



Guise et déguisement

Enquête sur l'enfant acteur vestimentaire dans la France moderne et contemporaine

Les recherches sur l'étude de l'histoire du vêtement d'enfant, que je développe depuis 2002, m'ont amenée à analyser son pouvoir éducatif et socialisant, ainsi que sa spécificité au regard de la mode des adultes. Ce projet est né de la constitution d'une collection de mode enfantine pour le musée du Textile de Cholet (France). Il a mûri à partir du constat du peu d'attrait historique, anthropologique et patrimonial qu'avait suscité l'étude de la culture matérielle enfantine, et ce malgré l'importance occupée par l'enfance dans nos vies et nos institutions (Le Guennec 2018). C'est par le biais de son environnement matériel que j'ai donc cherché à comprendre la façon dont la culture enfantine – définie par Arléo A. et Delalande J. (2011) comme la manière dont les enfants détournent, remodelent, adaptent et finalement réinventent notre culture –, s'exprime par le biais du vêtement et du style qui construit nos identités sociales (Balut 2014).

Cette enquête s'est confrontée, dans un premier temps, au constat d'une historiographie limitée. Les ouvrages des Britanniques Ph. Cunnington et A. Buck (1965), puis E. Guppy (1978), C. Rose (1989) et N. Marshall (2018) fondent les prémices d'une approche qui combine l'étude des témoignages sur l'enfance ainsi que ceux des enfants, la plupart du temps

rétrospectifs ou fictionnels (romans et correspondances), aux analyses archéologiques de leurs vêtements dans le contexte particulier de la Grande-Bretagne bourgeoise et aristocratique du XVIII^e siècle à la période contemporaine. Même si ce regard britannique ne saurait se substituer à une observation des usages dans d'autres pays comme la France et dans d'autres catégories sociales, les deux publications relatives aux expositions présentées par le musée de la Mode de la Ville de Paris en 1979 et 2001, se sont largement nourries de ces études pionnières. L'interprétation des collections françaises est encore conditionnée par une bibliographie essentiellement britannique, qui renvoie à des usages contextualisés dans l'espace et dans la société. Lorsqu'elle est française, l'histoire du vêtement d'enfant se fonde principalement sur les travaux de Ph. Ariès (1960), son idée de l'apparition tardive du « sentiment de l'enfance » dans l'Occident moderne et sa quête d'origine de l'existence d'un équipement particulier pour l'enfant qui souligne sa reconnaissance par la société. Ph. Ariès s'intéresse entre autres au style vestimentaire comme expression de cette découverte sociale de l'enfance. Récemment mises en perspective par les historiens E. Becchi E. et D. Julia (2004), ces recherches, essentielles en ce qu'elles ont contribué

à la définition d'une culture matérielle enfantine, se fondent cependant sur l'analyse de sources iconographiques, de la représentation de l'enfance et de l'étude rétrospective d'usages relatifs essentiellement à l'aristocratie.

Parallèlement à ces contraintes sociologiques de l'histoire de la mode enfantine, le regard des chercheurs adultes sur une enfance circonscrite dans le temps et dans l'espace social, fondé sur des sources principalement compilées par les adultes, conditionne également la recherche. Cette approche révèle-t-elle vraiment ce que les enfants vivent dans leurs vêtements ? La capacité de l'enfant d'interagir avec le monde et les objets qui l'entourent (Qvortrup 2005), sa socialisation par l'apprentissage technique et l'imprégnation des usages (Quentel 1997), sont cependant des aptitudes universelles qui devraient pouvoir être observables en tout temps et tous lieux. Ainsi, la nécessité d'une approche différente s'impose pour écrire une histoire du vêtement d'enfant qui ne soit pas uniquement centrée sur l'interprétation de l'enfant par l'adulte et la représentation que ce dernier s'en fait, mais qui révèle la spécificité d'une mode, habillant un enfant considéré comme un futur adulte mais possédant des capacités d'agir et d'être particulières (Prout 2005). Cette réflexion convie l'observation de l'enfant usager d'objets conçus

pour lui et l'étude des témoignages à l'analyse des collections de vêtements passés et actuels.

Enfin, face à des archives qui témoignent peu des mémoires vestimentaires des enfants, cette étude du vêtement propose également une approche comparative des usages vestimentaires. Loin d'ignorer la façon dont l'historicisation de la technique dans le style façonne les êtres et fabrique leurs appartenances sociales (Bruneau, Balut 1997), cette recherche invite aussi à l'observation des enfants contemporains dans leurs relations aux vêtements lorsqu'ils ne sont pas supervisés par l'adulte. En effet, si elles n'ont pas été interrogées par le passé et se confrontent historiquement à une interprétation auto-centrée des sources, les interactions entre l'enfant et la culture matérielle permet de poser des questions qui peuvent éclairer les comportements vestimentaires des enfants.

Partant de cette approche méthodologique, fondée sur l'étude historique et anthropologique du vêtement d'enfant dans sa capacité socialisante autant que dans sa réalité technique, le présent article trace les lignes directrices d'une recherche encore en développement qui s'attache à analyser les interactions entre l'enfant, présent et en devenir, et la culture matérielle que l'adulte conçoit pour lui, telles qu'elles se donnent à voir dans les collections patrimoniales.

Un corpus varié, des sources polymorphes

Cette recherche se fonde sur un corpus de quelque 700 objets datés du milieu du XVIII^e siècle à nos jours (vêtements et accessoires) provenant des principales collections consacrées au vêtement d'enfant en France et, afin d'apporter un regard comparatif, en Europe (musée de la Mode de la Ville de Paris, musée du Textile et de la Mode de Cholet, Victoria and Albert Museum of Childhood)¹. Reflet des contraintes historiographiques, ces collections partielles et mal documentées, principalement du fait de l'absence d'intérêt scientifique

et institutionnel en France, jusqu'à très récemment, pour la question de la culture vestimentaire enfantine, ont été réunies au gré de dons épars et n'illustrent qu'une part bien incomplète du fait vestimentaire de l'enfance. Elles sont constituées des plus belles tenues de fête, de celles du dimanche, des layettes liées à des cérémonies particulières. Ces objets proviennent principalement de catégories sociales privilégiées, qui ont conservé et donné des souvenirs matériels d'enfances bourgeoises. Cette donnée conditionne également notre étude : le quotidien vestimentaire des enfants des classes moyennes et pauvres tombe en effet dans l'oubli d'une archéologie de l'enfance lacunaire, constituée d'objets souvent muets, qui ont perdu la trace et les souvenirs de leurs porteurs.

Les catalogues commerciaux, publications périodiques anciennes et témoignages iconographiques (photographies de famille, de classe, films, récits d'enfance...), redonnent leur sens à ces objets. Le dépouillement et l'étude de 750 références archivistiques datées de la même période, provenant pour la plupart des fonds de la Bibliothèque Forney, du fonds documentaire du musée national des Arts décoratifs et du musée de la Mode et du Textile de Cholet, ont permis d'interpréter quelques items du corpus et d'illustrer une part du quotidien de l'enfance bourgeoise durant cette période. Cette mise en contexte des archives est complétée par la collecte de témoignages, menée dans le cadre de la réalisation de projets d'expositions thématiques : principalement pour la série d'expositions *Small Couture* (2005-) consacrée à l'histoire contemporaine de la mode enfantine. Enfin, l'observation des comportements enfantins contemporains dans le cadre notamment du projet de recherche *Le vêtement et l'école* en partenariat avec le musée national de l'Éducation²; ainsi que l'analyse des productions d'une sélection de marques de prêt-à-porter pour enfants, complétée par les entretiens avec leurs créateurs, ont contribué et continuent à nourrir l'analyse des collections comme des

usages vestimentaires enfantins passés et présents.

L'attribution des vêtements tantôt au quotidien, tantôt au jeu, a été l'une des principales difficultés du travail d'analyse des collections (Le Guennec 2018). En effet, ce corpus révèle la particularité d'un style pour enfants dans lequel les tenues ordinaires aux aspects parfois ludiques cohabitent avec les déguisements portés dans des contextes de jeu bien particuliers. Ce rapport au jeu, en tant qu'interstice entre la norme et la pratique, semble être le *leitmotiv* des garde-robes de l'enfance. Ainsi, ce pourrait être par l'analyse de ces spécificités stylistiques, et par l'étude de ce que révèlent les remarques des adultes sur les comportements des enfants, que les relations directes de l'enfant avec son environnement matériel pourraient apparaître et éclairer l'appropriation du vêtement comme une seconde peau à la fois éducative et révélatrice de la personnalité enfantine.

Le style vestimentaire des enfants : s'imprégner d'histoires

Le vêtement occupe une place particulière dans l'éducation de l'enfant en cours de socialisation (Quentel 1997). Par le style, soit la mise en histoire de la technique, l'enfant est invité par l'adulte confectionneur à se projeter dans d'autres histoires que la sienne (Balut 2014). Dès lors, on peut certainement interpréter le pittoresque de la mode enfantine qui voit se côtoyer des marins miniatures et des fantassins de pacotilles, à cette volonté qu'a l'adulte confectionneur de lui permettre d'expérimenter par sa tenue, le style d'autres temps, lieux ou environnements.

L'exemple du style marin, aux expressions variées, qui s'inspire autant des militaires que des pêcheurs, des ambiances littorales que des sports nautiques est particulièrement illustratif de ce principe fondateur d'une mode enfantine différente de celle de l'adulte. Le marin habille d'abord l'aristocratie depuis les années 1770, avant une déferlante stylistique

sur toutes les classes sociales jusqu'à aujourd'hui (Tétart-Vittu, 2001 : 166). Ce style, qui contribue à définir et parfois même à uniformiser l'enfance ne pourrait cependant pas être qualifié de déguisement. L'enfant est institué en tant que tel lorsqu'il porte ces tenues propres à son âge et à son rang. En marin, il ne joue pas, il est lui-même,

dans son histoire et dans son rôle. Ainsi, cette inspiration significative par sa durée et sa généralisation montre la façon dont l'adulte utilise la force narrative d'un environnement social différent pour accompagner l'enfant dans une expérience vestimentaire socialisante, sans détournement. L'adulte embarque l'enfant dans des

histoires que ce dernier s'approprie et qui lui permettent de mieux se définir socialement.

Autre exemple de ces inspirations exotiques dans la mode enfantine, les *pretend uniforms* ou uniformes d'opérette, sont des costumes de genre portés par les enfants des monarchies dans les cours d'Europe durant tout le XIX^e siècle. Pièces majeures de l'exposition *La Mode et l'Enfant* (2001 : 78), les uniformes de Hussard, Highlander, marins ou garde mexicain offerts au Prince impérial français dans les années 1860 par des diplomates et dirigeants étrangers, témoignent de l'habitude pour les jeunes aristocrates de porter des uniformes exotiques en guise de tenue habillée³. Avant cette occurrence française, ce goût est largement illustré par les enfants de la reine Victoria d'Angleterre, dont les tenues exotiques, entre tartans et costumes marins ont été largement médiatisées dans la presse des années 1845 (Ewing 1977). Ces usages aristocratiques séduisent la bourgeoisie européenne et, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, une mode inspirée d'horizons lointains et de styles pittoresques habille les enfants.

Ainsi, dans un contexte historiciste, la guise des enfants, même si elle n'est que relativement différente de celle des adultes, témoigne d'inspirations multiples et d'une liberté stylistique qui n'a de limites que celles imposées par les contraintes des convenances sociales.

Le déguisement: entre convenances sociales et invention spontanée

Au XIX^e siècle, les bals et goûters d'enfants sont des moments de sociabilité dans les sphères bourgeoises et nobles, et l'occasion de se travestir en fonction des sujets inspirés par le contexte politique, social ou simplement par la culture enfantine. Saisons, pays et régions, objets, personnages fictifs de l'enfance ou historiques, héros, patriotisme, sont autant de références qui varient en fonction des contextes historiques



Figure 1. Anonyme, *Revue de la Mode*, s.d., vers 1880, Bibliothèque Forney, Ville de Paris

(Tétart-Vittu 2001: 100). Ces tenues, bien que de haute facture, se distinguent cependant des *pretend uniforms* mentionnés précédemment, en ce qu'elles sont portées uniquement dans des contextes particuliers, de rencontres entre enfants. Ce qui définit la panoplie alors, ce n'est pas la façon dont elle est réalisée, ni le sujet qu'elle représente: c'est bien plus la partie que l'enfant a à jouer (Balut 2014).

Comme en témoignent les archives de la confection analysées dans cette étude, la fabrication et la diffusion des travestissements pour enfants est partie intégrante du système de la mode enfantine depuis le milieu du XIX^e siècle. Durant tout le Second Empire et jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les travestis de facture luxueuse sont réalisés par des maisons de couture qui produisent aussi les tenues des enfants fortunés⁴ et pourraient être confondus avec costumes de genre de la même époque. Les grands magasins ouvrent des départements dédiés, à l'instar du *Printemps* qui, à Paris, possède un rayon spécial «travesti» à partir du début du XX^e siècle⁵. Parallèlement, en écho à la démocratisation des biens de l'enfance, le déguisement se fait plus accessible. D'un objet de luxe, il devient une tenue éphémère que l'enfant peut s'approprier facilement. Les magazines comme *Lisette* entre 1923 et 1925 donnent des conseils à leurs lectrices pour la réalisation de tenues en papier gaufré et étoffes artificielles (comme la satinette par exemple). L'enfant est alors non seulement porteur mais peut être invité aussi à participer à la confection d'une tenue de moindre coût, parfois très improvisée, qu'il pourra porter à l'envie et manipuler comme bon lui semble⁶.

Ces tenues éphémères sont également vendues chez les marchands d'articles de fête: le travesti passe alors de la tenue d'exception et de représentation au statut de vêtement de jeu appropriable par l'enfant qui fait référence aux héros en vogue réels ou fictifs. Ainsi, dans le catalogue de vente du *Bon Marché* de l'hiver 1970-1971⁷, la page dédiée aux panoplies présente les personnages suivants: Zorro, un indien, un cosmonaute, un



Figure 2. Anonyme, «Matinée d'enfants costumés chez Mme Reuben-Gubbay», *Les Modes*, n° 26, février 1903, s.p., Documentation des musées de Cholet.



Figure 3. Anonyme, «Les fleurs en papier», *Lisette*, 12 octobre 1924, p. 12., Documentation des musées de Cholet.

agent de police, et même Jean-Pierre Beltoise, grand vainqueur automobile du prix des 24 heures du Mans! De « travesti », terme employé durant la première moitié du ^{xx} siècle, le costume devient « panoplie » et se présente dans toute sa variété dans les catalogues d'étrennes ou dans les numéros des magazines publiés à la mi-carême⁸.

Un autre élément joue en faveur de l'appropriation des panoplies par l'enfant: la tenue est adaptée en vue de permettre l'autonomie de l'enfant dans l'enfilage et le maintien de son vêtement. C'est ce qui fait d'ailleurs la différence entre les tenues quotidiennes et celles portées pour le jeu depuis les années 1930. « Sur mes déguisements, il y a des scratchs; sur mes vêtements, il y a des zips »⁹. C'est sûrement la raison pour laquelle les panoplies enfantines, conçues autour de stéréotypes, sont souvent réduites à n'être qu'une représentation, parfois simplifiée à l'extrême, de leurs

référents. Moins coûteuses à réaliser, les tenues se résument souvent à de simples combinaisons ornées de poches fictives, d'accessoires dessinés ou rapportés en empiècements et réalisées dans des matières qui « font penser à ». Il est en effet plus facile pour un enfant seul d'enfiler une combinaison par-dessus ses vêtements que la tenue complète. Plus que le simple argument économique, c'est dans le besoin d'autonomie d'habillage que pourrait résider l'une des différences majeures entre la guise et le travestissement lorsque celui-ci est fourni par l'adulte pour égayer le quotidien de l'enfant. C'est la différence également entre les travestissements de circonstance encadrés et assistés par l'adulte et ceux auxquels l'enfant s'adonne dans ses moments de jeu, des moments à lui, durant lesquels il réinvente le monde dans lequel il vit.

Le déguisement ou la magie vestimentaire

Le passé de la mode enfantine compilé par les adultes et conditionné par leur interprétation de l'univers de l'enfant, peine à restituer des exemples des jeux spontanés. Ainsi, c'est davantage par l'étude d'expériences actuelles que nous pouvons identifier les conditions du bricolage comme du jeu et observer ce qui se passe dans le quotidien ludique de l'enfant lorsque le vêtement est de la partie. L'observation des productions des enfants dans le cadre d'une expérience pédagogique menée avec des élèves de maternelle à Pantin (France) par le Studio Abi durant l'hiver 2019-20¹⁰, a permis de souligner la manière dont les petits de trois à cinq ans s'approprient leurs vêtements en y projetant leurs histoires et leurs fantasmes. En proposant aux enfants plusieurs activités mobilisant leur capacité à utiliser l'habit comme une cachette, à se fondre dans l'espace, à s'inventer une autre identité, cette expérience montre la façon dont l'enfant réinvente ses vêtements.

Quand l'enfant imite, fait « comme si », il fait l'apprentissage des mécanismes sociaux et se confronte à d'autres personnalités pour mieux

construire la sienne. En pleine phase d'imprégnation, l'enfant se réinvente constamment (Quentel 1997). Il change de vêtement comme de peau pour apprendre et comprendre les usages sociaux. Il intègre ainsi la notion d'histoire et structure son individualité. Dans ces jeux constitutifs, qualifiés de symboliques par J. Piaget (1945) et plus précisément classés comme jeux de fiction ou d'imitation par H. Wallon (1941) et ceux qui l'ont suivi, le déguisement occupe une place centrale pourtant peu présente dans l'étude de la culture matérielle enfantine¹¹.

D'après F. Dolto (1985: 15), la perception du corps n'est pas innée et fait l'objet d'un apprentissage par l'enfant. Semblant lutter contre son angoisse d'un corps trop petit dans un environnement de géant, l'enfant utilise alors sa tenue comme un moyen pour occuper l'espace (Borel 1992). Ainsi, les interactions entre le corps de l'enfant et le vêtement peuvent être certainement perçues comme les signes d'une manipulation magique de la tenue. L'enfant fait spontanément du vêtement un espace ludique qui échappe aux limites imposées par l'adulte. Ainsi, pour revenir à l'expérience du Studio Abi, les témoignages des enfants nous font part de ces interprétations: les pulls deviennent des capes de superhéros lorsqu'ils sont portés noués autour du cou; les jupes qui tournent sont celles de fées ou de danseuses; les pantalons aux poches cargo se transforment en tenues de bûcherons; la cape rend invisible; les chaussures permettent d'enjamber des rivières. Selon C. Morel (2012), par association au héros, le déguisement peut conférer à l'enfant force, courage et volonté pour résoudre des problèmes bien réels. Une enquête menée en 2012 m'a permis de collecter le témoignage d'un garçonnet de quatre ans: celui-ci a très peur de prendre l'avion. Il décide de porter sa panoplie de superman qu'il enfle avant le décollage. Soudain ce n'est plus lui mais le superhéros dont il porte la peau qui s'envole dans les airs. Cette tenue le rassure comme elle le fait être autre et lui permet de franchir une étape dans sa



Figure 4. Anne-Charlotte Hartmann – Studio Abi, Enfant déguisé dans le cadre de l'atelier « Se déguiser pour ne pas être reconnu » en référence au photographe Charles Fréger, Paris, 24 mars 2020.

confrontation au monde des grands. Son imagination sans limites confère au déguisement une portée magique: parce qu'il en porte la tenue dans ses moindres détails et même si ceux-là ne sont que de vaines représentations, il a les pouvoirs du héros qui l'habille.

Le déguisement qui, selon D. Winnicott (1971), brouille les pistes entre le monde réel et le monde imaginaire, permet en effet à l'enfant de se surpasser dans son exploitation particulièrement prisée des finalités magiques de la vêtue. C'est ni plus ni moins ce principe que M. Ruffo utilise pour soigner des adolescents en souffrance à la maison Arthur de l'hôpital de la Timone à Marseille. Depuis son ouverture en 2000, ce centre de soins pour enfants et adolescents propose une thérapie fondée sur la manière dont le vêtement permet de se projeter dans une autre histoire pour mieux affronter la sienne.

Chez l'enfant qui aime à agir pour le plaisir de l'action en elle-même (Quentel 1997), ces fins magiques sont particulièrement appréciées.

Elles l'invitent à un jeu d'acteur qui, « induisant manière d'être et d'agir, maintien et démarche, fait être le personnage autant que le rôle qu'il joue: il s'agit d'incarner ce personnage en en portant la tenue autant qu'en imitant ses gestes » (Balut 2014: 42). La vêtue est une affaire de jeu: l'enfant s'en amuse doublement. Cette approche anthropologique nous permet ainsi d'éclairer toutes les potentialités des collections, au-delà des usages normés et même si invisibles à l'adulte qui les a inventoriées.

Le déguisement dans la guise: jouer en s'habillant

L'étude des collections révèle cependant une spécificité dans le style vestimentaire des enfants. Ainsi, les costumes de « genre » du Second Empire; les costumes marins accessoirisés de sifflets et d'insignes; les robes du dimanche qui copient les tenues des héroïnes du cinéma ou de

la littérature enfantine; les costumes à la « Petit Lord » inspirés par le héros de F. H. Burnett (1888); toutes ces tenues répandues dans la bourgeoisie des XIX^e et XX^e siècles et analysées dans le cadre de notre étude, semblent témoigner de l'intégration du jeu dans les usages vestimentaires de l'enfance (Le Guennec 2018). Si la mode enfantine du XIX^e siècle privilégie l'historicisme et l'identification à d'autres lieux ou environnements, le principe d'une garde-robe ludique s'invite de manière durable dans le style enfantin, le distinguant en cela de la mode des adultes. En effet, en écho à la représentation que les adultes se font de « l'enfant joueur » (Brougère 2006), ces tenues produites par l'industrie du vêtement, invitent l'enfant à prétendre être un autre en s'identifiant à un animal ou à un héros réel ou de fiction; à jouer avec un détail formel ou avec un accessoire fourni avec la tenue. Depuis les années 1870 et le mouvement de démocratisation de la mode enfantine, les catalogues commerciaux font de cette abilité du



Figure 5. Au Bon Marché, Rentrée des classes, automne 1965, quatrième de couverture, Bibliothèque Forney, Ville de Paris



Figure 6. Trotinette, La petite bête qui monte, modèle Têteuse, Automne-hiver 1988-1989, don Bretaudeau, musées de Cholet

vêtement à accompagner les jeux de l'enfant un argument de vente qui attire ce duo impliqué dans l'acte d'achat (Cook 2004). Le désir de plaire à l'enfant et à ses parents est une priorité de la mode contemporaine. Certaines marques, comme *Catimini* créée en 1972, en font leur signature (Zarini 2013). La marque espagnole *Yporque* crée le sweat-shirt super-héros dont la capuche est conçue comme un masque recouvrant le haut du visage du porteur et percée de trous pour les yeux¹²; la marque des années 1980 *Trotinette* créée par Jean-Pierre Bretaudeau (Le Guennec 2006) s'amuse à des variations constantes autour de ce thème du déguisement, en inventant des pyjamas qui donnent au corps la forme d'un robot ou des combinaisons d'astronautes pour l'hiver¹³. Pleinement constitutifs du style pour enfants, les costumes marins et combinaisons oursins du prêt-à-porter contemporain, ne sont certainement pas du travestissement mais une façon pour l'adulte de séduire l'enfant et de l'inviter à jouer à être autre dans ses vêtements. Conscient de l'importance du jeu dans la structuration de la personnalité enfantine, l'adulte intègre également le travestissement dans le quotidien de l'enfant et fait de ces principes ludiques un élément central du style vestimentaire pour enfants.

Manipulation vestimentaire: jouer à s'habiller

Il peut être difficile d'identifier la part d'enfance dans l'observation des interactions entre l'enfant et ses vêtements, tant l'adulte, concepteur, fabricant et éducateur, interfère avec cet équipement de l'enfance et supervise l'enfant au quotidien. Cependant, en certaines situations, des manipulations jugées incongrues montrent la façon dont l'enfant s'approprie ce qu'il porte dès son plus jeune âge. Des campagnes d'observation menées dans le cadre des activités de recherche du musée du Textile de Cholet entre 2007 et 2009 ont permis d'identifier ces appropriations enfantines du

vêtement par les plus jeunes enfants: passer ses pieds par l'interstice laissé libre à l'entrejambe du pyjama; retirer ses bras des manches ou les saisir... Quelles qu'en soient les raisons comme les fins, ces gestes démontrent les interactions entre le corps et une tenue conçue par l'adulte.

Ainsi, si l'usage du vêtement s'acquiert par l'imitation de l'adulte, c'est dans les moments où l'enfant agit seul que l'on peut percevoir la façon dont il s'approprie l'objet (Winnicott 1971). Souvent tacite, cette capacité à réinventer ses vêtements peut être identifiée dans les récits d'enfance et au gré des témoignages. Dans les romans de l'enfance, de *La Guerre des boutons* (Pergaud 1912) à *Vipère au poing* (Bazin 1948), nombreuses sont les descriptions de ces parures minutieusement corrigées par l'adulte, habilleur, éducateur et juge du respect des usages. Pourtant, bravant l'autorité éducative, l'enfant a tôt fait de remettre son ordre: « moi, j'étais toujours débraillé! », nous dit M. Jeanneau de sa mise enfantine dans les années 1935 (Le Guennec 2006).

Quand l'enfant manipule seul, il enfle comme il le peut et comme il le veut, d'une manière efficace ou non. Les chaussures peuvent être enfilées sur les mains, le slip sur la tête, le pull à l'envers, rien n'en empêche l'enfant, qui y voit là une utilité qui est la sienne. L'enfant qui « n'y arrive pas » parvient pour autant à ses fins en imaginant d'autres manipulations: il ne réussit pas à nouer, il marche chaussures ouvertes; il n'arrive pas à fixer sa ceinture, il tient son pantalon en place par les mains... Spontanément, il invente sa propre manière d'être dans son vêtement comme d'agir avec sa tenue, soit sa propre dégaine enfantine. L'adulte n'a de cesse alors de rectifier sa mise et de le remettre dans le droit chemin: celui de l'usage négocié. Dans la plupart des espaces collectifs, ces manipulations non orthodoxes s'observent au quotidien et sont même parfois enseignées à l'enfant à toutes fins utiles: l'enfilage du manteau en papillon est l'une des techniques d'habillage qui se répand parmi les plus jeunes écoliers et les accompagne dans les voies de l'auto-

nomie durant les premières semaines de vie en communauté (Taillard 2013).

L'enfant co-créateur de ses vêtements: jouer à fabriquer

Dans le contexte étudié, la couture fait partie de l'éducation enfantine quotidienne, et plus particulièrement de celle des filles qui font ainsi l'apprentissage de leur vie sociale (Monjaret 2005). Dans *La Mode Illustrée* (1870-1900) et *Le Petit Écho de la Mode* (1930-1960), des exercices à réaliser avec leurs filles sont régulièrement présentés aux mères lectrices. Destinés aux fillettes bien nées, les articles intitulés « La Petite Mode » sont publiés dans le magazine *Lisette* entre 1923 et 1924¹⁴. Au fil de ces pages, les filles sont invitées à broder, à coudre des accessoires ou des tabliers, à produire des tenues pour leurs poupées ou leurs petits frères. Hormis ces catégories, les seules tenues qui leur sont proposées à la confection sont des déguisements. Réalisés dans des tissus et matières bon marché ou de récupération, satinette, calicot, carton, les déguisements résultent pour une part du bricolage, pour une autre de la maîtrise de techniques de couture et d'embellissement. Le déguisement,



Figure 7. Anonyme, « Joli papillon », *Lisette*, 23 mars 1924, p. 12, Documentation des musées de Cholet.

tenue de jeu sans conséquences et en dehors des convenances, sert ainsi de base à l'apprentissage des techniques de fabrication du vêtement.

Invités à l'apprentissage de la couture, les enfants peuvent aussi être conviés à la conception de leurs tenues quotidiennes. Que porter? Quelles formes, quelles textures? La priorité est donnée depuis quelques décennies à l'expression de la créativité enfantine, à son développement sensoriel, plus qu'à l'apprentissage de la couture et de la broderie par la copie des modèles. Ainsi, sous couvert de cette quête de créativité par l'expérimentation plastique et en quittant depuis les années 1970 le strict cadre de l'éducation manuelle des filles, le bricolage vestimentaire s'ouvre aussi aux garçons dans une culture matérielle enfantine mixte et renouvelée (Hayward 2018). L'enfant est invité à concevoir, à imaginer, à innover, toujours sous le regard de l'adulte accompagnateur et prescripteur de l'enfant dans ses jeux libres (Lego 2019). Les silhouettes de papier à habiller entrent certainement dans cette catégorie. Ce jeu permet à l'enfant de comprendre les règles de l'association des vêtements entre eux, en fonction des contextes de port; de



s'éveiller aux convenances et d'intégrer les règles qui encadrent les usages vestimentaires passés et actuels.

En dehors de la question seule du travestissement en tant que jeu entre pairs ou solitaire, l'adulte offre parfois à l'enfant la chance d'intervenir dans son style et d'explorer les voies d'une liberté vestimentaire au quotidien. La période contemporaine nous donne davantage que les sources passées, quelques clés de compréhension de cette intervention. Ainsi, pour faire écho au jeu d'habillage des poupées de papier mentionné précédemment, l'enfant apprend et s'exprime aussi simplement que par le choix de la tenue dans l'armoire. En sélectionnant ses vêtements, il compose son style. L'enquête en cours, réalisée dans le cadre du projet «Le vêtement et l'école»¹⁵



Figures 8 et 9. Costume de papillon (dos), don Robé, inv. 2007-006, musées de Cholet; photographie de la fillette (donatrice) dans son costume de papillon, Le Mans, vers 1935, Documentation des musées de Cholet.

durant la période de confinement en France entre mars et avril 2020, questionne les enfants de six à douze ans sur leurs pratiques vestimentaires en temps d'école à la maison. Sur les trente enfants interrogés à ce jour sur les vêtements qu'ils portent au quotidien, hormis les pyjamas et joggings dont le confort à la faveur des plus âgées, les robes de princesse, de Reine des neiges et les maillots de football font partie de pratiques réappropriées dans un quotidien extraordinaire et confiné. Dans ce paysage vestimentaire éclectique, ce que l'adulte juge comme des maladresses dans la composition des tenues, dans le manque de considération pour sa saisonnalité ou pour son caractère inapproprié, doit-il être perçu comme l'expression de lubies enfantines? Ne doit-on pas plutôt y voir l'intervention spontanée de l'enfant dans la mise en œuvre de son style vestimentaire en dehors du jugement de l'adulte?

L'enfant peut être invité plus en amont du processus créatif et disposer d'une capacité d'action au cœur du style: c'est le cas par exemple des concours de stylisme, tel «Graine de styliste» proposé aux enfants de cinq à douze ans par l'enseigne vépéciste *Vert Baudet* en 2012. En 2001, la marque *Charabia*, fournit une pochette de crayons de couleur pour décorer une robe blanche. Ce principe utilisé par les enfants pour orner leurs déguisements a été pour la première fois commercialisé par cette marque et intégré au processus créatif de la tenue: l'enfant est partenaire dans la réalisation de l'objet qu'il porte au quotidien.

À la marge de ces expériences, mais sans doute révélateur d'un mouvement né en Europe du Nord et qui est actuellement en train de laisser une plus large place à l'enfant en tant que co-créateur, le projet «Convertibles» par *Alma Borealis* (Nygren, 2018), invite l'enfant à assembler ses vêtements à partir d'un kit de formes de base. Pour fabriquer ce vêtement évolutif, l'enfant réalise les coutures, imprime des motifs et modifie sa tenue en fonction de la météo, de ses envies et de sa croissance. En tant qu'acteur de sa tenue, l'enfant se l'approprie et développe un lien affectif particulier

avec un environnement matériel dont il perçoit alors la permanence. (Endicott 2018, Lévy 2013).

Cependant, ces expériences ponctuelles ne sauraient faire oublier que l'adulte est le principal confectionneur du quotidien vestimentaire de l'enfant usager, dont il lui apprend les règles et les convenances. En effet, même si on l'invite ici à participer pro-activement à la fabrication de son environnement matériel, cette participation reste ponctuelle et rare. Le style

vestimentaire étant l'outil principal mis à la disposition de l'adulte pour sensibiliser l'enfant à la question de l'altérité et à l'apprentissage des mécanismes sociaux, il reste par définition le fait de l'éducateur. Ainsi, si l'enfant peut s'approprier ses vêtements par la parole comme par la manipulation et les détourner pour habiller ses rêves, l'adulte reste le chef d'orchestre attendu et nécessaire de la guise des petits d'hommes.



Figures 10 et 11. Julien Borghino, « Les convertibles » par Alma Borealis (Maija Nygren): enfants en cours de réalisation de leurs tenues et résultats finaux, Edimbourg, mars 2020.

Conclusion

« Alors tonton Gabriel, comment trouves-tu mes bloudjinnzes ? » (Queneau, 1959)

Étudier l'histoire méconnue de la mode enfantine sous le prisme des interactions entre l'enfant et son environnement matériel révèle ainsi l'intérêt d'un sujet finalement bien moins anecdotique qu'il n'y paraît. En interrogeant les archives, en relisant les témoignages enfantins, en confrontant le passé à nos usages contemporains et en observant les comportements vestimentaires des enfants, il est possible de lever les filtres du regard souvent rétrospectif de l'adulte. Il est possible d'appréhender la part de son intervention en tant que fabricant et pourvoyeur d'un système technique socialisant, pour révéler, en creux, ce que l'enfant en fait, la manière dont il le vit et dont il se projette dans son environnement matériel. Cette recherche approfondie mériterait d'être prise en compte dans l'étude de la culture enfantine qui laisse finalement peu de place à l'analyse des relations de l'enfant à son vêtement comme à l'étude des interactions constantes entre adultes et enfants. Le regard comparatif entre le passé de l'enfance occidentale et l'observation des usages actuels permet de saisir la part d'enfance dans une culture matérielle qui n'a pas été conçue par lui. Ainsi, en soulignant les tensions entre éducateurs et éduqués, cette enquête montre aussi les limites et les frustrations d'un enfant qui, dans le contexte étudié, n'est bien souvent qu'un invité dans la mise en œuvre de son équipement.

Reprenant des principes isolés par Fröbel (Lilley, 1967), l'apprentissage par le jeu s'invite dans une éducation qui cherche à développer la créativité des enfants pour répondre aux défis de la période contemporaine et souligne l'importance de l'inclusion de l'enfant au cœur du système créatif (Gudiksen, Skovbjerg 2020). Cependant, le vêtement reste le grand oublié de cette éducation qui se concentre sur les apprentissages du quotidien mais omet d'inclure cette seconde peau, qui contribue à créer la personnalité de l'enfant dès son premier jour. Il semble

ainsi nécessaire de s'interroger sur un processus créatif qui ferait de l'enfant un acteur autant qu'un partenaire technique d'une culture matérielle réappropriée.

Bibliographie

- Ariès Ph. (1960), *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon.
- Arléo A., Delalande J. (dir.) (2011), *Cultures enfantines, Universalité et diversité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Balut P.-Y. (2014), *Théorie du vêtement*, Paris, L'Harmattan.
- Bazin H. (1948), *Vipère au poing*, Paris, Grasset.
- Becchi E., Julia D. (2004), *Histoire de l'enfance en Occident: du XVIII^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil.
- Borel F. (1992), *Le vêtement incarné: les métamorphoses du corps*, Paris, Calmann-Lévy.
- Brougère G. (2006), Le jouet, un objet pour la sociologie de l'enfance?, Sirota R. (dir.), *Éléments pour une sociologie de l'enfance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 257-266
- Bruneau Ph., Balut P.-Y. (1997), *Artistique et Archéologie, mémoires d'archéologie générale*, 1-2, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne.
- Burnett F. H. (1888), *Le Petit Lord Fauntleroy*, Paris, C. Delagrave.
- Cook D. T. (2004), *The commodification of childhood, the children's clothing industry and the rise of the child consumer*, Durham, Duke University Press.
- Cook D. T. (ed.) (2020), *Encyclopedia of Children and Childhood Studies*, New York, SAGE.
- Cunnington Ph., Buck A. (1965), *Children's Costume in England*, Londres, Adam & Charles Black.
- Deslandres Y. (dir.) (1979), *L'enfant et son costume. Scènes de la vie de l'enfant à travers son costume et l'iconographie du XVIII^e siècle à nos jours*, catalogue de l'exposition, Boulogne-Billancourt, Centre Culturel.
- Dolto F. (1985), *La cause des enfants*, Paris, Robert Laffont.
- Endicott, N. (2018), *A kansei design methodology for genderless children's knitwear*, MA Knitwear design, Heriot-Watt University.
- Ewing E. (1977), *History of Children's Costume*, Londres, B.T. Batsford, Ltd.
- Gudiksen S., Skovbjerg H. M. (2020), *Framing Play Design, A Hands-on Guide for Designers, Learners and Innovators*, BIS Publishers.
- Guppy A. (1978), *Children's Clothes 1939-1970, the Advent of Fashion*, Dorset, Blandford Press.
- Hayward, S. (2018), «Is hygge a child's best option?», *V&A magazine*, 45, p. 68-76.
- Join-Diéterle C., Tétart-Vittu F. (2001), *La mode et l'enfant, 1780... 2000*, Paris, Paris-musées.
- Le Guennec A. (2005), *Small Couture (1): La Révolution Trotinette*, Cholet, Musées.
- Le Guennec A. (2006), *Small Couture (2): Modèle enfant*, Cholet, Musées.
- Le Guennec, A. (2018), « Du musée à la thèse: vers un modèle d'étude du vêtement de l'enfant », *Tétralogiques*, 23, 115-142.
- Le Guennec, A. (dir.) (2009), *Small couture (4): L'enfance en blanc*, Cholet, Musées.
- Le Guennec, A., Marot, S. (dir.) (2008), *Small couture (3): Marithé et François Girbaud, mixAges*, Cholet, Musées.
- Lego Foundation (2019), *Creating Creators*, Billund, The Lego Foundation.
- Lévy, P. (2013), « Beyond kansei engineering: The emancipation of kansei design », *International Journal of Design*, vol. 7, n° 2, p. 83-94.
- Lilley I. (1967), *Friedrich Froebel: a selection of his writings*, Cambridge, University Press.
- Marshall N. (2008), *Dictionary of children's clothes, 1700's to present*, Londres, V&A.
- Monjaret A. (2005), « De l'épingle à l'aiguille, l'éducation des jeunes filles au fil des contes », *L'homme*, 2005: 173, p. 119-147.
- Montessori M. (1936), *L'enfant*, Paris, Desclée de Brouwer (12^e éd.).
- Morel C. (2012), *ABC de la psychologie de l'enfant et de l'adolescent*, Paris, Armand Colin (12^e éd.).
- Nygren M. (2018), *The convertibles, a study of knitted circular knitwear fashion through consumer engagement*, MA Knitwear design, Heriot-Watt University.
- Pergaud L. (1912), *La Guerre des boutons, roman de ma douzième année*, Paris, Mercure de France.
- Piaget J. (1945), *La formation du symbole chez l'enfant: imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé.
- Prout A. (2005), *The future of childhood*, Oxon, Routledge.
- Queneau R. (1959), *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard.
- Quentel, J.-C. (1997), *L'enfant, problème de genèse et d'histoire*, Paris-Bruxelles, De Boeck Université, (2e éd.).
- Qvortrup, J. (2005), *Studies in modern childhood: society, agency, culture*, Palgrave Macmillan.
- Rose C. (1989), *Children's Clothes since 1750*, New-York, Drama Book Publishers.
- Sallé C. (2001), La poupée Bleuette et la Semaine de Suzette, *La mode et l'enfant, 1780...2000*, Paris, Paris-Musées, 197.
- Taillard, M. (2013), *Ma première blouse: un vêtement scolaire pour l'enfant à l'école maternelle*, mémoire de diplôme supérieur d'Arts appliqués, E.N.S. A.A.M.A. (Olivier de Serres), Paris.
- Tétart-Vittu F. (2001), L'habillement selon les circonstances, éducation, rites et loisirs, *La mode et l'enfant, 1780...2000*, Paris, Paris-Musées, p. 78-103.
- Wallon H. (1941), *L'évolution psychologique de l'enfant*, Paris, Armand Colin.
- Winnicott, D. W. (1971), *Jeu et réalité*, Gallimard, Paris.
- Zarini, D. (2013), *Small Couture (6): le style Catimini depuis 1972*, Cholet, Musées.

Notes

1. L'inventaire préalable des collections patrimoniales a été initialisé dans le cadre de la thèse de l'auteur; Le Guennec A. (2016), *Le vêtement d'enfant ou l'entrée dans l'histoire: enquête du XVIII^e siècle à nos jours dans les collections publiques et privées occidentales*, Thèse pour le titre de Docteur d'Histoire de l'Art, Université de Paris Sorbonne.
2. *Le vêtement et l'école*, Musée National de l'Éducation, Rouen, France, novembre 2022-juin 2023.
3. Costumes du Prince Impérial (Highlander, Garde mexicain, marin), Compiègne, musée du Second Empire, 1859, inv. C.94.001, FPN 4919-4925, FPN 4915, in *La Mode et l'enfant*, cat. n° 279, 282, p. 87, n° 581, p. 178.
4. Les Maisons Rondeau ou Husinger, publicités dans *La Mode Illustrée*, numéros de l'année 1890.
5. Tétard-Vittu (2001 : 100), « L'habillement selon les circonstances, éducation, rites et loisirs », « Bals costumés ».
6. Anonyme, « Joli papillon », *Lisette*, 23/03/1924, p. 12. Dans sa réalisation, ce papillon est proche de celui fabriqué dans les années 1935 par la donatrice, don Robé, musée de la Mode et du Textile, Cholet; Anonyme, « La Petite Mode: costumes travestis », *Lisette*, 10/02/1924, p. 15.
7. Au Bon Marché, CC182 1970, Bibliothèque Forney.
8. « Jouets et cadeaux », *Au Bon Marché*, Hiver 1970-1971.
9. Témoignage recueilli en septembre 2012 auprès d'un garçon de cinq ans.
10. Studio Abi, www.studioabi.fr
11. L'entrée de la mode comme un champ de la culture matérielle enfantine dans les *childhood studies* est désormais acté dans Cook D. et al. (2020).
12. *Yporque*, modèle Capitan A, Automne-hiver 2012-13.
13. *La petite bête qui monte*, modèle Têteuse; Trotinette: Trotsky, Automne-hiver 1988-1989, fonds du musée du Textile et de la Mode de Cholet.
14. « La petite mode », *Lisette*, 1923-1924, documentation des musées de Cholet.
15. *Ibid.*, note 1.