

***La mode des enfants, du nouveau-né à l'écolier,
l'émergence de la figure enfantine dans le textile imprimé (1770-1840)***

Au XVIII^e siècle, en Angleterre, une nouvelle technique pour imprimer sur toile est mise au point, ce procédé permet la reproduction de grands dessins, en adaptant le principe de l'estampe gravée. Importée en France dans les années 1770, l'impression à la planche de cuivre facilite l'essor des *camaïeux à personnages*, ces étoffes destinées à la décoration des intérieurs vont introduire des motifs figuratifs, empruntés aux peintures de genre et aux gravures¹. Bien avant que les industriels n'inventent les « tissus pour enfant », les toiles à personnages dites *toiles de Jouy* ont fait grand usage de la figure enfantine. Le putti, petit amour représenté sous les traits d'un enfant, est un motif fréquent dans les compositions qui intègrent les mêmes procédés décoratifs que les peintures des intérieurs et les arts décoratifs. Mais dans les années 1780, les fabricants proposent une véritable vision de l'enfance dans quelques compositions. Ces décors traduisent l'influence de la philosophie des Lumières qui modifie la perception des relations au sein de la famille, notamment entre la mère et ses enfants. À l'époque des Lumières, plus que l'enfance, c'est l'éducation qui devient pour les philosophes, un véritable enjeu. La construction d'un nouvel homme passe désormais par l'enfance, période de la vie où l'enfant est perçu comme un être à part entière, mais aussi comme un adulte en devenir. Le « sentiment de l'enfance » pour reprendre les termes de Philippe Ariès et plus largement les préoccupations qui entourent la petite enfance se reflètent dans le textile imprimé². À la fin du XVIII^e siècle, ces représentations évoluent dans une mise en scène de l'enfant au centre de la famille, les motifs reflètent l'avènement d'une société bourgeoise où l'éducation de l'enfant devient un véritable enjeu.

Entre la seconde moitié du XVIII^e et la première moitié du XIX^e siècles, la mise en scène de l'enfance se transforme, les fabricants s'attachant à suivre le goût et les motifs diffusés par la gravure. Comment cette mutation se traduit-elle dans le textile imprimé et quelles sont les sources iconographiques des dessinateurs ? À partir de la production des manufactures françaises les plus importantes, entre les années 1770 et 1840, nous verrons comment l'idée de l'enfance s'est répandue dans des étoffes destinées à séduire le plus grand nombre pour la

1 Terme utilisé à l'époque pour désigner ces impressions monochrome en rouge ou bleu, appelées depuis « toiles de Jouy ».

2 ARIÈS P., *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, ed. du Seuil, 1960, réédition 1975.

décoration des intérieurs et comment au XIX^e siècle, elles ont promu un véritable discours autour de l'enfant.

Les nombreuses expositions consacrées à l'enfance dans la production textile ont montré qu'il n'existe pas d'étoffes spécialisées pour les enfants, dans l'ameublement comme pour le vêtement, avant la fin du XIX^e siècle³. Au XVIII^e siècle, les représentations d'enfants restent rares et ne forment pas un genre en soi. À partir des années 1770, les impressions de camaïeux à la planche de cuivre avec des motifs figuratifs, destinées à la décoration des intérieurs, contribue à introduire l'enfance dans le textile. Parce qu'elles sont imprimées en grande quantité, les fabricants privilégient des thèmes et des motifs à la mode, souvent diffusés par la gravure. Les compositions restent tributaires du goût en matière de peinture décorative ou de l'actualité littéraire et artistique. L'enfant est ainsi souvent confondu avec le putto, motif très répandu dans les compositions galantes. Bien avant que les tissus pour enfants se développent, la figure enfantine est très présente dans les toiles à personnages mais, pour des raisons décoratives, enfants de saynètes champêtres ou amours des compositions à l'antique.

Néanmoins, dans certaines compositions, une nouvelle mise en scène de l'enfance dans le textile apparaît, se faisant l'écho de l'iconographie de la peinture de genre, diffusée par la gravure. Le dessin dénommé « Jeux d'enfants » (fig.1)⁴, imprimé à la manufacture de Jouy entre 1770 et 1783, témoigne de l'intérêt pour la vie enfantine qui forme un nouveau thème décoratif pour le textile d'ameublement. La composition s'organise autour de trois saynètes d'enfants jouant dans un parc qui deviennent les protagonistes et le sujet de la toile. Ce dessin reflète ce « sentiment de l'enfance », comme une prise de conscience de sa spécificité dans les milieux aisés qui passe notamment par le développement des jeux. Malgré un dessin et une composition peu élaborés, cet exemple révèle la transposition du goût pour les images de l'enfance, diffusées par la gravure. Au même moment, l'usage de ces étoffes se répand dans les chambres à coucher et les boudoirs, espaces privés de la maison où les femmes exercent leur rôle au sein de la famille. Mais cette composition ne correspond pas à l'émergence d'un nouveau genre de motifs dans le textile, elle apparaît comme un rare exemple où l'enfant est mis en scène selon les principes du mimétisme des adultes, tel que la

3 *Il était une fois... L'enfant et le tissu imprimé de 1750 à nos jours*, exposition et catalogue du Musée de l'Impression sur étoffes, du 10 novembre 2011 au 14 octobre 2012, Mulhouse ; *Motifs d'enfance*, exposition au musée de Bourgoin-Jallieu, du 5 avril au 29 septembre 2013, pour ne citer que les plus récentes.

4 Les noms des toiles entre guillemets correspondent à des inventions postérieures lorsque les titres sous lesquels les toiles étaient commercialisées, sont connus, ils sont indiqués en italiques.

tradition picturale l'imagine depuis le XVI^e siècle⁵. Cette composition transpose le goût des parodies enfantines à la mode dans les peintures décoratives et les arts décoratifs au XVIII^e siècle, notamment les décors de porcelaine et de faïence. En réalité, il faut attendre le milieu du XIX^e siècle pour que le thème des jeux d'enfants se répande dans le textile imprimé.

Une vision de l'enfance au XVIII^e siècle

En France, entre les années 1770 et 1780, dans les grandes manufactures, l'impression de grands dessins figuratifs est marquée par le goût pour la scène de genre, et tout particulièrement la peinture flamande dont les gravures assurent la diffusion jusque dans les milieux de la petite bourgeoisie. Les dessinateurs vont s'emparer de ces modèles de scènes de familles populaires, de paysannes donnant le sein ou entourées d'enfants. La représentation des enfants dans les premières toiles à personnages reste tributaire de ces modèles où se côtoient fêtes de villages, scènes animalières et fermières avec enfants.

L'enfance et la famille dans les premières toiles à personnages

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'enfant devient un protagoniste récurrent des scènes de genre dans le goût flamand ou des pastorales qui caractérisent les toiles à personnages. Il est représenté au milieu des adultes dans des scènes champêtres, évoquant une nature nourricière et bienfaitrice. Les représentations féminines, mère ou nourrice, entourées d'enfants font désormais parties des figures, répandues dans ces étoffes. Le rôle attribué à la mère dans l'éducation du jeune enfant, notamment depuis les idées développées par Jean-Jacques Rousseau dans *L'Émile ou De l'éducation*, publié en 1762, explique sans doute ces représentations. Plutôt que l'enfant, c'est l'éducation à la campagne et la place accordée à la mère qui devient une source de motifs pour les dessinateurs. À la manufacture de Jouy, plusieurs compositions juxtaposent scènes de danse, lavandières, pêcheurs, animaux, etc. Des motifs évoquent la vie campagnarde comme dans ce dessin (fig.2), vers la fin des années 1770, où la présence de l'enfance se limite à une fermière accompagnée d'un bébé et d'un jeune enfant⁶. À partir de 1782, cette manufacture commercialise une toile sous le nom de *La fête flamande* (fig.3), formée d'une succession de scènes de fêtes et de beuveries, directement

⁵ On pense notamment au tableau de Pieter Bruegel, *Les Jeux d'enfants*, 1560. Voir Jean-Pierre VANDEN BRANDEN, « Les jeux d'enfants de Pierre Bruegel », in *Les jeux à la Renaissance*, (dir.) Philippe Ariès et Jean-Claude Margolin, actes du XXIII^e colloque international d'études humanistes, Tours, 1980, p.499-522.

⁶ Arts Décoratifs (AD), Cabinet des dessins, inv.CD2842, 54 x 92,5 cm, plume, lavis, rehaut de blanc.

empruntées à des gravures d'artistes flamands et hollandais. La scène où une mère allaite son enfant n'est qu'un motif secondaire dans une composition dédiée à la fête, au vin et à la bonne chère, thème fréquent dans les toiles à personnages de cette époque.

Cette composition connaît un tel succès que le fabricant Oberkampf commande au peintre Jean-Baptiste Huet un nouveau dessin « avec une position et distribution de masses à peu près pareilles à celle du dessin que je vous ai envoyé pour le nombre, les grosseurs et la grandeur des figures ; mais en sujets variés et différents de ceux du dit dessein »⁷. À partir de 1783, Jean-Baptiste Huet, peintre animalier, spécialisé dans la pastorale, est devenu le dessinateur attitré des compositions figuratives pour cette manufacture. En réalisant, *La nouvelle fête flamande* (fig.4) imprimée à partir de 1797, il perpétue le style inspiré par les peintures flamandes du XVIIe siècle, tout en conservant le goût des pastorales galantes. Il reprend le motif central de l'abreuvoir, en donnant plus d'ampleur au décor et à l'architecture mais surtout, il multiplie les motifs dans une vision idyllique de la vie à la campagne, scènes de jeux de boules, enfants jouant avec une chèvre, activités de la ferme (fabrication du beurre, transport de vaches etc.). L'artiste privilégie une représentation de scènes pittoresques tout en accordant une nouvelle place à l'enfance. Le motif de la mère qui allaite dans *La fête flamande*, est transposé dans une véritable scène de famille.

Au XVIII^e siècle, la représentation de l'enfance et de la famille dans les toiles d'ameublement prend d'abord l'aspect de saynètes familiales, répandues dans la peinture flamande où l'enfant apparaît au milieu des adultes. Ce goût pour la scène de genre marque pour longtemps ces impressions puisque ce style se perpétue et continue à plaire à certains consommateurs jusqu'au début du XIXe siècle, alors que les arts sont définitivement marqués par le goût néo-classique⁸.

Les bienfaits de la nature pour l'enfant

Au XVIIIe siècle, les dessinateurs des manufactures multiplient les scènes de pêches, de chasses, de récoltes et de jeunes fermières accompagnées d'enfants, dans une vision idéalisée de la campagne et des manières de vivre villageoises. Ce goût pour une nature bienfaitrice et nourricière où les personnages sont dispersés dans des saynètes, contribue à codifier le genre des *camaïeux à personnages* dans les manufactures d'impression. La manufacture de Jouy, en

⁷ Archives de la manufacture de Jouy, Archives Nationales (AN), Centre des Archives du Monde du Travail à Roubaix (CAMT), 41AQ83.930.

⁸ *La nouvelle fête flamande* est commercialisée entre 1799 et 1809, date à laquelle l'impression est arrêtée à cause de l'usure de la plaque de cuivre, même si le dessin est encore réclamé par des commerçants en 1810 (AN, CAMT, 41AQ91.322).

s'attachant les services du peintre Jean-Baptiste Huet, se distingue par ses pastorales, traitées comme des ensembles paysagers où l'enfant apparaît fréquemment, profitant des ressources agraires au milieu des animaux de la ferme. En 1784, dans un dessin commandé pour célébrer la guerre d'indépendance d'Amérique (fig.5), l'artiste adapte le principe des peintures décoratives en arabesques où prennent place de véritables tableaux sur la vie à la campagne et notamment, une fermière, entourée de jeunes enfants qui nourrit la basse-cour. Dans *La ferme* (fig.6), composition créée vers 1795, Jean-Baptiste Huet perpétue la tradition du paysage pittoresque où les scènes de pêche, les fermières nourrissant la basse-cour ou trayant les vaches, le mulet accompagnant le troupeau, sont autant de motifs empruntés aux paysages hollandais. Les enfants sont désormais très présents, ils bénéficient des bienfaits de la nature en buvant le lait frais dans la scène de traite, dans les bras de leur mère, en jouant au milieu des adultes.

Dans le textile imprimé, l'artiste contribue à associer l'enfance à la pastorale avec des représentations familiales, traduisant une nouvelle sensibilité, influencée par la peinture de Greuze. Les étoffes reflètent les pratiques de la mise en nourrice à la campagne, elles se font aussi d'une certaine manière l'écho des idées rousseauistes de « l'éducation naturelle », le philosophe préconisant pour le jeune enfant une vie à la campagne où, au contact de la nature, il pourra grandir et voir naître des sentiments, des jugements simples et spontanés. Le thème de la pastorale participe à la mise en scène de l'enfance, fermière et enfants ou enfants mis en nourrice, fréquemment associée aux scènes galantes, motifs à la mode dans les toiles à personnages. Dans *Le Mouton chéri* (fig.7), imprimé par la manufacture Favre Petitpierre à Nantes, vers 1785, la composition est d'abord consacrée à l'amour avec une succession de saynètes galantes, inspirées par des gravures. Des enfants apparaissent à plusieurs reprises, auprès d'un couple jouant à colin-maillard, des fermières ou des nourrices. La représentation de l'enfance, associée aux scènes pastorales et galantes, perdure jusqu'à la fin du siècle comme dans *La balançoire* (fig.8), imprimée à la manufacture de Jouy en 1797. Dans cette toile, Jean-Baptiste Huet perpétue son style agraire avec des scènes pittoresques et amusantes où les animaux sont les principaux protagonistes, chien poursuivant un chat, loup attaquant un troupeau. Il renouvelle la pastorale, en accordant une place importante à la scène de la balançoire, dans l'esprit galant des gravures de bascule. Dans cette mise en scène, à la fois galante et charmante, les enfants regardent les travaux de la ferme au milieu des animaux ou bien jouent en chevauchant un chien en laisse. À nouveau, des saynètes traduisent une vision idéalisée de l'enfance à la campagne.

L'expression de l'amour maternel

Au XVIII^e siècle, l'enfant fait l'objet d'une sollicitude et d'un investissement affectif qui désormais s'exhibent au grand jour, la famille devient un « lieu d'affection nécessaire »⁹. Ce sentiment se manifeste dans la relation avec la mère qui incarne la tendresse et l'amour nécessaire à son épanouissement¹⁰. Les toiles d'ameublement privilégient une représentation de l'enfance dans la nature, en écho aux idées répandues par Rousseau. Les écrits du philosophe ont diffusé l'idée que l'allaitement est un fait de la nature et une manifestation de l'amour maternel qu'il faut favoriser. Mais les scènes d'allaitement dans *Le Mouton chéri* (fig.7), *La fête flamande* (fig.3), *La nouvelle fête flamande* (fig.4) reflètent l'intérêt pour les représentations des mœurs villageoises plutôt que cette nouvelle pratique dont la mode, répandue en Angleterre, touche une élite éclairée en France¹¹. Ces saynètes évoquent surtout la mise en nourrice à la campagne, pratique qui s'étend dans la deuxième moitié du siècle à la petite bourgeoisie commerçante et artisanale des villes, confortant l'image d'une enfance préservée dans la nature, même si la réalité est bien éloignée de cette vision idéale. La mère rendant visite à son enfant devient un sujet traité en peinture et diffusé par la gravure. Ces représentations traduisent la nouvelle sollicitude pour le très jeune âge et expriment l'amour maternel. Dans *La balançoire* (fig.8), on distingue d'un côté, la fermière s'occupant de la traite des chèvres avec un jeune enfant et de l'autre, les enfants jouant à cheval sur un chien, accompagnés d'une jeune femme dont la tenue vestimentaire plus soignée, évoque la nourrice ou bien une mère et ses enfants. "L'éducation à la campagne" (fig.9), composition créée à Jouy dans les années 1780, reflète ces pratiques mais aussi la sollicitude pour l'enfance où le petit fait l'objet de tant d'affection dans son apprentissage, ici c'est la marche du jeune enfant. La tenue vestimentaire et la disposition des personnages, la mère assise accompagnée d'un petit garçon voulant jouer au cerf-volant face à la nourrice, reprennent des images de mère admirant leur jeune enfant, diffusées par la gravure.

Un projet dessiné à la manufacture de Jouy reprend le thème des étapes de l'enfance (fig.10). Un décor d'arabesques encadre une scène, conçue comme une allégorie des étapes de l'enfance et de l'évolution des âges décrite par Rousseau, du nourrisson au jeune enfant. Le bébé nu, jouant sur une couverture, évoque les nouvelles préconisations dans la liberté du corps : « *A peine l'enfant est-il sorti du sein*

9 ARIÈS P., DUBY A., *Histoire de la vie privée*, TIII, *De la Renaissance aux Lumières*, ed. du Seuil, 1985, réédition 1999.

¹⁰ Si les historiens ont remis en cause certaines théories de Philippe Ariès selon lesquelles ce sentiment serait nouveau et refléterait l'essor de la bourgeoisie à l'époque moderne, il n'en demeure pas moins que l'iconographie en fait largement l'écho au XVIII^e siècle.

¹¹ SOUPEL, S. (dir.), *Les âges de la vie en Grande-Bretagne au XVIII^e siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p.61.

de la mère, et à peine jouit-il de la liberté de mouvoir et d'étendre ses membres, qu'on lui donne de nouveaux liens. On l'emmailote, on le couche la tête fixée et les jambes allongées, les bras pendants à côté du corps ; il est entouré de linges et de bandages de toute espèce, qui ne lui permettent pas de changer de situation. Heureux si on ne l'a pas serré au point de l'empêcher de respirer, et si on a eu la précaution de le coucher sur le côté, afin que les eaux qu'il doit rendre par la bouche puissent tomber d'elles-mêmes ! car il n'aurait pas la liberté de tourner la tête sur le côté pour en faciliter l'écoulement. »¹². Si le bébé nu peut s'interpréter comme une allégorie, les personnages évoquent les scènes familiales de mères avec leurs enfants, tant appréciées dans la peinture de genre au XVIII^e siècle¹³. Ces deux compositions reflètent l'intérêt pour les représentations de mères avec leurs enfants dans les couches sociales aisées, comme l'attestent les toilettes des jeunes femmes. L'attitude et les gestes témoignent de la sollicitude et de l'amour qui se manifestent pour le petit enfant. L'enfance est désormais une période de la vie qui nécessite des jeux adaptés à chaque âge, hochet pour le bébé, cheval de bois à roulettes pour le jeune garçon, dont les vêtements reflètent les nouvelles modes vestimentaires enfantines¹⁴. Le dessin intègre le nouveau goût "à la grecque" avec bacchantes, nymphes, amours chevauchant des lions, dans un esprit encore marqué par l'aspect galant, visible dans le couple de colombes. Le décor sous l'auspice de l'amour et des divinités forme un cadre décoratif à une scène exprimant l'amour maternel, reflétant l'importance accordée à l'enfant au sein de la famille. La composition pourrait alors se nommer « le sentiment de l'enfance ».

12 Rousseau J-J., *Émile ou de l'éducation*, Livre I, p.15.

13 Blumenfeld C., « Margeurite Gerard et la peinture de genre de la fin de années 1770 aux années 1820 », thèse de doctorat d'histoire de l'art, sous la dir. De Patrick Michel, Lille 3, 2011.

14 Le jeune garçon est revêtu d'un costume dit en matelot, une mode anglaise des années 1780.

Édifier et éduquer l'enfant, les toiles d'ameublement un décor à messages

Dès la fin du XVIII^e siècle, dans certaines compositions, la finalité du décor se transforme, l'aspect champêtre et charmant laisse place à une vision tournée vers les valeurs portées par la famille. L'aspect didactique est désormais privilégié dans les scènes de genre, en accord avec l'avènement d'une société bourgeoise. Les grands succès littéraires deviennent des thèmes fréquemment représentés, les toiles d'ameublement proposant de véritables récits en image. L'engouement pour les thèmes littéraires témoigne de l'évolution du cadre de vie comme si le décor des chambres devait aussi participer à l'éducation de l'enfant, même s'il n'existe pas encore de spécialisation des étoffes. En proposant une mise en scène de l'enfance qui évolue de scènes pittoresques à une vision édifiante de la famille, les fabricants s'adaptent au goût des consommateurs et à la mutation du marché des toiles imprimées. Dans les années 1830, l'impression des toiles à personnages se démocratisent avec des produits bon marché où les schémas décoratifs se répètent. Des motifs à visée éducative sont privilégiés, les étoffes pour l'ameublement deviennent des supports pour véhiculer des images moralisatrices, incarnées notamment par la famille. Autour de 1840, les motifs continuent de promouvoir la vie familiale, tout en faisant de l'enfant, le sujet de la toile.

L'enfant au centre de la famille

Au XVIII^e siècle, les représentations familiales en peinture et en gravure, montrent que la « famille moderne », longtemps réservée à la noblesse, s'étend à la bourgeoisie¹⁵. Le style des toiles à personnages perdure et se réapproprie cette abondante iconographie familiale. À la manufacture Favre Petitpierre à Nantes entre 1795 et 1800 (fig.11), le dessinateur emprunte ses scènes aux estampes à la mode et les dispose dans des médaillons et des cartouches, tel des gravures sur un mur. La scène centrale témoigne du goût pour les représentations de l'enfant au cœur de la famille en copiant la gravure de *L'enfant chéri* d'après Fragonard¹⁶. Mais la nécessité d'adopter le style à l'antique justifie les autres saynètes où les relations entre l'enfant et les adultes sont évoquées à travers le thème de Vénus et l'amour. Dans « La fête aux enfants » (fig.12), imprimée dans une manufacture nantaise vers 1795, on retrouve des

15 KAYSER C., SALMON X., HUGUES L., *L'enfant chéri au siècle des Lumières : après l'Emile*, catalogue musée Marly-le-Roi, Louveciennes, L'Inventaire, 2003, p.54. ARIÈS P., *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, ed. du Seuil, 1960, réédition 1975, p.306-307.

16 MARGERAND I., « La manufacture Petitepierre, fabrique de toiles imprimées à Nantes (1770-1847) », mémoire de maîtrise en Histoire de l'Art, sous la direction du professeur Alain Mérot, Université Paris IV-Sorbonne, 2000-2001, p.27.

saynètes galantes dans un cadre champêtre où la scène principale n'est plus une représentation de l'enfance, mais devient celle de la famille. La composition transpose les représentations de familles bourgeoises aisées, dont l'idéal est désormais incarné dans le groupe formé par les parents et leurs enfants.

La diffusion du « sentiment de la famille », longtemps réservé aux élites, devient une norme sociale, expliquant sa mise en scène dans l'ameublement. Si ces dessins conservent encore le caractère pittoresque et champêtre propre aux toiles à personnages du XVIII^e siècle, ils annoncent l'évolution des représentations de la famille dans une vision édifiante au XIX^e siècle.

La famille en représentation

Au XIX^e siècle, « le sentiment de la famille » répandu dans la bourgeoisie, s'étend jusque dans les campagnes. Mais le concept de famille évolue, dorénavant l'iconographie exalte non seulement les parents avec leurs enfants mais aussi l'image de la famille patriarcale, réunissant plusieurs générations¹⁷. La diffusion de ce « sentiment de la famille » dans la société se traduit par la modification du groupe familial qui s'étend au-delà des parents et des enfants. Dans l'industrie textile, les années 1820 sont marquées par une évolution du style des toiles à personnages qui deviennent des produits bon marché, appréciés par une clientèle plus populaire. Les dessinateurs déclinent le même schéma décoratif : deux scènes en quinconce, encadrées par des rinceaux de végétaux fleuris, qu'ils adaptent à chaque nouvelle composition. Les manufactures d'indiennes en Normandie se spécialisent dans ce genre d'impression qui privilégie des thèmes décoratifs pour des consommateurs moins cultivés. Les toiles deviennent des supports pour des motifs didactiques, les sujets galants laissent la place à des récits historiques, des scènes bibliques ou des représentations de la vie familiale. Le thème du mariage est particulièrement apprécié, de nombreuses versions sont déclinées, du mariage bourgeois à la noce du village¹⁸. L'enfance ne disparaît pas pour autant des étoffes d'ameublement mais sa représentation se justifie dans la mise en scène de la vie familiale. Dans cette toile d'une manufacture de Rouen ou de Bolbec vers 1830-1840 (fig.13), le dessinateur juxtapose une danse villageoise, sans doute une noce, et une scène de famille dans un intérieur de paysan normand. Une nouvelle représentation de l'enfant apparaît, le principal protagoniste n'est plus l'enfant et sa mère mais le patriarche dans son fauteuil qui fait danser

17 GOURDON V., *Histoire des grands-parents*. Ed. Perrin, 2001, nouvelle édition revue et augmentée, 2012.

18 DORE M., *Quand les toiles racontent des histoires, les toiles d'ameublement normandes au XIX^e siècle*, catalogue d'exposition, musée des Traditions et Arts normands, musée Industriel de la Corderie Vallois, Rouen, ed. des Falaises, 2007, p.139-143.

le petit-fils au son du violon. Dans les toiles à personnages, l'enfant devient une des figures des scènes de genre familiale, où il apparaît choyé au milieu de la famille, au sens élargie qui implique la notion de générations.

Dans les années 1830, ces étoffes d'ameublement reflètent les pratiques sociales et les représentations culturelles. Le développement de l'enfant passe désormais par l'éducation qu'il reçoit au sein de sa famille. Les bienfaits de la vie familiale remplacent ceux de la nature avec des mises en scène de fêtes, repas, prière. « Le goûter et la prière » (fig.14), dessin imprimé par la manufacture de Rouen Belloncle et Malfeson, reprend des gravures de Mallet très connues¹⁹. La composition juxtapose deux scènes, d'un côté des enfants avec leur mère, réunis autour du goûter, expression de l'enfance ; de l'autre, la scène de bénédicité, la prière récitée par le père avant le repas, représentation de la famille. « Les costumes normands » (fig.15), composition qui célèbre une vie idéalisée des paysans autour des valeurs de la famille, intègre également une scène de repas avec le bénédicité. Philippe Ariès analyse la diffusion de gravures représentant la récitation du bénédicité par l'enfant comme la manifestation de l'essor de trois sentiments : « la piété, le sentiment de l'enfance (le plus petit enfant), le sentiment de la famille (la réunion à table) »²⁰. L'apparition de ces repas familiaux avec le jeune enfant récitant le bénédicité doit être replacée dans le contexte de l'évolution de l'iconographie des toiles d'ameublement au XIX^e siècle qui privilégie des décors édifiants. La production rouennaise fait des étoffes un véritable support pour des messages didactiques et moralisants.

En Alsace, vers 1840, Georges Zipélius (1808-1890)²¹, dessinateur spécialisé pour l'industrie du textile imprimé et du papier peint, décline la représentation de l'enfance dans une imagerie populaire. Les mêmes procédés décoratifs des manufactures rouennaises sont appliqués pour encadrer deux saynètes. L'enfant est d'abord un acteur des scènes familiales qui prennent un caractère aimable (fig.16), où les personnages dans l'intérieur d'une maison se jouent les uns des autres entre la grand-mère, le père et la mère. La vision de la famille et du foyer, lieu édifiant pour l'éducation des enfants, se transforme, dans le vocabulaire décoratif propre au dessinateur, en une vision charmante et presque ludique où les enfants jouent entre eux ou avec les animaux de la ferme. Ses dessins prennent parfois un caractère plus édifiant comme

¹⁹ *Ibid.*, p.187.

²⁰ ARIÈS P., *Op. Cit.*, p.246.

²¹ Sur Georges Zipélius, voir le mémoire de Françoise Francès, « Georges Zipélius, un exemple mulhousien du XIX^e siècle » maîtrise d'histoire de l'art, Université Marc Bloch, Strasbourg, 1995 et Jean-François Keller « Le monde merveilleux de Monsieur Zipélius », in *Il était une fois... L'enfant et le tissu imprimé de 1750 à nos jours*, exposition et catalogue du Musée de l'Impression sur étoffes, du 10 novembre 2011 au 14 octobre 2012, Mulhouse, p.93-95.

dans cette composition (fig.17) où la grand-mère fait la leçon à un groupe d'enfants tandis que le grand-père donne une correction à l'un d'entre eux. Mais l'ensemble ne traduit pas un message moralisateur, le dessinateur privilégie des images charmantes et quelques peu naïves. Dans une autre composition (fig.18), Georges Zipélius met en scène l'école du village pour les garçons et l'enseignement domestique reçu par les filles au sein du foyer. L'éducation de l'enfant est abordée à travers le thème de l'instruction, au moment où la loi Guizot de juin 1833 généralise l'enseignement primaire, chaque commune devant ouvrir une école pour garçons. Mais, alors que le sujet se prête à une représentation didactique, il est traité avec des scènes de genre dans le même style que ses autres compositions. L'instruction des filles est représentée par l'éducation au sein de la famille, dans le foyer tandis que la classe des garçons donne lieu à une mise en scène proche de la caricature. Des élèves turbulents entourent le vieil instituteur qui s'est endormi dans son fauteuil, seul un enfant essaie de lire sa leçon, dérangé par ses camarades. Le dessinateur privilégie l'image d'une enfance bruyante et dissipée, bien éloignée des objectifs de l'instruction publique, reflétant la réalité des écoles « lieux où l'enfance se presse, en foule, hétérogène, turbulente, peu désireuse d'apprendre »²². On retrouve cette ambiance excitée, associée au thème des jeux d'enfants avec la sortie de classe dans un véritable désordre (fig.19). Le dessinateur porte un regard attendri sur l'enfance comme un moment d'insouciance, il ne reprend pas l'aspect didactique et édifiant, largement répandu dans les toiles des manufactures normandes.

Des enfants dans l'ameublement

Dans les années 1840, la démocratisation de ces étoffes d'ameublement contribue à diffuser une image idéale de l'enfant, distinct des adultes où il n'apparaît plus au cœur de l'attention des adultes mais dans une relation d'écoute, leçon de la grand-mère ou enseignement du maître d'école. L'enfant tend à avoir son propre monde, son univers de jeux, indépendant de celui des adultes, image déjà répandue dans la peinture comme on peut le voir dans le célèbre tableau *Les enfants de Hülsenbeck* d'Otto Runge²³. Cette individualisation de l'enfant se reflète dans l'évolution des pratiques : généralisation de l'enseignement primaire, apparition de la chambre d'enfants, développement des jeux, qui vont progressivement s'étendre des couches sociales aisées aux milieux plus populaires.

22 BECCHI E., « Le XIXe siècle », in *Histoire de l'enfance en Occident*, t.2 *Du XVIIIe siècle à nos jours*, (dir.) BECCHI E. et JULIA D., ed. du Seuil, 1998, p.181.

23 Philipp Otto Runge, *Les enfants de Hülsenbeck*, 1805, 131 x 143 cm, huile sur toile, Kunsthalle, Hamburg.

Georges Zipélius, dessinateur prolifique pour les manufactures de toiles imprimées, propose une vision de l'enfance qui préfigure les tissus pour enfant de la fin du siècle. Certains dessins sur le thème des jeux d'enfants sont imprimés dans les mêmes années par des fabricants de Bolbec car son atelier a diffusé au-delà de l'Alsace et contribué à promouvoir une vision plaisante et quelque peu naïve de l'enfance²⁴. Au moment où les traités de pédagogie valorisent les activités ludiques, comme un moyen d'éduquer le jeune enfant, le dessinateur décline des représentations d'enfants jouant dans des compositions où certaines scènes se répètent : garçons déguisés en militaires, cour de récréation, filles dansant des rondes (fig.19), inspirées par une imagerie enfantine et populaire diffusée par la gravure et dont les différentes déclinaisons attestent de leur succès. Dans certaines compositions, il privilégie la représentation d'enfants dans la nature, souvent seuls au milieu des animaux ; des saynètes mettant en exergue les relations entre les fratries où les aînés, en l'absence des parents, s'occupent des plus jeunes (fig.20 et 21). L'enfance est devenue le véritable thème de ces toiles qui transmettent une image à la fois édifiante et idéalisée de la campagne bien différente de celle des scènes champêtres du XVIII^e siècle. Chez Zipélius, la vision de l'enfance est empruntée à une imagerie populaire où l'aspect décoratif et charmant prime sur le message didactique, répandu dans les toiles imprimées au XIX^e siècle.

CONCLUSION

Entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, les étoffes d'ameublement ont connu une transformation esthétique considérable, en passant de grands dessins paysagers à des compositions codifiées et déclinées selon le même principe décoratif. Le textile imprimé n'échappe pas aux contraintes d'une production industrielle qui doit tenir compte du goût des consommateurs et de l'évolution du marché. D'une clientèle aisée qui apprécie les scènes pastorales, on évolue vers une clientèle plus populaire qui retrouve dans ces étoffes des mises en scène correspondant à une vision idéale de la petite bourgeoisie, la famille, l'éducation, le jeu, etc. C'est bien cette évolution que les motifs reflètent plutôt que l'apparition du « sentiment de l'enfance », cher à Philippe Ariès. Si on réfute la transformation des mentalités que l'historien a voulu voir, on comprend en revanche que les fabricants aient tenu compte de l'évolution du goût et de la clientèle. Au XVIII^e siècle, l'enfant est d'abord un motif qui donne un caractère

24 DORE M., *Op. Cit.*, p.159, exemple de toiles déposées par des fabricants au Conseil des Prud'hommes de Bolbec dont les dessins sont conservés avec le fonds Zipélius au Musée de l'Impression sur Etoffes de Mulhouse. L'auteur avance deux hypothèses : G. Zipélius a réalisé des dessins pour les manufacturiers normands ou les fabricants ont copié des impressions alsaciennes. Dans la mesure où il était un dessinateur indépendant, seul la première hypothèse explique ces motifs dans les toiles normandes.

charmant aux pastorales et aux scènes galantes. Les quelques compositions qui mettent en scène les relations entre la mère et son enfant ou bien les parents autour de leurs enfants restent rares, elles reflètent le goût pour la scène de genre et comment les dessinateurs ont adapté cette mode pour le décor des intérieurs. Au XVIII^e siècle, les manufactures de papier peint transposent certaines compositions, inspirées des scènes de genre familiale en peinture, contribuant à diffuser ce goût dans la décoration des intérieurs, proposant des coordonnées avec les toiles à personnages²⁵. Au XIX^e siècle, lorsque les fabricants s'affranchissent de l'influence du textile imprimé, les représentations de l'enfance disparaissent. Dans les panoramiques où se déploient de nombreux personnages, la présence d'enfants est rare alors que, la figure enfantine connaît une diffusion importante dans la presse illustrée et les estampes. Les toiles à personnages promeuvent une vision codifiée de l'enfance, comme un moment particulier pendant lequel la vie en famille et l'éducation permettent de faire de lui un homme bon. Cette mise en scène de l'enfance et de la famille est une variante de la peinture dont les représentations familiales exaltent des scènes de la vie quotidienne et les hiérarchies de la bourgeoisie²⁶. Au milieu du XIX^e siècle, le textile imprimé est devenu un support pour diffuser un message social et pédagogique dans le décor des intérieurs, à travers un discours simplifié (bonheur du foyer, jeux, éducation). Ces étoffes reprennent les thèmes développés dans les journaux illustrés, répondant aux attentes de la clientèle²⁷. Rien ne permet d'imaginer que ces motifs ont été inventés pour l'ameublement des enfants, ils s'adressent aux adultes et cherchent à les séduire, en transposant un vocabulaire décoratif proche de l'imagerie populaire. Si l'enfant est devenu le thème du décor, c'est d'abord parce que ces saynètes et leurs facéties touchent la sensibilité des consommateurs.

²⁵ BREDIF J., « Etude des similitudes de motifs entre toiles imprimées et papiers peints de la seconde moitié du XVIII^e siècle », in *Bulletin du C.I.E.T.A.*, 1995-1996, n°73, pp. 106-116.

²⁶ BECCHI E., *Op. Cit.*, p.174.

²⁷ SADOUL G., « Les origines de la presse pour enfants », in *Enfance*, tome 6, n°5, 1953, pp.371-375.