

Simona DE IULIO, Université de Strasbourg  
Thème Frontières des âges

## La mise en image des frontières de l'enfance : état des connaissances et perspectives de recherche

L'imagerie des enfants a été longtemps appréhendée comme une sorte de sous-genre trivial et sentimental et les représentations visuelles de l'enfance ont été souvent considérées comme tautologiques, universelles et apparemment atemporelles. La référence iconographique à l'enfance semble, en effet, livrer une impression d'authenticité, de transparence et de naturel : elle prétend être saisie avec immédiateté et spontanéité, sous l'effet de l'émotion et sans un travail d'interprétation. Comme le relève l'historienne de l'art Marcia Pointon, « les enfants sont envisagés comme des sujets simples [...] L'empathie prend la place de l'analyse et le bon sens est la stratégie la plus invoquée<sup>1</sup> ». Néanmoins, au cours des dernières décennies, la mise en image des enfants a commencé à être examinée de plus en plus comme un des discours historiquement et culturellement situés qui participent à la construction sociale de l'enfance.

Dans les pages qui suivront, le lecteur trouvera un état synthétique des connaissances et des recherches sur les représentations iconographiques de l'enfance. Une attention particulière sera consacrée aux études portant sur l'émergence et l'évolution des stéréotypes visuels des âges. Le regard sera orienté d'abord vers les questionnements liés au statut des images d'enfants en tant que traces documentaires et, ensuite, vers les interrogations soulevées par les représentations visuelles de la transition de l'enfance à l'adolescence. Ces questionnements permettront de dégager les pistes d'une recherche<sup>2</sup> sur l'émergence actuelle dans les images publicitaires de stéréotypes visuels des préadolescents (ou « tweens »), phénomène lié à la mise en place de stratégies marketing d'hypersegmentation de l'enfance et de diversification de l'offre de produits ciblant les plus jeunes.

### 1. Les images d'enfants comme traces documentaires

La profusion d'images d'enfants dans les arts figuratifs – images auxquelles de nombreuses expositions ont été consacrées au cours de la dernière décennie en France et à l'étranger – semble contrebalancer la pénurie d'études et d'écrits sur l'enfance dans les siècles passés. Pourtant, comme le souligne l'historienne Marie-France Morel, ces représentations ne sont pas aussi immédiatement lisibles qu'elles le paraissent et leur interprétation demande la prise en compte du contexte de leur production, des codes en usage à l'époque et des sources écrites « qu'elles peuvent préciser, compléter ou contredire<sup>3</sup> ». Ces représentations visuelles soulèvent des questions « méta-historiographiques » et méthodologiques sur leur emploi dans la reconstruction de l'histoire de l'enfance<sup>4</sup>. Est-il possible de considérer l'imagerie enfantine comme un « témoin oculaire » de la vie des enfants dans les siècles passés ? Quel type de « preuves historiques » arrive-t-elle à fournir ? Les

<sup>1</sup> Marcia POINTON, *Hanging the Head : Portraiture and Social Formation in Eighteenth Century England*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1998, p. 177.

<sup>2</sup> Cette recherche est en cours de réalisation dans le cadre du projet « Expérience du corps et passage d'âges : le cas des enfants de 9 à 13 ans (France et Italie) » (ANR Programme Enfants et enfance).

<sup>3</sup> Marie-France MOREL, « Images et représentations figurées du petit enfant : pour une problématique renouvelée de l'histoire de l'enfance (XVe-XIXe siècle) », *Mélanges de l'École française de Rome, Italie et Méditerranée*. T. 109, n° 1, 1997, p. 468.

<sup>4</sup> Egge BECCHI, « Bambini illustrati e il loro pubblico », *Studi veneziani*, n° 51, 2006, p. 89-100.

réponses données à ces questions par les historiens de la culture et des mentalités ainsi que par les historiens de l'art ne sont pas univoques<sup>5</sup>.

La publication en 1960 de la première édition de l'ouvrage de Philippe Ariès *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*<sup>6</sup> a inauguré à la fois l'étude de l'histoire de l'enfance et l'emploi des images à but documentaire. La rareté des traces d'enfants dans les archives et dans les sources écrites officielles a, en effet, poussé l'historien à faire appel à d'autres témoignages pour reconstruire le développement de l'idée de l'enfance du Moyen Âge jusqu'au XVIIIe siècle : non seulement des échanges épistolaires et des journaux intimes, mais aussi des œuvres d'art et des illustrations populaires. Selon la thèse de l'historicité du « sentiment de l'enfance », le Moyen Âge ignore la spécificité des enfants et les considère socialement – et les représente visuellement – comme des adultes en miniature. La présence de personnages enfantins dans la peinture européenne à partir du XVIe siècle et la perte des expressions hiératiques dans le visage de l'Enfant-Jésus ont été interprétées par Ariès comme les premiers signes de la découverte tardive de l'enfance en tant que stade séparé de la vie de l'homme. Ariès identifie dans la peinture française et hollandaise du XVIIe siècle le lieu où la naissance du « sentiment de l'enfance » s'est manifestée dans toute son évidence. À partir du XVIe et du XVIIe siècle, la France et les Pays-Bas connaissent en effet une large diffusion des monuments funéraires consacrés à des enfants et, à la même époque, les figures enfantines se multiplient dans les portraits de famille dans lesquels les plus jeunes ne sont plus représentés sous les semblances d'anges ou de l'Enfant-Jésus, mais comme de véritables sujets sociaux.

Si la lecture de l'imagerie enfantine proposée par Ariès a été soutenue et prolongée par certains historiens de l'art<sup>7</sup>, elle a été remise en question par d'autres<sup>8</sup>. D'après Erika Langmuir<sup>9</sup>, l'interprétation des images d'enfants élaborée par Ariès sous-estime les conventions représentatives et les références internes à l'histoire de l'art. Dans la perspective de Langmuir, l'enfant, représenté en peinture depuis la plus haute Antiquité, possède les caractéristiques d'un genre « pan-historique » consolidé. Selon Langmuir, même lorsqu'elles semblent enregistrer de manière fidèle la réalité et reproduire des traits individuels et particuliers, les représentations visuelles d'enfants constituent toujours des relectures et des réinterprétations de la tradition. Sous cet angle de vue, il ne faudrait pas lire l'absence d'enfants dans la peinture médiévale comme un manque d'intérêt vis-à-vis de l'enfance sans tenir compte du répertoire de motifs que le langage artistique de l'époque jugeait acceptables : des sujets religieux dans lesquels, mis à part les anges et l'Enfant-Jésus, il n'y avait pas de place pour des enfants.

Diverses études en histoire de l'art soutiennent la thèse selon laquelle, pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle, les images d'enfants ont continué à accomplir une fonction métaphorique ou allégorique. En particulier, selon Mary Frances Durantini<sup>10</sup>, le foisonnement d'enfants dans la peinture hollandaise du XVIIe siècle ne peut pas être interprété comme un signe de l'intérêt vers la vie quotidienne des plus petits, ni comme une preuve d'une identité autonome accordée aux enfants par la société de l'époque. D'après Durantini, les enfants et leurs activités ont représenté un sujet privilégié de la peinture hollandaise du XVIIe siècle parce qu'ils se prêtaient à communiquer aux

<sup>5</sup> Sur la controverse autour de la valeur documentaire des images d'enfants cf. Peter BURKE, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, London, Reaktion Books, 2001.

<sup>6</sup> Philippe ARIÈS, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1960.

<sup>7</sup> Cf. par exemple, François GARNIER, « L'iconographie de l'enfant au Moyen Âge », *Annales de Démographie Historique*, 1973, pp. 135-136 ; Svetlana ALPERS, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.

<sup>8</sup> Ilene FORSYTH, « Children in Early Medieval Art. Ninth through Twelfth Centuries », *Journal of Psychobiology*, vol. IV, 1976, pp. 31-70 ; Mary Frances DURANTINI, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting, Studies in the Fine Arts, Iconography*, VII. Ann Arbor, UMI Research Press, 1983 ; Erika LANGMUIR, *Imagining childhood*, New Haven, Yale University Press, 2006.

<sup>9</sup> Erika LANGMUIR, *op. cit.*, Langmuir indique une série de motifs universels liés à la mise en scène de l'enfance parmi lesquels la vulnérabilité et le besoin de protection, les enfants comme victimes innocentes, les premiers pas, les jeux et les jouets.

<sup>10</sup> Mary Frances DURANTINI, *op. cit.*

adultes des messages religieux, moraux, éducatifs : « l'enfant est fondamentalement un élément qui aide à révéler ou à exposer des thèmes ou des problèmes significatifs pour le spectateur adulte<sup>11</sup> ».

D'autres auteurs ont remarqué que les images d'enfants se chargent constamment d'acceptions multiples. D'après Marcia Pointon, dans les portraits tout comme dans la peinture de genre, « les enfants dépeints sont toujours là pour des raisons ultérieures<sup>12</sup> ». Et dans ce processus de métaphorisation ou d'allégorisation, ils acquièrent souvent des significations contradictoires. Car les enfants dépeints peuvent personnifier la « force vitale », le « futur », l'« immortalité » tout comme la « précarité » et la « mortalité » et évoquer la « vertu » et la « charité » tout comme la « volubilité ».

La plupart des historiens de l'art qui ont étudié l'iconographie enfantine ont constaté que, même lorsque le souci de vérité et la volonté de réalisme deviennent plus pressants, la représentation visuelle de l'enfance demeure toujours le véhicule de significations morales et éducatives<sup>13</sup>. Cela apparaît évident, par exemple, dans le cas des portraits qui, jusqu'au XIXe siècle, d'un côté, visent à se présenter comme la reproduction historiquement fiable d'enfants réels et, de l'autre côté, tendent à nier aux enfants leurs traits enfantins et à les dépeindre comme l'incarnation des vertus des adultes. Pour citer l'historien de l'art Emmanuel Pernoud, « on ne commande pas 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<sup>14</sup> ». Selon des stratégies figuratives communes aux peintres de cour dans toute l'Europe, les enfants sont ainsi représentés comme le résultat de l'éducation de leurs parents. Pendant le XVIIIe siècle, ils sont accompagnés par des animaux ou des objets (chiens, perroquets, chevaux, arbres, fruits) qui symbolisent la nature domestiquée. Comme le précise Pernoud, au XVIIIe siècle, ces animaux et ces objets tendent à disparaître et « la valeur éducative va s'incorporer à la figure même de l'enfant, elle va s'enrouler dans le corps du modèle et tend notamment à se concentrer dans la pose<sup>15</sup> ».

La modélisation figurative des enfants implique donc la mise en image d'une idée de l'enfance, même quand, à partir du XIXe siècle, un nouveau vocabulaire visuel s'impose. Cela apparaît manifeste dans la construction d'un type d'enfant idéal, inspiré des poupées fabriquées industriellement, aux cheveux vaporeux, les lèvres rouges, le souris figé, la peau pâle et les pommettes légèrement rosées. Comme l'observe l'historien de l'art Greg Thomas dans son analyse de la diffusion du modèle de la poupée dans la peinture impressionniste, « la prévalence du type de la poupée comme standard visuel de l'enfance montre que les enfants – et tous spécialement les filles – étaient en train d'être soumis à un processus de marchandisation en tant qu'élément essentiel du spectacle bourgeois en fonctionnant comme une icône du nouvel ordre socio-économique<sup>16</sup> ».

La littérature récente insiste sur la persistance du caractère construit de l'imagerie enfantine même au moment où un des *topoi* contemporains de la représentation visuelle de l'enfance – celui de l'expressivité désinhibée et de la manifestation spontanée des émotions – s'affirme. Comme le remarque Pernoud, c'est dans l'Angleterre de la deuxième moitié du XVIIIe siècle que la diffusion des idées de Rousseau entraîne une rupture décisive dans la manière de représenter visuellement les plus jeunes : « l'enfance n'indexe pas sa pose sur celle des adultes, le portrait n'est plus l'exhibition d'une enfance dominant sa nature par l'art ; il importe au contraire que l'enfant du portrait

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 297

<sup>12</sup> Marcia POINTON, *op. cit.*, p. 178.

<sup>13</sup> cf. par exemple, Dorothy JOHNSON, « Engaging Identity. Portraits of Children in Late Eighteenth-Century European Art » in Anja MÜLLER, (sous la dir. de) *Fashioning Childhood in the Eighteenth Century. Age and Identity*, Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 101-115.

<sup>14</sup> Emmanuel PERNOUD, *L'enfant obscur. Peinture, éducation, naturalisme*, Paris, Hazan, 2007, p. 13

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Greg M. THOMAS, « Impressionist dolls : on the commodification of girlhood in Impressionist painting », in Marilyn R. BROWN, (sous la dir. de), *Picturing children : constructions of childhood between Rousseau and Freud*, Aldershot, Ashgate, 2002, p. 104.

apparaisse au naturel et qu'il illustre par son cas particulier ce qu'on préjuge de l'enfance en général<sup>17</sup> ».

Les nouveaux paramètres de l'imagerie enfantine commencent à s'affirmer dans les portraits de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> siècle et s'avèrent pleinement acquis dans les photographies de Lewis Carroll<sup>18</sup> où les enfants sont invités à être eux-mêmes, à ne pas dissimuler artificiellement les signes de leur âge et à exprimer, au contraire, ce qui les différencie des adultes. La nouvelle pose inclut l'injonction paradoxale d'« être soi-même » : « celle qui dicte encore de nos jours aux parents photographes la formule consacrée : sois naturel !<sup>19</sup> ». Comme l'observe Pernoud, prétendant reconnaître aux enfants leur identité propre et les soustraire à leur destin d'adultes en miniature trop longtemps véhiculé par les images, l'iconographie moderne de l'enfance « se livre à des réarrangements physiologiques nouveaux non moins orientés que les précédents<sup>20</sup> ». Ce qui apparaît spontané et réel dans la représentation picturale ou photographique n'est qu'une convention, une nouvelle norme visuelle qui dicte la manière dont il est opportun que les enfants se mettent en scène.

## 2. Les indices visuels de la transition de l'enfance à l'adolescence

Ce parcours rapide à travers les études sur l'iconographie de l'enfance indique que les représentations visuelles des enfants ne peuvent pas être interprétées uniquement en fonction de leur degré de véridicité à l'égard d'une réalité extérieure considérée comme stable. Elles constituent des formations discursives, une sorte d'« inscriptions » ou d'« archives<sup>21</sup> » dans lesquelles les croyances, les valeurs, les normes sociales et la rhétorique visuelle d'un contexte historique donné se répètent de manière plus ou moins stéréotypée et conventionnelle.

Dans cette perspective, afin d'étudier la construction progressive de la catégorie des « préadolescents » et l'émergence de nouveaux stéréotypes médiatiques et publicitaires des « tweens », il peut être utile de remonter dans le passé pour examiner comment la transition de l'enfance à l'adolescence a été mise en images. À travers quels signes visuels cet âge aux contours chronologiques, biologiques et sociaux incertains s'est-il manifesté ? Quels motifs, symboles, objets, attributs et postures ont été employés au cours du temps pour construire visuellement et rendre reconnaissable la sortie de l'enfance et l'entrée dans l'adolescence ? Même s'il s'agit d'une des problématiques centrales de l'iconographie de l'enfance, à l'heure actuelle, aucune étude systématique n'a été consacrée à ces questionnements et dans les écrits sur la mise en image des enfants on n'y trouve que des éléments de réponse dispersés et fragmentaires.

La tranche d'âge de 7-9 ans à 13-14 ans n'est pas toujours présente dans les figurations des « Âges de la vie » que l'on retrouve, depuis le Moyen Âge, dans des vitraux, des fresques, des sculptures, des manuscrits, des livres imprimés ainsi que dans l'imagerie populaire. Seulement dans les schémas comprenant six ou sept âges<sup>22</sup>, l'étape intermédiaire de la *pueritia* (aux bornes floues : 7-9 ans à 12-14 ans) s'interpose entre le stade de l'*infantia* (de 0 à 7-9 ans) et celui de l'*adolescencia*. (de 14 à 21 ans). Comme l'observe Ariès, les représentations des « Âges de la vie » nourrissent « l'idée d'une vie coupée de relais bien marqués, correspondant à des modes d'activité, à des types

---

<sup>17</sup> Emmanuel PERNOUD, *op. cit.*, p. 14. La nouvelle modalité de mettre en image les enfants vise à traduire leur lien avec la nature, « chose qui se fera à la fois par l'environnement champêtre donné au portrait, où la nature libre, celle des herbes folles et des papillons, remplace la nature apprivoisée des chiens et des perroquets, mais aussi par le corps de l'enfance qui vient démontrer par sa liberté de mouvement et par l'artificieux négligé de sa tenue, la justesse de l'idée selon laquelle l'enfant doit être élevé comme un arbre, par l'attentif accompagnement de son développement naturel ». Ibidem.

<sup>18</sup> Diane WAGGONER, « Photographing childhood : Lewis Carroll and Alice » in Marilyn R. BROWN, *op. cit.*, pp. 149-166.

<sup>19</sup> Emmanuel PERNOUD, *op. cit.*, p. 14.

<sup>20</sup> Emmanuel PERNOUD, *op. cit.*, p. 60

<sup>21</sup> Michel FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 148.

<sup>22</sup> Le schéma a été élaboré par Isidore de Séville (Ve siècle) et celui comprenant sept âges remonte au *Hiéroglyphique de la vie de l'homme* de Francis Quarles (1638) cf. Erika LANGMUIR, *op. cit.*, pp. 111-117.

physiques, à des fonctions, à des modes d'habits<sup>23</sup> ». Des jouets ou des outils d'apprentissage (livres, plumiers pour les garçons-écoliers et le fuseau pour les filles) constituent les attributs qui accompagnent traditionnellement les silhouettes d'enfants appartenant à la catégorie de la *pueritia* et qui les distinguent des figures de l'*infantia* et de l'*adolescencia*.

Comme le remarque Marcia Pointon, dans les arts figuratifs les différences concernant non seulement la taille, mais aussi les traits du visage, la tenue vestimentaire, la coiffure et la posture d'enfants d'âges différents se manifestent assez tardivement. Dans le sillage des études de physiognomonie, les transformations affectant l'apparence physique et la forme du visage ont fait l'objet d'analyses ponctuelles à partir de la fin du XVIIIe siècle. A ce propos, Marcia Pointon met en exergue le rôle joué par le traité *The analysis of beauty* (1753) du peintre William Hogarth dans la création d'un système visuel destiné à rendre perceptibles en peinture les différences d'âges et de sexe. En théorisant les changements des proportions corporelles, Hogarth s'attache notamment à décrire de quelle manière, en passant de l'enfance à l'âge adulte, les formes du corps et du visage vont de la simplicité à la complexité et de la similarité à la variété. Comme le remarque Pointon, l'analyse d'Hogarth se focalise surtout sur la différenciation progressive des traits masculins et féminins. Selon l'ordre établi par Hogarth, dans la petite enfance, filles et garçons sont visuellement indifférenciés. Mais, lorsqu'ils grandissent, le clivage devient appréciable. Comme l'écrit Hogarth, « les traits du visage des garçons prennent le devant et grandissent plus rapidement en proportion à l'iris que ceux des filles, ce qui montre sur le visage la distinction des sexes. Les garçons qui, en proportion à l'iris, ont des traits du visage plus amples que l'ordinaire, sont des enfants qui ressemblent à des hommes ; ceux qui présentent les caractéristiques opposées apparaissent plus infantiles et plus jeunes qu'ils ne sont. C'est cette proportion des traits du visage par rapport aux yeux qui fait que les femmes, quand elles sont habillées comme des hommes, apparaissent si jeunes et semblables à des garçons : mais comme la nature n'adhère pas toujours à ces détails, nous pouvons nous tromper d'âge et de sexe<sup>24</sup> ». La figuration des changements physiques commence ainsi à être modélisée et catégorisée. Parallèlement, la sortie de l'enfance et l'entrée dans l'adolescence deviennent sur le plan optique un moment où le corps s'inscrit dans un genre. Dans le vocabulaire visuel mis au point à la fin du XVIIIe siècle, alors que pour les garçons cette inscription entraîne l'acquisition de nouvelles semblances, pour les filles elle n'implique pas l'abandon définitif des traits puérils et la féminité se caractérise visuellement par la proximité à l'enfance.

À la lumière des études sur l'iconographie de l'enfance, dès le XIXe siècle, les deux traits qui caractérisent davantage la représentation visuelle de la pré-adolescence sont l'ambivalence entre l'innocence et la sexualité et l'acquisition progressive du maintien et du gouvernement du corps.

Comme le remarque Philippe Ariès et comme le prouvent les études plus récentes de l'historienne de l'art Jennifer Milam, pendant le Moyen Age et la Renaissance jusqu'à la première moitié du XVIIIe siècle, à une époque où ils étaient encore considérés comme touchés par le péché originel, les enfants n'étaient pas encore représentés comme sexuellement neutres<sup>25</sup>. La notion moderne d'enfance en tant qu'âge de l'innocence repose sur l'idée que dans le corps préadolescent la sexualité serait assoupie, voire non existante. L'idée freudienne de la pré-adolescence comme période de « latence » de la sexualité trouve ses racines dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, lorsque plusieurs ouvrages sur l'éducation – à partir de *l'Emile ou de l'éducation* (1762) de Rousseau – ont commencé à s'intéresser au clivage entre l'enfance et l'adolescence. Dans cette optique, ce serait l'arrivée « naturelle » de la passion amoureuse à séparer l'enfant de l'adolescent et à fixer les limites

<sup>23</sup> Philippe ARIÈS, *op. cit.*, p. 42.

<sup>24</sup> William HOGARTH, *The analysis of beauty*, 1753, cité dans Marcia POINTON, *op. cit.*, p. 194.

<sup>25</sup> « En France, dans beaucoup d'images de la première moitié du XVIIIe siècle, les enfants ne sont pas seulement présentés comme sexués, mais souvent comme directement impliqués dans une expérience érotique. Ces images dénoncent la notion de l'innocence sexuelle des enfants comme une construction sociale et historique qui s'est formée pendant l'époque des Lumières et perturbent le désir persistant de l'observateur du XXIe siècle de lire le corps pré-adolescent comme pure » Jennifer MILAM, « Sex education and the child : gendering erotic response in eighteenth-century France » in Brown, Marilyn R. *op. cit.*, pp. 45-58.

entre deux phases de la vie marquées l'une par l'innocence et la pureté et l'autre par la curiosité sexuelle et par le risque de corruption.

D'après Jennifer Milam, c'est donc au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle que s'établissent les normes visuelles indiquant les frontières entre la pureté de l'enfance et la sexualité de l'adolescence. Un tournant dans la mise en image de cette démarcation est identifié par Milam dans le tableau de Jean-Honoré Fragonard *L'absence des parents mise à profit* ou *Les amusements de l'enfance et ceux de la jeunesse* de 1765. Le titre du tableau oriente le spectateur en le poussant à construire une histoire : dans l'absence des parents un garçonnet fait des avances à une fille qui semble les refuser, alors que des enfants plus jeunes jouent avec des chiens ignorant ce qui se passe derrière eux et sans s'intéresser aux jeux amoureux des plus grands. A ce propos, Milam observe « Quand l'enfance est devenue un stade distinct de celui de l'adolescence [...] l' 'émergence' de l'impulsion sexuelle a été utilisée comme ligne de partage et la négation de l'existence de la sexualité dans les enfants est devenue essentielle<sup>26</sup> ». Dans l'analyse de ce tableau tout comme dans celle de *La jeune fille qui pleure son oiseau mort* (1759) de Jean-Baptiste Greuze évoquant la perte de la virginité et la fin de l'enfance, Milam souligne le caractère moralisant et genré qui dominait à l'époque l'approche à l'enfance. Les plus jeunes sont envisagés comme innocents, mais à partir d'un certain âge, leur sexualité naissante doit être surveillée et gérée à travers un contrôle sévère et constant de la part des parents. L'ambiguïté d'un corps basculant entre l'enfance et l'adolescence est devenue ensuite un motif prisé par la peinture et la photographie du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>. L'attention grandissante portée à la condition aurorale et inachevée de cette période de la vie s'est traduite dans un foisonnement de figures de femmes-enfants qui mélangent les catégories d'âge et oscillent entre naïveté et malice<sup>28</sup>.

Emmanuel Pernoūd s'est notamment concentré sur la représentation de l'âge pré-pubérale dans la peinture de Corot, artiste qui associe dans la mise en scène des corps juvéniles nudité et nostalgie « une combinaison qui fait osciller le personnage entre deux âges, la virginité de l'enfance, le souci de l'adolescence<sup>29</sup> ». Corot met en image la naïveté et la fin de la naïveté : « si la représentation de l'innocence enfantine est développée par Corot, elle ne va donc pas sans la suggestion de sa disparition, dans une oscillation des sentiments qui rattache pleinement Corot à l'esthétique romantique du trouble et de l'intermittence<sup>30</sup> ». La peinture romantique évoque ainsi l'innocence de l'enfance sans oublier sa perte : dans la modélisation romantique de l'âge de la pré-adolescence, la candeur enfantine est explicitement présentée comme précaire et vulnérable, exposée à des menaces, prédestinée à la disparition.

La littérature sur l'icônographie de l'enfance relève qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le passage de l'enfance à l'adolescence apparaît marqué sur le plan visuel non seulement par la liminalité entre l'innocence et la sexualité, mais aussi par l'abandon progressif de la maladresse à faveur de l'aisance. Dans la représentation d'enfants d'âges différents, le manque de tenue ou la grâce forcée deviennent un des traits qui différencient les enfants plus jeunes de ceux plus âgés. Comparés aux plus petits, les préadolescents semblent dominer plus aisément leurs gestes et leurs expressions. Ils se tiennent avec désinvolture parce qu'ils ont assimilé la grammaire physique au point que son application ne leur demande plus aucun effort.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>27</sup> Cf. Anne HIGONNET, *Pictures of innocence : the history and crisis of ideal childhood*, London, Thames and Hudson, 1998 ; Marie-Laure BERNADEC, (sous la dir. de), *Présumés innocents : l'art contemporain et l'enfance*, Catalogue de l'exposition, Bordeaux, CAPC, Musée d'art contemporain, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000 ; Antonio SABATUCCI, (sous la dir. de), *Lo sguardo innocente : l'arte, l'infanzia, il '900*, Catalogue de l'exposition, Civica Pinacoteca Tosio-Martinengo 12.5.-5.11.2000, Milan, Mazzotta, 2000.

<sup>28</sup> Sur l'érotisation qui investit le corps de filles pré-adolescentes cf. Gabriele WERNER, « Zelebrierte Unschuld - schillerndes Wissen : zur Funktion weiblicher Kinder, kindlicher Weiblichkeit und ihrer Gegenbilder in der Modefotografie », *Kritische Berichte*, vol. 4, n° 28, 2000, pp. 52-65 ; Renate BERGER, « Das innere Mädchen : Anmerkungen zur Sexualisierung der weiblichen Kindheit », in Annegret FRIEDRICH (sous la dir. de), *Die Freiheit der Anderen : Festschrift für Viktoria Schmidt-Linsenhoff zum 21. August 2004*, Marburg, Jonas-Verlag, 2004.

<sup>29</sup> Emmanuel PERNOUD, « Corot, le modèle enfant, l'impression d'enfance », in Daniel FABRE (sous la dir. de), dossier « Arts de l'enfance, enfance de l'art », *Gradiva. Anthropologie des arts*, n° 9, 2009, p. 48.

<sup>30</sup> Ibidem.

Un peintre particulièrement attentif à l'appropriation des techniques corporelles liée à l'évolution des âges est Edgar Degas. Comme l'observe Emmanuel Pernoud, Degas s'est intéressé à la métamorphose du corps enfantin à double titre : « en tant qu'il croît, en tant qu'il s'éduque, contraint de se remodeler sous la double poussée de la transformation vitale et de la formation sociale<sup>31</sup> ». Chez Degas, la représentation d'enfants d'âges différents ou le suivi du parcours biographique d'un enfant mettent en lumière les diverses phases de l'apprentissage du maintien qui conduit à une maîtrise de plus en plus « naturelle » des gestes, des attitudes et des mouvements. De ce point de vue, le tableau *La famille Mante* (1889) constitue un cas particulièrement significatif de la manière dont Degas met en image la lisière entre l'enfance et l'adolescence. Pernoud observe qu'entre les deux filles Mantes représentées dans le tableau de Degas, « la différence se mesure tant sur l'échelle de la croissance physique, celle qui distingue une cadette de son aînée, que dans le registre du contrôle de soi et de l'éducation du corps : quand l'une est surprise en train d'assimiler la souplesse, l'autre affiche la rigidité du maintien, la correction de la tenue. Sous l'égide d'une figure éducative, celle de la mère, ce sont deux âges de l'enfance, deux élaborations du corps, deux styles de ligne, la droite et la courbe qui se trouvent mis en balance <sup>32</sup> ».

### 3. La mise en images des « tweens » dans la publicité : interrogations et pistes de recherche

Depuis le XIXe siècle, les discours publicitaires sur les marchandises les plus diverses – des moyens de transport aux lessives, des produits électroménagers à la mode – foisonnent d'enfants<sup>33</sup>. Des petits visages jolis et souriants, en large majorité des petites filles, dont les traits rappellent ceux des poupées selon la tradition remontant à la peinture impressionniste, servent de mascottes et de faire-valoir à des produits ciblant les adultes. Ces petits visages ne jouent pas seulement une fonction décorative en vertu de leurs qualités esthétiques et ils ne se limitent pas non plus à transférer aux produits les connotations de fête, joie et sympathie qu'on leur attribue conventionnellement. Ils fonctionnent également comme un argument incontestable en raison de leur caractère tautologique. En effet, dans la publicité pour des produits ciblant des adultes, on retrouve des représentations mythifiées de l'enfant comme un être pur, libre, authentique<sup>34</sup>. Comme il a été observé<sup>35</sup>, l'enfant est souvent utilisé en tant que code qui indique l'évidence, le nécessairement vrai, le logiquement certain. La mise en image de l'enfant dans la publicité pour des produits ciblant les adultes vise ainsi à accroître la véridicité du message et relève d'une recherche de consensus sur la base d'affirmations qui se veulent incontestables : on ne peut pas remettre en question l'enfant, sa nature, ses comportements, en conséquence l'ensemble du message devient évident, apodictique.

Cependant, quand les discours publicitaires ne portent pas sur des produits à destination des adultes mais, en revanche, sur des produits que les enfants eux-mêmes sont poussés à consommer, le recours à l'imagerie des plus petits se charge d'autres significations. Dans ce cas, les corps surexposés dans les messages publicitaires renvoient à des catégories socio-démographiques, à des « types » sociaux dans lesquels les jeunes destinataires sont censés se reconnaître ou se projeter.

Comme l'ont indiqué Dan Cook et Susan Kaiser<sup>36</sup>, dès les années 1940 et plus spécialement à partir de l'après-guerre, aux Etats-Unis, les industries des produits pour l'enfance et notamment le secteur de la mode ont commencé à s'intéresser aux attentes et aux préférences des préadolescents

<sup>31</sup> Emmanuel PERNOUD, *L'enfant obscur*, op. cit. p. 194.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 194.

<sup>33</sup> Cf. Hans V. GEPPERT, „Perfect, perfect“. Das kodierte Kind in Werbung und Kurzgeschichte Augsburg Universityreden 15, 1989.

<sup>34</sup> Cf. Marie-José CHOMBART DE LAUWE, *Un monde autre : l'enfance de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, 1971 ; Claire BARBILLON, « Images de l'enfant : mythe et réalité », *Quarante Huit/Quatorze*, n° 2, 1986, pp. 12-21 ; Giovanni SGRITTA, « Mitologie d'infanzia », *Studi veneziani*, n°51, 2006, pp. 61-79.

<sup>35</sup> Cf. Hans V. GEPPERT, op. cit.

<sup>36</sup> Daniel T. COOK, Susan B. KAISER, « Betwixt and Be Tween. Age, ambiguity and the sexualization of the female consuming », *Journal of Consumer Culture*, vol. 4, n° 2, 2004, pp. 203-227.

définis pendant les années 1950 comme « *sub-teens* » et pendant les années 1960 et 1970 comme « *pre-teens* ». Dans les années 1980, avant d'attirer l'attention des discours médiatiques et avant de faire l'objet d'analyses sociologiques et anthropologiques, la catégorie des préadolescents a acquis une importance grandissante dans la littérature marketing, en particulier aux Etats-Unis. Les spécialistes du marketing sont d'accord pour considérer ce groupe comme caractérisé par le fait d'être « in-between »<sup>37</sup>, à la frontière entre enfance et adolescence et par le fait d'avoir des goûts, des habitudes d'achats et des pratiques de consommation différents par rapport aux ceux des enfants et des adolescents<sup>38</sup>. L'attention du marketing vis-à-vis des préadolescents a été suscitée à la fois par leur pouvoir d'achat de plus en plus important ainsi que par la spécificité de leurs intérêts et comportements qui permet de les définir en tant que segment de marché à cibler avec une offre de produits ad hoc. À la fin des années 1990, la recherche marketing s'est attachée à étudier les comportements d'achat et de consommation des préadolescents, leur relation avec les marques, leurs motivations, leur attitude vis-à-vis des médias et de la publicité. Pendant les dernières décennies, des produits éditoriaux, audiovisuels, multimédia ciblant les préadolescents ont mis à la disposition des annonceurs des supports publicitaires capables de cibler de manière très fine des messages à but commercial en direction de cette tranche d'âge<sup>39</sup>.

La recherche en marketing est à l'écoute des désirs des préadolescents, des demandes et des innovations qui émergent de la culture enfantine. Mais, les industries proposant des produits à destination des préadolescents contribuent aussi à les susciter, par l'offre de modèles, de références, d'imaginaires qui participent à la construction sociale de cette catégorie d'âge.

La communication publicitaire représente aujourd'hui un des lieux-clés de la figuration de la pré-adolescence en tant que segment du marché. Forme de communication stéréotypée et hyper-ritualisée aussi bien que brève et condensée, la publicité s'avère ainsi un objet de recherche privilégié pour mettre en lumière les transformations qui affectent la mise en image de l'enfance et de ses frontières.

Bien que le corps et son image représentent une ressource cruciale dans la construction, la modification et le changement d'identité des enfants à la frontière avec l'adolescence et même si corps et âge sont au cœur des débats contemporains sur la transition de l'enfance à l'adolescence, à de rares exceptions près, l'élaboration actuelle de nouveaux stéréotypes visuels des corps préadolescents constitue un thème très peu étudié. Le projet « Expérience du corps et passage d'âges : le cas des enfants de 9 à 13 ans (France et Italie) » (ANR Programme Enfants et enfance) vise à combler cette lacune en portant une attention particulière aux « identités publicitaires » des « tweens ». Dans le cadre de cette recherche, l'analyse des représentations des préadolescents porte notamment sur les discours publicitaires dans la presse enfantine qui leur est destinée et se focalise notamment sur les éléments visuels qui marquent les frontières générationnelles, la construction de la féminité et de la masculinité, la mise en scène de l'innocence et de la sexualisation précoce, la gestualité, le rapport avec les objets et la culture matérielle.

Cette recherche délaisse l'opposition passivité/agency, prescription/autonomie qui pendant les dernières décennies a dominé les débats publics et académiques sur les relations entre les enfants et le marché et entre les enfants et les médias<sup>40</sup> en faveur d'une articulation entre

<sup>37</sup> Le mot « *tweens* » a été utilisé pour la première fois en 1987 dans Carol HALL « Tween Power: Youth's Middle Tier Comes of Age », *Marketing and Media Decisions*, octobre 1987, pp. 56–62.

<sup>38</sup> Pourtant, la définition de la tranche d'âge varie selon les auteurs. En particulier, selon Martin Lindstrom, le terme tweens fait référence aux préadolescents entre 8 et 14 ans, alors que Siegel, Coffey et Livingston utilisent, ce terme pour indiquer la tranche d'âge 8-12 ans et distinguent les tweens plus jeunes (8-10 ans) des tweens plus âgés (11-12 ans). Cf. Martin LINDSTROM, Patricia B. SEYBOLD, *Brandbild: Remarkable Insights Into the Minds of Today's Global Kids and Their Relationships with Brands*, London, Kogan Page, 2001; D. L., SIEGEL, T. J. COFFEY, G. LIVINGSTONE, 2004, *The Great Tween Buying Machine: Capturing Your Share of the Multi-billion-dollar Tween Market*, Dearborn Trade Publishing, 2004.

<sup>39</sup> Dominique PASQUIER, *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, MSH, 1999; Sylvie OCTOBRE *Les loisirs culturels des enfants de 6 à 14 ans*, Paris, La Documentation française, 2004; Catherine MONNOT, « Les filles et la chanson pop: entre industries et identités », in Brougère G. (sous la dir. de), *La ronde des jeux et des jouets*, Paris, Ed. Autrement, Coll. Mutations n° 245, 2008, pp. 92-106.

<sup>40</sup> David BUCKINGHAM, *La mort de l'enfance, Grandir à l'âge des médias*, Paris, Armand Colin, 2010.



stratégies/tactiques<sup>41</sup>. Les stratégies de communication mises en place par les annonceurs sont ainsi examinées en tenant compte des tactiques de consommation et des opérations d'interprétation, réélaboration et appropriation mises en œuvre par les enfants. Même si les différents acteurs en jeu disposent de ressources inégales, la question de l'élaboration des stéréotypes visuels des « tweens » ne doit pas être appréhendée en termes de domination des industries de l'enfance sur les enfants, mais plutôt, en termes foucauldien, de jeux de pouvoir et contre-pouvoir. Pour rappeler les propos de Marie-José Chombart de Lauwe, « Entre cette production chargée de sens et le public d'enfants qui la reçoit et l'utilise, c'est bien un rapport dialectique qui s'établit. L'interaction enfant-médias est en effet un processus dynamique, la transmission sociale s'effectue dans et par une alternance de causalités réciproques qui s'engendrent les unes les autres.<sup>42</sup>».

## Conclusion

À partir du début des années 1960, les images d'enfants se sont avérées des traces documentaires incontournables pour retracer l'histoire de l'enfance, ou, plus précisément, pour reconstruire les transformations de la manière de voir les enfants de la part des adultes. Car, s'il est vrai que les images créées par des enfants existent depuis que l'humanité a accédé à la capacité de produire des formes visibles<sup>43</sup>, dans la majorité des cas, « les enfants demeurent l'objet de l'imagerie, presque jamais leurs auteurs<sup>44</sup> ».

La littérature sur l'imagerie infantine montre à quel point les représentations visuelles ont participé au cours du temps à la fabrique sociale de l'enfance. Les images expriment et au même temps modèlent (et dans ce sens documentent) la manière dont le passage de l'enfance à l'adolescence dans des époques et des cultures différentes a été envisagé. Les études sur l'iconographie de l'enfance indiquent que dès la fin du XVIIIe siècle l'acquisition de traits genrés, l'oscillation entre pureté et sexualité, l'assimilation de la grammaire physique sont devenus les marqueurs visuels aidant à reconnaître la sortie de l'enfance. Au cours du temps l'imagerie infantine a consolidé et naturalisé ces marqueurs qui sont devenus les modalités évidentes avec lesquelles ce passage d'âge a été appréhendé.

Comment ces indices sont revisités et réinterprétés dans les images publicitaires ? Quels sont les marqueurs du clivage entre l'enfance et l'adolescence dans les nouveaux stéréotypes visuels des « tweens » ? Les réponses à ces questions peuvent aider à mieux comprendre l'élaboration de la catégorie de la pré-adolescence dans un contexte de stratégies marketing d'hypersegmentation de l'enfance et de diversification de l'offre de marchandises ciblant les plus jeunes. De manière plus générale, étudier la construction sociale de l'enfance à travers des figures et la repenser notamment à la lumière des discours publicitaires conduit à questionner la transparence et la naturalité apparentes de l'imagerie infantine et oblige à se confronter avec les transformations des modes de gestion sociale de l'enfance et de ses représentations.

## Références bibliographiques

- Svetlana ALPERS, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1983  
Philippe ARIES, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Librairie Plon, 1960.  
Marie-Christine AUTIN-GRAZ, (sous la dir. de) *Bambini nella pittura*, Genève, Skira, 2002.

<sup>41</sup> Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien. Vol. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980.

<sup>42</sup> Marie-José CHOMBART DE LAUWE, *L'enfant de l'image*, Paris, Payot, 1979, p. 277.

<sup>43</sup> Daniel FABRE, (sous la dir. de), dossier « Arts de l'enfance, enfance de l'art », *Gradhiva. Anthropologie des arts*, n° 9, 2009.

<sup>44</sup> Patricia HOLLAND, *What is a child? Popular images of childhood*, London, 1992, p. 2.

- Claire BARBILLON, « Images de l'enfant : mythe et réalité », *Quarante Huit/Quatorze*, n° 2, 1986, pp. 12-21.
- Rossana BOSSAGLIA, Francesco POLI, *Infanzie. Il bambino nell'arte tra '800 e '900*, Catalogue de l'exposition Palazzo Cavour Turin 2 mars - 1 juillet 2001, Turin, Edizioni Ages Arti Grafiche, 2001.
- Egle BECCHI, « Bambini illustrati e il loro pubblico », *Studi veneziani*, n° 51, 2006, p. 89-100.
- Renate BERGER, « Das innere Mädchen : Anmerkungen zur Sexualisierung der weiblichen Kindheit », in Annegret, Friedrich (sous la dir. de), *Die Freiheit der Anderen : Festschrift für Viktoria Schmidt-Linsenhoff zum 21. August 2004*, Marburg, Jonas-Verlag, 2004.
- Marie-Laure BERNADEC, (sous la dir. de), *Présûmés innocents : l'art contemporain et l'enfance*, Catalogue de l'exposition, Bordeaux, CAPC, Musée d'art contemporain, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000.
- Marilyn R. BROWN, (sous la dir. de), *Picturing children : constructions of childhood between Rousseau and Freud*, Aldershot, Ashgate, 2002.
- David BUCKINGHAM, *La mort de l'enfance, Grandir à l'âge des médias*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Peter BURKE, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, London, Reaktion Books, 2001.
- Marie-José CHOMBART DE LAUWE, *Un monde autre : l'enfance de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, 1971.
- Marie-José CHOMBART DE LAUWE, *Enfants de l'image : Enfants personnages des médias, enfants réels*, Paris, Payot, 1979.
- Albrecht CLASSEN, (sous la dir. de), *Childhood in the Middle Ages and the Renaissance : the results of a paradigm shift in the history of mentality*, Berlin, de Gruyter, 2005.
- Daniel T. COOK, Susan B. KAISER, « Betwixt and Be Tween. Age, ambiguity and the sexualization of the female consuming », *Journal of Consumer Culture*, vol. 4, n° 2, 2004, pp. 203-227
- Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien. Vol. 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980.
- Mary Frances DURANTINI, *The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting*, *Studies in the Fine Arts, Iconography*, VII. Ann Arbor, UMI Research Press, 1983.
- Hans Heino EWERS, « Kinder der Natur, Kinder Gottes : Kindheitsbilder und Kinderliteratur von der Aufklärung bis zur Romantik », in Mirjam NEUMEISTER (sous la dir. de), *Die Entdeckung der Kindheit : das englische Kinderporträt und seine europäische Nachfolge*, Köln, Dumont, 2007, p. 47-57.
- Daniel FABRE, (sous la dir. de), Dossier « Arts de l'enfance, enfance de l'art », *Gradhiva. Anthropologie des arts*, n° 9, 2009.
- Nadia Maria FILIPPINI (sous la dir. de), *La scoperta dell'infanzia : cura, educazione e rappresentazione Venezia 1750-1930*, Catalogue de l'exposition, Fondazione Querini Stampalia, 24.12.1999-20.2.2000, Istituto Provinciale per l'Infanzia Santa Maria della Pietà di Venezia, Venise, Marsilio, 1999.
- Ilene FORSYTH, « Children in Early Medieval Art. Ninth through Twelfth Centuries », *Journal of Psychobiology*, vol. IV, 1976, pp. 31-70.
- Michel FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969
- François GARNIER, « L'iconographie de l'enfant au Moyen Age », *Annales de Démographie Historique*, 1973, pp. 135-136.
- Chantal GEORGEL, (sous la dir. de) *L'enfant et l'image au XIXe siècle*, Catalogue de l'exposition, Les Dossiers du musée d'Orsay, n° 24, Paris, Réunion des musées nationaux, 1988.
- Hans V. GEPPERT, „Perfect, perfect“. *Das kodierte Kind in Werbung und Kurzgeschichte* Augsburger Universitätsreden 15, 1989.
- Anna GREEN, *French paintings of childhood and adolescence: 1848-1886*, Ashgate, Aldershot, 2007.
- Carol HALL « Tween PowerZ: Youth's Middle Tier Comes of Age », *Marketing and Media Decisions*, octobre 1987; pp. 56-62.
- Anne HIGONNET, *Pictures of innocence : the history and crisis of ideal childhood*, London, Thames and Hudson, 1998.
- Patricia HOLLAND, *What is a child ? Popular images of childhood*, London, 1992.
- Dorothy JOHNSON, « Engaging Identity. Portraits of Children in Late Eighteenth-Century European Art » in Anja MÜLLER, (sous la dir. de) *Fashioning Childhood in the Eighteenth Century. Age and Identity*, Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 101-115.

- Christine KAYSER, (sous la dir. de), *L'enfant chéri au siècle des Lumières: après l'Émile*, Catalogue de l'exposition, Musée-Promenade, Marly-le-Roi; Louveciennes, 15.3.-15.6.2003, Paris, L'Inventaire, 2003.
- Erika LANGMUIR, *Imagining childhood*, New Haven, Yale University Press, 2006.
- Jennifer MILAM, « Sex education and the child : gendering erotic response in eighteenth-century France » in Brown, Marilyn R. (sous la dir. de), *Picturing children : constructions of childhood between Rousseau and Freud*, Aldershot, Ashgate, 2002, pp. 45-58.
- Catherine MONNOT, « Les filles et la chanson pop: entre industries et identités », in Brougère G. (sous la dir. de), *La ronde des jeux et des jouets*, Paris, Ed. Autrement, Coll. Mutations n° 245, 2008. pp. 92-106.
- Marie-France MOREL, « Images et représentations figurées du petit enfant : pour une problématique renouvelée de l'histoire de l'enfance (XVe-XIXe siècle) », *Mélanges de l'Ecole française de Rome, Italie et Méditerranée*. T. 109, n° 1, 1997, pp. 465-483.
- Anja MÜLLER, (sous la dir. de) *Fashioning Childhood in the Eighteenth Century. Age and Identity*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- Sylvie OCTOBRE *Les loisirs culturels des enfants de 6 à 14 ans*, Paris, La Documentation française, 2004.
- Dominique PASQUIER, *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, MSH, 1999.
- Emmanuel PERNOUD, *L'enfant obscur. Peinture, éducation, naturalisme*, Paris, Hazan, 2007.
- Emmanuel PERNOUD, « Corot, le modèle enfant, l'impression d'enfance », in Daniel FABRE (sous la dir. de), dossier « Arts de l'enfance, enfance de l'art », *Gradhiva. Anthropologie des arts*, n° 9, 2009, pp. 39-55.
- Marcia POINTON, *Hanging the Head : Portraiture and Social Formation in Eighteenth Century England*, New Haven and London, Yale University Press, 1998.
- Antonio SABATUCCI, (sous la dir. de), *Lo sguardo innocente : l'arte, l'infanzia, il '900*, Catalogue de l'exposition, Civica Pinacoteca Tosio-Martinengo 12.5.-5.11.2000, Milan, Mazzotta, 2000.
- Nicole SAVY, *Les petites filles modernes*, Catalogue de l'exposition, Les Dossiers du musée d'Orsay, n° 33, Paris, Réunion des musées nationaux, 1989.
- Giovanni GRITTA, « Mitologie d'infanzia », *Studi veneziani*, n°51, 2006, pp. 61-79.
- James Christen STEWARD, *The New Child : British Art and the Origin of Modern Childhood 1730-1800*, Seattle, Washington University Press, 1995.
- Greg M. THOMAS, « Impressionist dolls : on the commodification of girlhood in Impressionist painting », in Marilyn R. BROWN, (sous la dir. de), *Picturing children : constructions of childhood between Rousseau and Freud*, Aldershot, Ashgate, 2002.
- Luigina TOZZATO, (sous la dir. de), *Bambini nel tempo : l'infanzia e l'arte*, Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Tè, Galleria Civica di Palazzo Te, Mantova, 9.5.-4.7.2004, Genève, Skira, 2004.
- Diane WAGGONER, « Photographing childhood : Lewis Carroll and Alice » in Marilyn R. BROWN, (sous la dir. de), *Picturing children : constructions of childhood between Rousseau and Freud*, Aldershot, Ashgate, 2002pp. 149-166.
- Gabriele WERNER, « Zelebrierte Unschuld - schillerndes Wissen : zur Funktion weiblicher Kinder, kindlicher Weiblichkeit und ihrer Gegenbilder in der Modefotografie », *Kritische Berichte*, vol. 4, n° 28, 2000, pp. 52-65.

---

**Citer cet article :**

Simona de Iulio, « La mise en image des frontières de l'enfance : état des connaissances et perspectives de recherche », in *Actes du colloque Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales*, Sylvie Octobre et Régine Sirota (dir), [en ligne] <http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/actes/deiulio.pdf>, Paris, 2010.