



HAL
open science

La fabrication du jouet par l'enfant chez Nikolai Bartram : entre création et travail manuel

Cécile Pichon-Bonin

► **To cite this version:**

Cécile Pichon-Bonin. La fabrication du jouet par l'enfant chez Nikolai Bartram : entre création et travail manuel. *Joseffine*, 2021, 12, p. 115-140. hal-03070181

HAL Id: hal-03070181

<https://hal.science/hal-03070181>

Submitted on 20 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA
FABRICATION

| DU |

JOUET

P

• A •

R

| L'ENFANT CHEZ |

NIKOLAÏ

BARTRAM

:

ENTRE CRÉATION

• ET •

TRAVAIL MANUEL

,

| CÉCILE |

PICHON-BONIN

•

Pour plusieurs pédagogues depuis John Locke, le jouet fabriqué par l'enfant est le meilleur des jouets¹. Une idée largement répandue en Russie puis en URSS, où il fait l'objet d'une abondante littérature dès la fin du XIX^e siècle et plus spécifiquement dans les années 1910, puis à partir de 1929 et quasiment jusqu'au développement de l'industrie soviétique du jouet, au milieu des années 1930². Cette littérature se répartit entre livres d'activités à découper ; articles, albums et manuels d'instructions à destination des enfants, parents ou éducateurs, indiquant pas à pas comment réaliser différents types de jouets ; ouvrages et articles scientifiques faisant du jouet fabriqué par l'enfant un objet d'étude ou l'incluant dans des préconisations éducatives et pédagogiques. Les auteurs de cette dernière catégorie de textes

¹ Voir Michel Manson, *Jouets de toujours, de l'Antiquité à la Révolution*, Paris, Fayard, p. 144, 151-152.

² Au sujet de l'industrie du jouet en URSS, nous renvoyons aux travaux de M. A. Marčenko, notamment, « Na styke kul'tur. Igruška SSSR 1920-1930-h godov », *Obščestvo. Sreda. Razvitie*, 2017, n° 3, p. 15-20

développent des approches empruntant, parfois simultanément, à l'histoire de l'art, à l'ethnologie, à l'anthropologie, à la psychologie et à la pédologie, cette science globale de l'enfant qui a connu une grande fortune en Russie à la fin du XIX^e siècle, avant d'être rejetée par le régime, en 1936³.

Le jouet fabriqué par l'enfant tient là une place particulière dans la réflexion sur les fonctions éducatives du jouet, en particulier sur son rôle d'initiation au travail. Déjà présente chez Locke, la définition de la fabrication du jouet par l'enfant comme travail se retrouve en Russie dans l'article fondateur de P. A. Litvinski, publié en 1899⁴. Ce texte définit six catégories de jouets, chacune étant relative au type d'activité que l'enfant déploie avec ces objets : l'amusement, l'imitation, l'occupation, le travail, le jeu individuel et le jeu collectif. Dans le sillage du célèbre pédagogue allemand Friedrich Fröbel, Litvinski postule que l'aspiration de l'enfant au travail s'observe vers l'âge de 4 ans, lorsque l'enfant commence à s'intéresser au résultat de ses activités et s'attache à conserver les objets qu'il produit. Sa liste d'activités se rapportant au travail de l'enfant emprunte largement aux occupations

³ Concernant la pédologie et la science de l'enfant en Russie et en URSS, voir Andy Byford, *Science of the Child in Late Imperial and Early Soviet Russia*, Oxford University Press, 2020.

⁴ P. A. Litvinskij, « Igruški, ih značenie i vybor' » [Les jouets, leur importance et leur choix], *Enciklopedija semejnago vospitanija i obučenija*, vyp. XIII, Saint-Petersbourg, Roditel'skij kružok pri pedagogičeskogo muzeija Sankt-Peterburga, 1899

manuelles de Fröbel. Nous y trouvons également le tressage, le découpage, le papier collé et le dessin. Litvinski retire le tissage, le pliage et le piquetage mais intègre ici les réalisations à partir de matériaux de rebut (allumettes, bouchons, fil de fer)⁵. Si ces deux éducateurs conçoivent la réalisation d'objets comme une initiation au travail grâce au développement de la dextérité et des compétences intellectuelles, la finalité de l'activité infantile diffère dans leurs discours. Pour Fröbel, l'enfant confectionne un objet qu'il aura ensuite plaisir à offrir à un être cher, alors que Litvinski envisage la fabrication d'objets que l'enfant conservera pour son usage personnel et de jouets qu'il intégrera dans ses jeux.

Dans les années 1910-1920, l'un des principaux penseurs de la fabrication du jouet par l'enfant comme initiation au travail est l'homme de musée et fervent défenseur des arts populaires russes Nikolaï Dmitrievitch Bartram (1873-1931)⁶. À travers sa promotion de la notion de travail manuel libre, Bartram situe le jouet fabriqué par l'enfant dans le double champ de la création et du travail

5 *Ibid.*, p.27-29. Friedrich Fröbel, « Manuel pratique des jardins d'enfants à l'usage des institutrices et des mères de famille, » *Bibliothèque Numérique de l'Université d'Artois*, consulté le 11 décembre 2020, <http://bibnum-bu.univ-artois.fr/items/show/423>, p.142-170.

6 Pour plus d'information au sujet de Nikolaï Bartram et de son approche du jouet, nous renvoyons au premier article scientifique en français à son sujet : Elitza Dulguerova, « Potentialité du jouet dans la pensée de Nicolas Bartram », *Strenae*, n° 17, 2021, <https://journals.openedition.org/strenae/6183>

manuel. Il valorise deux types de jouets : le premier obtenu par l'assemblage spontané de matériaux de rebut, le second grâce aux procédés de fabrication des paysans-artisans russes (koustars), utilisant l'argile, le bois, le tissu ou le papier mâché. Le travail manuel libre suppose l'autonomie de l'enfant dans la réalisation du jouet (il le fabrique entièrement seul) ainsi que son libre choix du matériau et de la forme du jouet selon ses centres d'intérêts. Les deux piliers de l'éducation libre, liberté et autonomie⁷, sont ici associés à la promotion des matériaux et techniques de fabrication artisanales paysannes russes.

Au début du xx^e siècle, les principes de l'éducation libre sont portés par les intellectuels libéraux qui ont organisé le réseau de structures pour la petite enfance en Russie. Bartram aurait participé à la création de l'une de ces institutions, la Maison de l'enfant libre, à Moscou (1905-1909)⁸. Cette pensée éducative fonde la pédagogie soviétique dans les premières années du régime⁹.

7 T. S. Tezavrovskaja, *Brosovyj Materjal*, Moscou, Kružok sovmeštnogo vospitanija i obrazovanija detej, 1916, p.8. ; Ju. N. Boldyreva, *Igruška, ee psihologičeskoe i pedagogičeskoe značenie na osnovanii nabljudenij nad' detskoj žiznju*, Petrograd, 1916, p. 24. Très impliquée dans les questions pédagogiques à travers par exemple ses livres pour enfants et ses rencontres avec Lev Tolstoï, l'écrivaine Varvara Malahieva-Mirovič présente ces notions comme les deux principes de base du nouveau courant pédagogique porté en particulier par Konstantin Vencel, l'un des principaux représentants de l'éducation libre en Russie. Voir Varvara Malahieva-Mirovič, « Vospitateľnoe značenie ugrušek », in N. D. Bartram (dir.), *Igruška. Eě istorija i značenie. Sbornik statej*, Moscou, I. D. Sytin, 1912, p. 155.

8 E. S. Ovčinnikova, Nikolaj Dmitrievič Bartram. <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000059/st005.shtml> consulté le 31.08.2020.

9 Au sujet de l'éducation libre en Russie et de son adaptation en URSS, voir Lisa Kirschenbaum, *Small Comrades : Revolutionizing Childhood in Soviet Russia, 1917-1932*, New York, Londres, RoutledgeFalmer, 2001.

Les bolcheviks se retrouvent notamment dans l'indépendance des jardins d'enfants vis-à-vis de l'État tsariste et dans la promotion du travail de l'enfant. La réflexion de Bartram s'inscrit ainsi dans le contexte d'institutionnalisation des travaux manuels au sein des jardins d'enfants d'abord puis des projets soviétiques de l'école du travail et de l'éducation polytechnique¹⁰. Il s'agit d'introduire à l'école, conformément à la théorie marxiste-léniniste, le travail de production industrielle et agricole, et son étude selon des modalités diverses. À partir de 1922-1923, les institutions préscolaires sont également fondées sur le travail. Fortement controversé à partir du début des années 1930, le projet est totalement abandonné au milieu de cette décennie, alors même qu'il n'a jamais connu de véritable mise en œuvre. Un échec imputable tant au manque de moyens qu'aux profonds désaccords quant à la définition, à la teneur concrète du contenu et des méthodes de l'instruction par le travail.

L'histoire de l'éducation russe et soviétique est déjà riche d'études montrant la façon dont les idées occidentales et prérévolutionnaires ont été reprises et réinterprétées, dans les années 1920, au sein d'un marxisme appliqué à l'éducation

¹⁰ Parmi les travaux consacrés à l'école du travail et à l'éducation polytechnique, citons par exemple V. Bérélowitch, *La Soviétisation de l'école russe, 1917-1931*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990.

traversé de différents courants de pensée¹¹. L'étude des écrits de Bartram, publiés entre 1912 et 1928, et l'analyse de sa définition du travail manuel libre en particulier, offre une exploration privilégiée des liens entre éducation, travail et création. Il s'agit d'appréhender la rencontre entre les principes de l'éducation libre et la pensée de l'avant-garde artistique soutenant l'art populaire russe et les arts primitifs en général, jetant ainsi un pont entre histoire de l'art et histoire de l'éducation.

JUSTIFIER LA TRANSMISSION DES TECHNIQUES KOUSTARS

Bartram rapproche le jouet fabriqué par l'enfant de celui réalisé par le paysan artisan russe, s'imposant en chef de file de ce courant de pensée qui se décline chez les spécialistes de l'enfance comme chez les artistes et théoriciens de l'Âge d'argent, expression retenue pour désigner la culture russe des années 1890-1910¹². Il fonde cette proximité sur la théorie de la récapitulation, alors largement

¹¹ Nous renvoyons ici à A. Byford, *op. cit.* et L. Kirschenbaum, *op. cit.* et à leurs importantes bibliographies.

¹² Pour les pédologues, cf. D. D. Galanin, auteur d'une brochure très populaire décrivant les fonctions du jeu et des jouets dans la vie de l'enfant, *Igry i igrushki*, Moscou, 1909; T. Lubenec, « *Ob igrushkah*, Kiev, Société des jardins d'enfants populaires de Kiev, 1908; le docteur Ju. N. Boldyreva, membre du laboratoire préscolaire de l'Institut pédologique de Petrograd, qui mène une des premières recherches expérimentales sur les réactions de l'enfant face au jouet, *op. cit.* Dans le milieu de l'art, cf. V. Malahieva-Mirovič, art. cit., p. 140-197 et L. Oršanskij, ethnographe, historien de l'art, professeur à l'Institut pédagogique Herzen dans les années 1920, *Igrushki*, Moscou et Petrograd, GIZ, 1923.

répandue dans les milieux éducatifs européens et, en Russie, dans ceux de l'éducation libre et de l'avant-garde artistique néo-primitiviste, ce mouvement pictural qui s'inspire de l'imagerie et des arts populaires paysans et s'épanouit dans les groupes du Valet de Carreau puis de la Queue de l'âne, conduits par Mikhaïl Larionov et Natalia Gontcharova¹³. L'éducation libre, sur la base d'une pensée développée depuis Rousseau, postule que l'éducation doit partir de l'enfant¹⁴ et a pour but de développer ses dons naturels, sans les distordre. La théorie de la récapitulation, héritée de Haeckel, fonde l'ontogenèse non seulement sur la phylogenèse biologique mais aussi sur le développement de la civilisation humaine. Il s'agit là du modèle dominant pour fournir une explication au développement inné, naturel, de l'enfant¹⁵. L'enfant reproduirait spontanément le parcours accompli par l'humanité. Pour Bartram, l'enfant est donc naturellement proche des matériaux bruts utilisés par une autre catégorie de primitifs, les koustars, et de la simplicité de leurs techniques de fabrication. Les parentés formelles observées entre les jouets fabriqués par les enfants et par les paysans viennent étayer cette thèse. Pour Bartram, le libre choix des matériaux et des

¹³ Sur l'importance de la théorie de la récapitulation dans l'articulation entre jeu et éducation en Europe, voir Gilles Brougère, *Jeu et éducation*, Paris, l'Harmattan, 1995, p.98-103.

¹⁴ En Russie, cette pensée a été introduite et développée par le fondateur de la pédagogie scientifique K. D. Ušinskij (1823-1871).

¹⁵ Voir Gilles Brougère, *op. cit.*, et id., *Jouer / apprendre*, Paris, Economica, 2005.

techniques par l'enfant s'effectue de manière privilégiée parmi les éléments et les matières naturelles, média de l'artisanat traditionnel.

Le type de travail mis en avant dans le discours sur la fabrication du jouet par l'enfant correspond à une prise de position dans un contexte économique précis. Fröbel fait du tissage sa première occupation manuelle et la relie à l'intérêt des jeunes filles pour les travaux d'aiguille et à une importante branche de l'industrie en pleine croissance¹⁶. Par sa promotion des procédés koustars, Bartram apporte son soutien à l'artisanat et aux formes d'art populaire voués à disparaître face à l'industrialisation. Dans une publication de 1912, ses co-auteurs et lui condamnent sévèrement les jouets du commerce¹⁷. Bartram transmet les savoir-faire artisanaux de façon pratique et théorique. Dès 1893, il organise dans la région de Kursk, un atelier d'étude du jouet en bois. Enfants et étudiants viennent y apprendre les techniques de menuiserie en développant des projets créatifs personnels¹⁸. Cette expérience se poursuit au sein de l'atelier et du laboratoire du musée du jouet, une institution qu'il fonde en 1918 et dirige jusqu'à sa mort, en 1931. En parallèle, Bartram crée la collection de cinq livres

¹⁶ Friedrich Fröbel, art. cit., p. 142.

¹⁷ N. D. Bartram (dir.), *Igruška. Eë istorija i značenje. Sbornik statej*, Moscou, I. D. Sytin, 1912.

¹⁸ L. Oršanskij, « Istoričeskij očerk razvitija igrušek i igrušečnogo proizvodstva na Zapade i v Rossii », *ibid.*, p. 63-64.

« De ses propres mains » [svoimi roukami], qui paraît en 1926 et 1927. Chaque volume est dédié à une technique spécifique : le bois, le carton, le papier mâché, la céramique, le tissage. Et il s'agit bien ici de réaliser des jouets et de mettre l'enfant en contact direct avec des matières et des techniques de

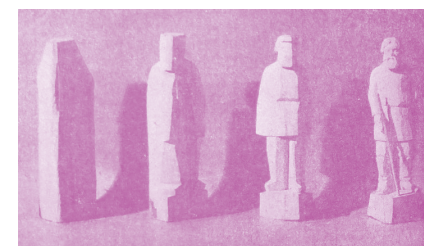


A A. Čuškin, *Reznaja igruška iz dereva*, Moscou, GIZ, *Svoimi rukami*, 1927, p. 24-25, photographie montrant un paysan artisan travaillant le bois.

fabrication traditionnelles. À la différence de Fröbel, pour qui le tissage consiste à agencer des bandes de papier coloré pour réaliser des motifs plus ou moins abstraits, l'ouvrage de la collection de Bartram passe en revue un large panel de matières et d'outils, envisage la teinture de fibres, la réalisation du patron et du dessin préparatoire puis guide pas à pas dans la confection de poupée

et d'animaux. La collection de livres dirigée par Bartram peut se concevoir comme un prolongement de l'exposition organisée par ses soins en 1910 au musée d'art koustar *Comment on fabrique des jouets* [Kak delaiout igrouchki] et qui présentait les différents aspects du travail artisanal des paysans, ses techniques et son histoire.

Elle montrait en particulier le travail du bois, de la céramique et du dessin. Se défendant de former des copieurs, il entend perpétuer un héritage et participe du vaste mouvement des intellectuels libéraux du tournant des XIX^e et XX^e siècles qui s'exprime, de façon diverse et complémentaire, à travers le mécénat d'ateliers artisanaux, la constitution



B A. Čuškin, *Reznaja igruška iz dereva*, Moscou, GIZ, *Svoimi rukami*, 1927, p. 38, étapes de réalisation d'une figurine de paysan avec un bâton.

de collections, l'organisation d'expositions et la publication d'ouvrages¹⁹.

Les livres édités par Bartram s'inscrivent dans le fleurissement des manuels

d'instructions de pratiques d'amateurs, qui s'observe depuis le XIX^e siècle²⁰. Ceux-ci récupèrent des pratiques, compilent des techniques et savoir-faire, établissent des normes, sauvegardant ainsi une tradition que Bartram entend transmettre aux enfants, aux koustars eux-mêmes et aux enseignants de l'école du travail. Le livre de la série dirigée par Bartram consacré à la sculpture sur bois propose surtout des images de koustar au travail^A et de rares exemples d'un jouet paysan

¹⁹ Cf. M. Marčenko, art. cit. et Elitza Dulguerova, art. cit.

²⁰ Ces manuels, pour le cas français, font l'objet d'une étude détaillée et sont mis en rapport avec l'activité artistique des cubistes dans Claire Le Thomas, *Racines populaires du cubisme, Pratiques ordinaires de création et art savant*, Dijon, Les Presses du réel, 2016.

aux différentes étapes de sa réalisation^B. Dans les mêmes années, les livres d'Albytchev et Leontev insistent davantage sur les jouets en bois mécaniques issus de la culture enfantine urbaine^{C-D-E}.



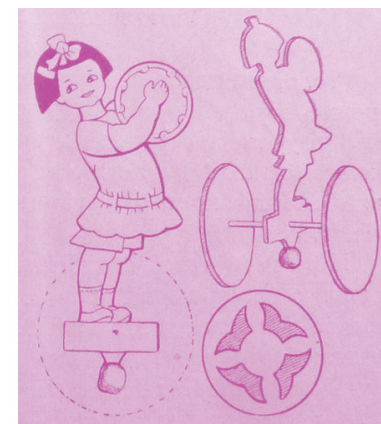
C P. V. Albyčev, *Mehaničeskie igruški*, Moscou, Sam sebe master, 1928, p. 11, illustration montrant des oiseaux en contreplaqué.

Ces ouvrages, tout comme la pratique pédagogique de Bartram, insistent sur l'importance de respecter les capacités physiques et cognitives de l'enfant et de commencer par un travail simple pour aller, pas à pas, vers la réalisation de jouets de plus en plus complexes. La complexité

croissante dont parle Bartram porte sur trois aspects du travail : l'introduction progressive de différents types de matériaux (du matériau de rebut à la transformation d'éléments naturels choisis selon leur difficulté de traitement)²¹; le passage graduel d'une technique de traitement à une autre pour un même matériau²²; le jouet compris comme

21 N. Bartram, « Igruški i načatki ručnogo truda », *Igruška. Eë istorija i značenie. Sbornik statej*, Moscou, I. D. Sytin, 1912, p. 241.

22 Voir les livres de la série dirigée par Bartram Svoimi rukami : E. et M. Bykovskie, *Kartonažnaja igruška*, Moscou, GIZ, 1927; I. Galkin, *Igruški iz bumagi*, Moscou, GIZ, 1926; A. Gennert, *Igruški iz tkani*, GIZ, Moscou, 1926; A. Čuškin, *Reznaja igruška iz dereva*, Moscou, GIZ, 1927.



D P. V. Albyčev, *Mehaničeskie igruški*, Moscou, Sam sebe master, 1928, p. 11, illustration montrant une vue générale et des détails de l'écuyère intrépide.

forme simplifiée d'un objet et dont la fabrication conduit à celle d'un objet plus complexe (la réalisation d'une poupée de chiffon introduit à la couture, la confection de jouets en bois pose les bases de la menuiserie, etc²³). Cette prise en compte des capacités de l'enfant relève d'une

préoccupation générale, même si Bartram n'entre pas dans le détail du rapport entre le type de jouet, le procédé de fabrication et le stade de développement de l'enfant, comme d'autres auteurs le feront dans les années 1920²⁴. Conformément aux principes de l'éducation libre, l'enfant suit son développement naturel, passant aisément et librement d'une étape à la suivante. Pour la menuiserie par exemple, Bartram préconise de commencer par la réalisation d'une silhouette, puis d'aller vers la forme en relief en assemblant des formes planes et de terminer enfin par la sculpture²⁵. Le

23 Préface de Bartram pour E. et M. Bykovskie, *op. cit.*, p.3.

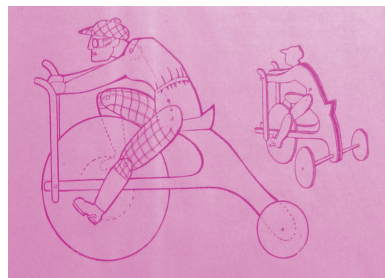
24 Nous renvoyons ici en particulier aux travaux du pédologue N. A. Rybnikov (réd.), *Rebenok i igruška*, Moscou et Petrograd, GIZ, 1923 et id., *Detskie igruški i ih vybor*, 2^e édition, Moscou, Rabotnik prosveščeniya, 1924. Au tournant des années 1920-1930, la pédagogue E. Flerina s'intéresse aussi à cette question appliquée spécifiquement au jouet polytechnique.

25 N. D. Bartram, *Muzej igruški, ob igruške, kukol'nom teatre, načatkah truda i znaniy i o nkgie dlja rebenka*, Leningrad, Academia, 1928, p.44.

rôle de l'adulte est minime : il accompagne l'enfant dans le choix de ses matériaux en mettant à sa disposition une grande diversité d'éléments et l'aider ponctuellement, à sa demande, sur la réalisation de certains points techniques. Cette action doit favoriser et ne pas entraver le développement naturel de l'enfant.

FONDER LA CRÉATION SUR LE TRAVAIL MANUEL

Pour les acteurs du monde de l'art et de l'éducation libre, l'enfant matérialise ses pensées, ses observations et ses impressions dans le jouet qu'il fabrique comme l'artiste le



E P. V. Albyčev, *Mehaničeskie igruški*, Moscou, *Sam sebe master*, 1928, p. 17, illustration montrant un champion sur son vélo.

fait dans ses œuvres. Cette conception de la fabrication du jouet rejoint alors celle de la création. Celle-ci implique le libre choix du sujet, qui proviendrait, pour Bartram, de l'imagination de

l'enfant-artiste, de son observation directe de la nature ou de photographies d'objet, et en aucun cas d'une image artistique, susceptible de transmettre des normes de



F G. Labunskaja, *Raboty iz Pap'e-maše*, Moscou, *Rabotnik prosveščeniya*, 1927, p. 28, photographie montrant un oiseau, un cheval et une poupée en papier mâché réalisés selon des techniques et des formes empruntées aux koustars par l'atelier « La création de l'enfant » du Département moscovite d'éducation populaire.

représentation établies²⁶. La création se fonde ainsi sur l'observation de la réalité. Cette approche, tout comme l'importance accordée à la nature dans l'éducation par Fröbel et son rapprochement entre travail et création inscrit dans une pensée religieuse, s'enracine dans la conception contemplative de la

nature développée par le romantisme allemand. Elle s'insère également parfaitement dans le contexte de réflexions sur le réalisme en art autour du rapport entre la réalité et la représentation, au début de l'époque soviétique²⁷. Elle trouve enfin toute sa place dans le processus d'institutionnalisation des travaux manuels où ces activités sont utilisées pour réaliser aussi bien des jouets notamment de types koustars^F que des objets didactiques utiles à l'étude de l'histoire, de la géographie ou des sciences naturelles (fabrication de figures

²⁶ N. Bartram, art. cit., p. 244 ; N. Bartram, *Igruška - radost' detej. Roditeljam i detjam*, Moscou, I. D. Sytin, 1912, p.15.

²⁷ A ce sujet, voir par exemple C. Pichon-Bonin, *Peinture et politique en URSS, L'itinéraire des membres de la Société des artistes de chevalet (OST), 1917-1941*, Dijon, Presses du réel, 2013.

historiques ou de maquettes par exemple)²⁸. Le libre choix du sujet comme des matériaux favoriserait l'assimilation des connaissances²⁹. À la suite de Fröbel, les spécialistes russes du monde de l'art et de l'enfance privilégient l'activité comme source d'apprentissage plutôt que la transmission de connaissances de l'adulte à l'enfant, se situant ainsi dans le contexte européen du développement des pédagogies actives.

Pour Bartram, il ne s'agit pas de rester à l'étape de la création spontanée par assemblage, qui caractérise la toute petite enfance, mais d'acquérir des savoir-faire techniques afin de matérialiser ses pensées. Comme Fröbel, Bartram considère que la création implique un apprentissage. Les occupations manuelles de Fröbel se fondent sur un matériel standardisé qui conduit l'enfant à exercer ses capacités combinatoires pour élaborer des formes géométriques puis mimétiques simples, en papier, bois ou canevas, avant de passer à la création libre et à l'invention. Au contraire, Bartram part toujours des projets et dessins

28 G. Labunskaja, *Raboty iz Pap'e-maše*, Moscou, Rabotnik prosveščeniija, 1927. Outre le discours évoquant les exercices à réaliser en classe, ce livre reproduit des photographies montrant des jouets fabriqués par les enfants au sein de l'atelier « La création de l'enfant » du Département moscovite d'éducation populaire (Moskovskij Otdel Narodnogo Obrazovanija ou MONO). Fondé en 1918, ce département supervisait tous les établissements scolaires de Moscou et de sa région, ainsi que le matériel éducatif. Ces photographies attestent de l'intérêt des institutions pour ce type de jouet et de la place réservée à leur fabrication parmi les activités pédagogiques.

29 N. Bartram, art. cit., p.244.

de l'enfant pour réaliser un jouet³⁰, mettant l'apprentissage d'une technique artisanale traditionnelle au service de la création et utilisant la création comme occasion de s'initier à ces techniques.

La conception de la création défendue par Bartram est caractéristique des années 1910. Elle intègre pleinement le travail manuel et se situe dans le courant de revalorisation du savoir-faire traditionnel, du métier, des gestes, matériaux, outils et techniques populaires. Les cubistes, par exemple, explorent les techniques des ouvriers³¹, Bartram se tourne vers le monde paysan. Il s'agit de réinsérer l'action sur la matière au fondement de la création³². Pour l'éducation libre et l'avant-garde artistique, il s'agit cependant moins de démocratiser la création en remettant en cause la figure de l'artiste démiurge créant ex nihilo que de voir chaque être comme créatif par essence, le degré de créativité de chaque individu définissant la personnalité³³.

Dans les années 1920, Bartram poursuit sa promotion de la sculpture et de l'apprentissage des techniques koustars dans la fabrication du jouet par l'enfant. Son discours et ses activités d'exposition sur

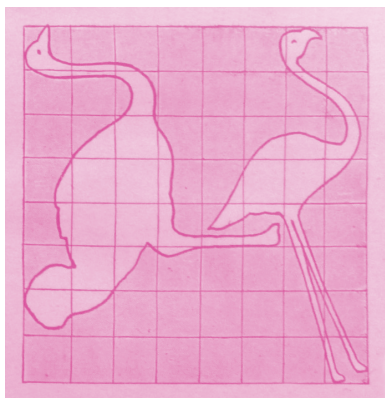
30 Id., *ibid.*, p.243.

31 Voir à ce sujet l'ouvrage de Claire Le Thomas, *op. cit.*

32 Id., *ibid.*, p.208.

33 V. Malahieva-Mirovič, art. cit., p. 140.

l'histoire du jouet conservent une certaine ouverture lui permettant de s'adapter au contexte. Sa défense du Meccano³⁴, par exemple, montre qu'il considère aussi la définition de la création comme construction, alors en pleine expansion dans les milieux



G P.V. Leont'ev, *Derevjannye igruški*, Leningrad, *Dlja umelyh ruk*, 1928, p.10-11, dessins d'animaux mis au carreau.

artistiques, notamment constructivistes, et pédagogiques. À cette période, le jeu de construction occupe en effet une place centrale dans les réflexions éducatives sur le jeu et le jouet. Cette tendance affecte la façon de penser le jouet fabriqué par l'enfant. Ainsi,

Nikolaï Rybnikov, figure clé de l'Institut central de pédologie de Moscou dont il préside la commission pour les jeux et jouets, lui ménage une place particulière dans ses recherches. La fabrication du jouet par l'enfant pallie l'absence ou le coût élevé de certains jouets dans le commerce ou bien se met au service du jeu de construction : Rybnikov recommande l'argile non pour le modelage libre mais pour la réalisation de briques qui pourront ensuite servir d'éléments à diverses

³⁴ N. Bartram, « Igruška », *Pečat' i revoljucija*, 1926, n° 5, p.39-62.

constructions³⁵. La place fondamentale que Bartram accorde à la sculpture distingue aussi sa collection de livres d'autres manuels d'instructions guidant l'enfant dans la réalisation de jouets. Celui de Leontev, par exemple, dédié à la fabrication de jouets mécaniques traditionnels en bois, propose des gabarits, des dessins techniques et des modèles mis au carreau pour permettre la réalisation de différents animaux^{G-36}, alors que Bartram montre des photographies de paysans au travail ou quelques dessins au trait indicatifs et elliptiques. Il réfute la construction conçue comme un simple assemblage technique d'un jouet imposé, que celui-ci soit traditionnel ou moderne.

L'APPROCHE CRÉATIVE CONDUIT AU TRAVAIL

Dès 1912, Bartram met en garde contre une approche technique qui serait un but en soi et séparerait le savoir-faire manuel de la création³⁷. En 1930, la lettre de méthode du Commissariat du peuple à l'Instruction sur

³⁵ N. A. Rybnikov, *Detskie igruški...*, *op. cit.*, p.38. Voir aussi M. P. Andreeva, « Strojtel'nyj material », N. A. Rybnikov, *Rebenok i igruška*, *op. cit.*, p.20-21. Dans cet article, le matériel de construction est évalué comme le meilleur pour le développement des forces de création de l'enfant. Il permet également la connaissance des proportions, des formes, des matériaux et des couleurs, le développement des organes des sens pour les plus jeunes puis des capacités de combinaisons en vue de réalisations mimétiques puis faisant appel à l'imagination créative.

³⁶ P.V. Leont'ev, *Derevjannye igruški*, *Dlja umelyh ruk*, Leningrad, 1928. Voir aussi P. V. Albyčev, *Mehaničeskie igruški*, *Sam sebe master*, Moscou, 1928.

³⁷ N. Bartram, art. cit., 1912, p. 241-242.

les rapports entre jeu et travail résume les différents types de travail à développer dans les institutions préscolaires. Ce texte définit deux grandes catégories : le travail de service (qui désigne les tâches quotidiennes comme mettre la table ou faire la vaisselle) et le travail de production. Ce dernier se divise en deux sous-catégories : le travail dans la nature (jardinage, agriculture) et le travail manuel. Les résultats du travail avec la nature, incertains et différés dans le temps, laisseraient l'enfant avec un faible sentiment de production mais ces travaux favoriseraient le développement moteur et les capacités de planification et d'organisation. Le travail manuel aurait les résultats les plus concrets et immédiats³⁸. Si les catégories ne sont pas nouvelles, le contenu de chaque type de travail est loin de faire consensus. Ainsi, dans cette lettre, le travail de production renvoie à la réalisation d'objets utilitaires comme un tabouret, une étagère, une boîte ou une mangeoire pour les oiseaux. Cette tendance à la réalisation d'objets utilitaires était déjà défendue au sein même des jardins d'enfants acquis à l'éducation libre avant la révolution. Inscrivant la fabrication du jouet dans le travail manuel dès les années 1910, Bartram s'emploie, dans la décennie suivante, à intégrer

³⁸ *Metodičeskie pis'ma po doškol'nomu vospitaniju, Igra i trud doškol'nika*, Moscou et Lénigrad, GIZ, NKP RSFSR, 1930, p. 28-30.

la fabrication du jouet par l'enfant selon les techniques koustars dans la catégorie du travail de production³⁹.

Selon Bartram, imposer à l'enfant de réaliser un objet utilitaire contrevient au principe fondamental d'autonomie : incapable de commencer et d'achever seul l'objet, l'enfant est placé en situation d'échec, il doute de ses capacités et perd confiance en lui. Cela génère de l'insatisfaction. Dès 1899, Litvinski avait défini la satisfaction de l'enfant comme le critère essentiel dans le choix du jouet. Pour Bartram, l'insatisfaction conduit à une approche superficielle du travail, à un désintérêt pour cette activité⁴⁰. Privé de la joie suscitée par le déploiement de ses forces créatives et par le travail achevé seul, l'enfant n'apprend pas à aimer le travail et s'en détourne. Bartram hérite également de Fröbel, qui voit l'enfance comme le moment propice pour cultiver le zèle et l'amour du travail.

En fabriquant son jouet sur la base du libre choix des matériaux, techniques et sujets, l'enfant fait travailler sa tête et sa main⁴¹. Bartram, comme Litvinski avant lui, envisage le travail et la fabrication du jouet en particulier comme un processus

³⁹ N. Bartram, art. cit., 1926 et les préfaces de N. Bartram aux ouvrages de sa collection *Svoimi rukami*.

⁴⁰ N. Bartram, art. cit., 1912, p.240.

⁴¹ N. Bartram, art. cit., 1912, p.245.

qui implique l'acquisition de connaissances, d'habiletés techniques et le développement de qualités morales et intellectuelles, de qualités d'âme. Cette approche du travail et du jouet comme moyen d'éducation générale de l'individu est largement soutenue par les intellectuels libéraux russes des années 1860. Le projet éducatif bolchevique hérite de la tension existante au XIX^e siècle, entre une éducation par le travail et une éducation au travail. La question de savoir si le travail doit former un individu complet ou un travailleur opérationnel demeure l'objet de violents conflits. Si la deuxième tendance domine les années du Premier plan quinquennal, elle est ensuite condamnée et disparaît avec le projet de l'école du travail. Entre ces deux pôles, de nombreuses positions intermédiaires s'établissent. Varvara Malakhieva-Mirovitch, proche de Bartram, souligne le fait que la menuiserie est reconnue depuis longtemps par les médecins comme une activité physique permettant de rester en bonne santé et qu'il « est temps de l'importer dans les classes pour corriger le dos des enfants, voûté sous les dictées et le travail d'écriture »⁴². Et l'idée, également présente chez Fröbel, selon laquelle le travail manuel exerce les sens et les membres de l'enfant, fait consensus dans la Russie prérévolutionnaire puis en URSS.

42 V. Malakhieva-Mirovič, art. cit., p.164.

Selon la logique de l'éducation libre, il ne s'agit pas d'instiller à l'enfant des qualités inexistantes chez lui mais de l'aider à développer ses dons naturels. En 1912, Orchanski critique les propos de Locke, pour qui la fabrication du jouet apprend à l'enfant à se satisfaire de peu, à modérer son désir, à développer son adresse et son habileté, à acquérir le sens de l'économie et à compter sur soi-même, autant de qualités utiles à la vie adulte⁴³.

Pour les professionnels de l'art et de l'éducation libre, l'ensemble des artefacts produits par les enfants matérialise leur pensée. Ces réalisations fournissent des données brutes qui sont autant d'informations sur la vie intérieure d'un individu, le développement humain, les capacités de perception et de représentation d'un enfant en particulier, de l'enfant en général ou des enfants appartenant à un groupe social ou à une ethnie⁴⁴. Le jouet confectionné par l'enfant spontanément, à partir de matériaux accessibles, donne ainsi des informations sur son auteur. Il est à ce titre constitué en objet d'étude et sa fabrication est simultanément reconnue comme le meilleur moyen de développer ses dons naturels.

43 L. Oršanskij, « Igruški s točki zrenija ètnografii, detskoj psihologii i pedagogii », *op. cit.*, p.105-106.

44 Andy Byford, « Detskoe tvorčestvo: Pedology and the Scientific Study of Children's Creative Output », communication pour le colloque international *La culture enfantine en URSS, 1917-1941 : objets, lieux et pratiques*, Dijon, 5 et 6 avril 2018.

Ainsi, selon Bartram, le libre choix des matériaux permet de définir les domaines pour lesquels l'enfant est naturellement prédisposé⁴⁵. Bartram infléchit ici l'ancienne conception d'un jouet utile, préparant à la vie du futur adulte et au travail auquel il se destine ou est destiné. La littérature enfantine du XIX^e siècle regorge de textes dans lesquels l'enfant apprend son futur métier ou sa place dans la société par le jeu (on joue à travailler, à faire la cuisine, à s'occuper d'un bébé) ou acquiert des compétences et des qualités utiles en réalisant ses propres jouets.⁴⁶ Bartram réinvestit cette vieille idée en respectant le principe de l'éducation libre qui consiste à partir des centres d'intérêt de l'enfant. Le rapport au centre d'intérêt évolue dans le contexte soviétique. Au début du XX^e siècle, il s'agit de les découvrir avec l'enfant en le laissant libre de ses choix. Dans les années 1920, les études menées en particulier par Nikolaï Rybnikov tendent à définir, sur la base de l'observation, des centres d'intérêt communs correspondant aux enfants d'une même tranche d'âge. Le basculement s'opère ainsi vers un changement de paradigme pédagogique, au tournant des années 1920-1930. Le fait de fonder l'éducation sur la nature

⁴⁵ N. Bartram, art. cit., 1912, p. 244.

⁴⁶ Voir Kostjuhina, *Igruška v detskoj literature*, Saint-Petersbourg, Aletejja, 2001, p. 78-91.

de l'enfant est condamné. Les éducateurs peuvent, en toute bonne foi, décider de ce qui intéresse l'enfant a priori.

EN GUISE DE CONCLUSION : LA CRÉATION EST UN TRAVAIL DE PRODUCTION

Dans l'esprit de l'éducation libre et de l'avant-garde artistique, la création occupe la place centrale dans l'éducation de l'enfant chez Bartram. Création et jeu reçoivent une seule et même définition, ils consistent à matérialiser les pensées de l'auteur dans la réalisation d'un objet, et permettent l'expression de soi, la construction de soi et de son rapport au monde. Dans les années 1920, la création devient une fonction éducative du jouet parmi d'autres. La typologie de Bernstein distingue ainsi les jouets qui développent le corps, les organes des sens, l'esprit, les émotions, la volonté, l'inventivité et la création et enfin, la conscience de soi⁴⁷. La création est alors distinguée de la construction de soi. Pour maintenir coûte que coûte la place de la création et de la liberté dans l'éducation, Bartram tend à fusionner travail et création dans ses textes des années 1920. Il parle du développement « artistique de production »

⁴⁷ M. Bernstein, « *Igruška i ee značenie* », in Rybnikov (dir.), *Rebenok i igruška*, op. cit., p. 9.

des enfants⁴⁸. Et d'autres auteurs, à la fin des années 1920, présentent aussi la création comme un travail⁴⁹. Ce procédé est également utilisé par les principales figures de l'éducation libre, comme Elizaveta Tikheeva, qui identifient jeu et travail : le jeu est alors posé comme le travail de l'enfant (comme chez Decroly), ou bien jeu et travail sont envisagés comme deux activités distinctes du point de vue des adultes mais pas de l'enfant qui passe indifféremment de l'une à l'autre (Dewey en fait deux activités identiques du point de vue psychologique)⁵⁰. Dans les jardins d'enfants acquis à l'éducation libre des années qui précèdent et suivent la révolution, toute activité est qualifiée de travail. Ceci permet aux défenseurs de l'éducation libre d'augmenter la résonance de leur approche face au pouvoir bolchévique tout en maintenant le jeu comme central dans la vie de l'enfant et comme facteur principal de son développement⁵¹.

48 Préface de Bartram pour le livre de E. et M. Bykovskie, *op. cit.*, p. 6.

49 E. G. Bibanova, *Trud i tvorčestvo v rannem detstve*, Moscou et Leningrad, GIZ, 1927.

50 *Doškol'noe vospitanie v Leningrade za 15 let, 1917-1932*, Moscou et Leningrad, Učpedgiz, 1932, p. 24-25.

51 L. Kirschenbaum, *op. cit.*, p.73.