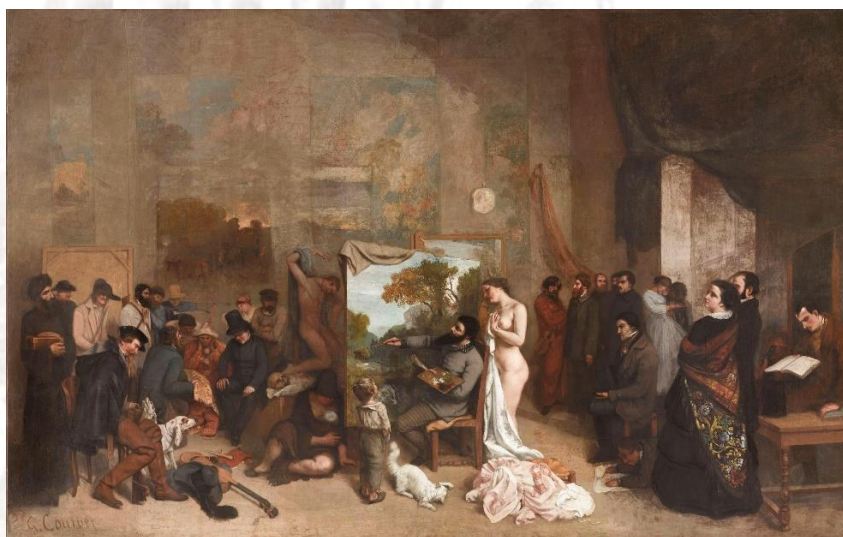
À l'intérieur elle était parfaitement propre, et aussi bien arrangée que possible. Il y avait une table, une horloge de Hollande, une commode, et sur la commode il y avait un plateau [...] il y avait la serviette bleue d'Uriah [...] il y'avait une compagnie de livres [...] il y avait un placard [...] il y avait les meubles habituels. (Dickens, 1849, p.281.)

Le jeune héros, à la manière d'un commissaire-priseur, inventorie naïvement les lieux, au mépris du style et de la poéticité qui font le propre de l'écriture romanesque. Le retour obsessionnel d'« il y avait », qui ponctue la description de l'appartement, ne semble offrir à l'imagination du lecteur aucune liberté. Ce regard panoramique, dépouillant et dépouillé, éclaire tous les recoins. Il ne laisse pas de contours vagues ni de zones de brouillard. Aussi, le zèle subjectif, omniprésent dans le tout-venant des descriptions romanesques, disparaît ici au bénéfice d'un dénombrement précis de tout ce qui se trouve dans le champ visuel élargi de l'énonciateur. D'ailleurs, les détails sont observés avec rigueur et restitués avec minutie.

Cela dit, cette force et plénitude de la perception enfantine doivent être entendues ici au sens physiologique du terme, celui d'un regard ratisseur qui ne laisse rien lui échapper car il est insatiablement curieux. Et ce n'est nullement un hasard si Baudelaire repère chez l'enfant une « curiosité joyeuse et profonde » (Baudelaire, 1976, p.690.) qui s'exprime par « un œil fixe et animalement extatique » (*Ibid.*), une référence claire et nette à cette entière et infaillible présence au monde qui est celle des enfants, à cette synesthésie amenuisée chez l'adulte, mais qui est encore florissante chez son fruit.

Un tableau très connu, peint par Gustave Courbet, mérite d'être cité à cet égard. Il s'agit du fameux *Atelier du peintre* :





Dans cette composition, le jeune modèle, l'enfant, tourne le dos au spectateur et ignore totalement la présence des dizaines de personnages qui figurent à ses côtés et qui incarnent les forces sociales. Détournant le regard de ce monde trivial, l'enfant se tient bien droit épousant une posture fixe et attentive. Il contemple le peintre au travail sur un paysage. Il est si entièrement et imperturbablement absorbé par le geste créateur et le morceau de nature en train de prendre forme qu'il ne se rend pas compte de la présence des adultes. Le tableau semble être une brillante caisse de résonance de « cet œil fixe et animalement extatique » (*Ibid.*, p.690) qu'attribue Baudelaire au bas âge. L'œuvre, à vrai dire, semble introduire au cœur de la société, une part de la sauvagerie primitive de l'enfant. Une sauvagerie qu'il faut comprendre au sens d'une puissance originelle sensorielle, celle que le peintre français, Théodore Géricault, met en avant en installant ses figures enfantines⁷² sur un fond cyclopéen et désertique, au premier plan d'une nature primaire où se concentrent des forces brutes et où les jeunes modèles géricaldiens apparaissent dans leur élément. Dans *L'Atelier du peintre*, on serait même tenté de dire que l'enfant « absorbé » des morceaux de nature de Courbet, prêtant sa figure à la peinture, offre en exemple à l'artiste la fraîcheur de son regard.

Cette fixité de l'œil dont l'enfance fait preuve confère une certaine profondeur, une certaine lucidité au regard enfantin. Dans *Les Enfants*, Champfleury, théoricien du réalisme, développe sa réflexion sur l'acuité de la perception enfantine et nous la livre ainsi :

Un enfant grave est un enfant qui pense. Déjà plus d'un problème s'élucide dans ce cerveau qu'on croyait seulement ouvert à des gaies sensations ; déjà ces yeux fixes entrent profondément au plus profond des choses. Quelques fois l'enfant semble regarder au loin ; il reste muet devant l'observation, quoiqu'elle entre en lui aussi naturellement que l'eau qui coule d'une fontaine dans un vase [...] mais surtout les enfants sont doués d'une vive curiosité qui détermine en eux la plus féconde des observations, l'observation inconsciente. (Champfleury, 1873, p.139-140 et 260.)

⁷²Nous faisons référence aux compositions de Théodore Géricault : *Portrait d'Alfred et Elisabeth De Dreux*, *Portrait de Louise Vernet, enfant*, et *Alfred De Dreux enfant dans la campagne*.

Ce regard à la fois profond, lucide et intuitivement attentif, attribué par Champfleury à l'enfance, fait écho à cette puissance de vue que le narrateur, dans *Le Magasin d'antiquités* de Charles Dickens, remarquera chez la petite Nell, avec qui il aura une discussion dans le chapitre liminaire du roman : « Ses yeux pénétrants semblaient lire à travers mes pensées » (Dickens, 1887, p.14.). Ce regard de la jeune fille auquel le narrateur trouve, au début, un air très tendre, n'en demeure pas moins perçant. S'il ne cache rien, il ne perd rien de ce qui l'entoure, creuse la surface. Un regard qui, mine de rien, détient le pouvoir de lire au-delà des façades.

En somme, ces grands noms de l'histoire de l'art et de la littérature que nous venons d'évoquer, dans l'espace de cet article, ont peut-être compris que la croissance signifierait une certaine régression. Et ce n'est pas un concours de circonstances si une pléthore d'artistes de renommée scintillant toujours de mille feux a éprouvé, à un moment donné de leur carrière artistique, le besoin de redevenir enfants pour atteindre ce qu'ils avaient de mieux en eux. N'est-ce pas là la preuve d'une burlesque pyramide des âges ?

Conclusion

Finalement, pureté et perfection de l'enfance autour desquelles s'accordent et s'édifient diverses sensibilités littéraires, artistiques et philosophiques, nous font découvrir la relativité de nos propres images, celles que nous oublions habituellement de questionner. Ces qualités enfantines, si elles ne confirment pas la supériorité de l'enfant sur l'adulte, du moins, elles remettent en évidence les rapports de force entre l'homme et son fruit et en propose subtilement une inversion latente. Depuis que Jean-Jacques Rousseau a installé l'enfance sur l'Île de Robinson, nous construisons notre rapport à l'enfance sur un mode nostalgique et nous prenons l'enfant, presque exclusivement, pour un tire-affects, Or, il est de bon ton de repenser ce qui nous lie à cet Eden que l'on ne cesse de se remémorer et que l'on aimerait pouvoir retrouver. Car au regard de ce que recèle l'âge puéril comme puissance et performance, nous – les ivres nostalgiques – qui idéalisons l'enfance, nous devons reconsidérer notre rapport à l'enfant et le construire aussi sur une forme de concurrence. Car – osons l'aveu – nous avons beaucoup à apprendre de nos enfants.

Bibliographie

BAUDERLAIRE, Charles ,1976, *Le Peintre de la vie moderne*, Paris, Gallimard.

BOSSUS, Francis.,1978, *L'Enfant et les hommes*, Montréal, Pierre Tisseyre.

CHAMPFLEURY,1873, *Les Enfants*, Paris, Rothschild.

COURBET, Gustave ,1854-1855, *L'Atelier du peintre. Allégorie réelle*, Paris, musée d'Orsay.

DICKENS, Charles,1849, *David Copperfield*, Paris, Gallimard.

DICKENS, Charles ,1887, *Le Magasin d'antiquités*, Paris, Librairie Hachette et Cie.

DIDEROT Denis,1821, *Essai sur les peintures*, Paris, Œuvres.

PENROSE, Roland ,1982, *Picasso*, Paris, Flammarion.

PICASSO, Pablo ,1969, *Le peintre et l'enfant*, Paris, Picasso Museum.

PERNOUD, Emmanuel, 2009 « Corot. Le modèle enfant, l'impression d'enfance », *Gradhiva*, n 9.

ROUSSEAU, Jean Jacques ,2009, *Emile ou de l'éducation*, Paris, Flammarion.

RENARD, Jules, 1965, *Journal 1887-1910*, texte établi par L. Guichard et G. Signaux, préface, chronologie, notes et index par G. Sigaux, Paris, NRF, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »

ZWEIG, Stefan, 2008, *Trois Maitres, Balzac Dickens Dostoïevski*, Gutenberg.

