



HAL
open science

Entretien avec Michel Manson : la culture de l'enfance

Thierry Wendling, Michel Manson

► **To cite this version:**

Thierry Wendling, Michel Manson. Entretien avec Michel Manson : la culture de l'enfance. In Situ. Au regard des sciences sociales, 2022, 3, 10.4000/insituarss.1623 . hal-03927593

HAL Id: hal-03927593

<https://hal.science/hal-03927593>

Submitted on 6 Jan 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Entretien avec Michel Manson : la culture de l'enfance

The culture of childhood - An interview with Michel Manson

Thierry Wendling et Michel Manson



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/insituarss/1623>

ISSN : 2680-4972

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Thierry Wendling et Michel Manson, « Entretien avec Michel Manson : la culture de l'enfance », *In Situ. Au regard des sciences sociales* [En ligne], 3 | 2022, mis en ligne le , consulté le 16 décembre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/insituarss/1623>

Ce document a été généré automatiquement le 16 décembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Entretien avec Michel Manson : la culture de l'enfance

The culture of childhood - An interview with Michel Manson

Thierry Wendling et Michel Manson

NOTE DE L'AUTEUR

Lors du colloque « Enfants et patrimoine », organisé en distanciel par le GARAE, les 8, 9 et 10 décembre 2020, un premier entretien avait été réalisé avec Michel Manson. Un second entretien a ensuite été conduit le 18 janvier 2022 pour compléter certains thèmes. Lors de ces deux dialogues, après des questions générales sur son cheminement intellectuel, Michel Manson a été invité à réagir à une série d'images qu'il découvrait. Le présent texte constitue la version éditée de ces deux « causeries » scientifiques.

Devenir historien de l'enfance

THIERRY WENDLING [TW] – Michel Manson, pour débiter cet entretien, je vous propose de retracer à grandes lignes votre parcours intellectuel et académique. Comment êtes-vous devenu historien de l'enfance ? Comment avez-vous décliné cet intérêt pour l'enfance à travers de nombreux thèmes, principalement le jouet, la poupée, mais aussi la littérature de jeunesse ou encore les sucreries ? Comment êtes-vous passé de l'Antiquité à l'époque contemporaine ? Vous ne pourrez bien sûr pas résumer votre vie et votre œuvre en quinze minutes, mais nous en donner un aperçu serait déjà passionnant pour découvrir comment une sensibilité à l'enfance a pu s'incarner en vous.

Michel Manson [MM] – Je vais commencer par quelque chose qui n'est pas du tout universitaire et qui est plutôt privé. J'ai connu comme une expérience spirituelle, je dirais presque que j'ai rencontré le divin dans l'enfant. Et j'ai voulu me mettre au service des enfants. À 17-18 ans, je suis devenu chef de meute dans le scoutisme et je me suis occupé de louveteaux. Je me suis rendu compte que ce qui me plaisait le plus, c'était de les voir vivre dans le jeu, car c'était le moment où ils vivaient le plus

pleinement leur vie d'enfant. C'est alors que j'ai décidé d'essayer de comprendre quelle place la société réservait aux enfants et quelle place elle donnait à leurs jeux et à leurs jouets.

Comme parallèlement je m'étais intéressé à l'archéologie et que j'avais fait des fouilles gallo-romaines dès l'âge de 18 ans, je me suis tourné tout naturellement vers l'Antiquité pour fonder cette compréhension dans les racines culturelles de notre société occidentale moderne, c'est-à-dire dans le monde gréco-romain. J'ai donc commencé des recherches sur les jouets et les jeux des enfants grecs et romains, suivies d'une thèse de l'École pratique des hautes études sur les poupées d'époque romaine. J'ai passé l'agrégation en 1971 et après cinq ans d'enseignement de l'histoire et de la géographie au lycée, je suis parti à l'École française de Rome en 1976. Je n'avais pas tout à fait terminé ma thèse et, constatant que le sujet n'intéressait guère les historiens à cette époque, j'ai commencé, en tant qu'antiquisant au palais Farnèse, à travailler sur l'enfant dans la littérature romaine et j'ai écrit un mémoire de l'École française de Rome sur *Ascanius puer* et l'idéologie impériale¹. Cela m'amenait à repositionner ma thèse d'État vers l'enfant héritier du trône et du pouvoir dans les mondes hellénistiques et romains. Malheureusement quand je suis rentré de Rome en 1979, ce thème n'inspirait personne et j'ai à nouveau enseigné en lycée pendant une dizaine d'années.

En 1980, grâce à Philippe Ariès, j'ai participé à un colloque à Tours sur le jeu à la Renaissance². Cela m'a permis d'obtenir, dès l'année universitaire 1980-1981, une charge de cours sur l'histoire du jeu et du jouet à l'université de Paris 13, dans un DESS « Sciences du jeu » qui venait de se créer. J'y suis resté tout le temps, quelle qu'ait été mon évolution ultérieure. En 1989, j'ai enseigné un an à l'École normale de Bourges, puis je suis devenu en 1990 conservateur au musée national de l'Éducation de l'Institut national de recherche pédagogique (INRP) à Rouen. Pendant dix ans, j'y ai monté des expositions sur les trésors d'enfance, sur les jeux et travaux de l'enfance, sur le livre pour enfants...

J'avais compris que les antiquisants n'étaient pas intéressés par mes travaux et je m'étais mis à une thèse d'État, sous la direction de Daniel Roche, sur le jouet dans la France d'Ancien Régime³. Je l'ai terminée en 1999. Il s'est trouvé qu'à ce moment, un poste s'est ouvert à Paris 13, où le DESS « Sciences du jeu » avait entre-temps intégré les sciences de l'éducation. En 2000, je suis donc devenu professeur d'université à Paris 13 en sciences de l'éducation. Mon enseignement a concerné aussi bien des travaux pratiques en sciences de l'éducation que des cours sur l'histoire de la culture de l'enfance, en partant notamment des objets. Ancien archéologue, j'avais conscience de l'importance des objets pour comprendre l'univers des représentations et les réalités économiques. Nous étions une équipe pluridisciplinaire avec des sociologues, des philosophes, des psychologues et des spécialistes en sciences de l'éducation. Cet environnement m'a amené à faire des recherches qui allaient dans des directions qui n'étaient pas les miennes au départ. Je gardais mes objets, mais je les exploitais avec de nouveaux questionnements.

L'enfance, un champ de recherche négligé

TW – Il est remarquable que, dans les années 1970-1980, malgré l'influence de Philippe Ariès⁴ – mais il était aussi à l'écart du champ académique –, cette thématique de l'enfance

restait négligée par les historiens en place. Estimez-vous que cela s'est transformé depuis les années 2000 ? Comment voyez-vous la situation aujourd'hui ?

MM – C'est devenu un champ de recherche qui existe. Il y a de nombreux ouvrages d'histoire de l'enfant pour les différentes périodes. En particulier chez les médiévistes qui ont pris un malin plaisir à critiquer Ariès, alors qu'ils auraient dû lui être reconnaissants d'avoir ouvert cette thématique. Il y a bien eu une reconnaissance de l'histoire de l'enfant, mais pas vraiment de l'histoire du jouet. Si on regarde ces ouvrages sur l'enfant dans les différentes périodes, on trouve, de temps en temps, un chapitre sur le jouet, mais c'est tout. Le jouet n'a pas vraiment intéressé les historiens. On riait beaucoup de moi dans les couloirs de l'Institut d'art et d'archéologie parce que je m'intéressais aux poupées. Cela résulte d'une vision négative sur les objets de l'enfance ; c'est mieux de parler du jeu que du jouet. Le jouet était vu comme un objet frivole. Il était difficile, et il est encore difficile, de faire accéder cet objet à un rôle plus important.

Ma collègue de l'université de Fribourg (Suisse), Véronique Dasen, s'active beaucoup pour que les institutions reconnaissent l'importance du jouet dans l'Antiquité⁵. Mais je me rends compte en en discutant avec elle que ce n'est pas facile pour elle non plus. Le jouet reste non pas méprisé mais regardé un peu de haut. Il y a un petit sourire de commisération pour ceux qui passent leur temps à « jouer » avec des poupées articulées et des petits chariots en terre cuite.

TW – C'était une question que je voulais vous poser sur ce rapport presque genré à la connaissance. Cela semblait étrange à beaucoup qu'un universitaire, et *a fortiori* un homme, s'intéresse aux poupées. Mais est-ce qu'il n'y avait pas d'autres personnes intéressées par les jouets ?

MM – Oui, ce n'était pas vraiment normal à l'époque. On ne me prenait pas au sérieux, mais j'ai tenu bon. J'ai participé avec Florence Poisson à la création du Centre d'études et de recherches sur la poupée (CERP) au musée Roybet-Fould de Courbevoie, associé à un bulletin de liaison. On a publié deux volumes d'un colloque fait au musée de l'Homme sur la poupée, c'était un des premiers colloques scientifiques dans ce domaine⁶. Cela intéressait beaucoup les collectionneurs qui étaient, au départ, le seul public de cette histoire du jouet. Mais leur discours sur l'histoire du jouet était souvent affectif et peu scientifique. Ils récoltaient beaucoup de matériaux, mais sans chercher un rapport entre ces objets et une histoire de l'enfant. Moi, ce qui m'a toujours intéressé, c'est de comprendre ce que ces objets nous disent de l'enfant dans la société à un moment donné de son histoire. Ce n'était pas la préoccupation des collectionneurs de poupées, mais ils manifestaient une réelle curiosité intellectuelle et au CERP ils accueillaient avec intérêt le regard du chercheur que j'étais et les expositions que nous avons montées au musée de Courbevoie.

Les sources d'une histoire de l'enfance

TW – Vous avez utilisé dans vos travaux des sources très variées (archéologiques, textuelles, iconographiques...). Pourriez-vous nous parler de votre rapport aux sources ? Quelles ont été les sources les plus fructueuses ? Les plus émouvantes ?

MM – Cela dépend des périodes. Pour la période antique, je parlais des objets trouvés dans les fouilles. Le fait que certains objets ne se trouvaient que dans des tombes

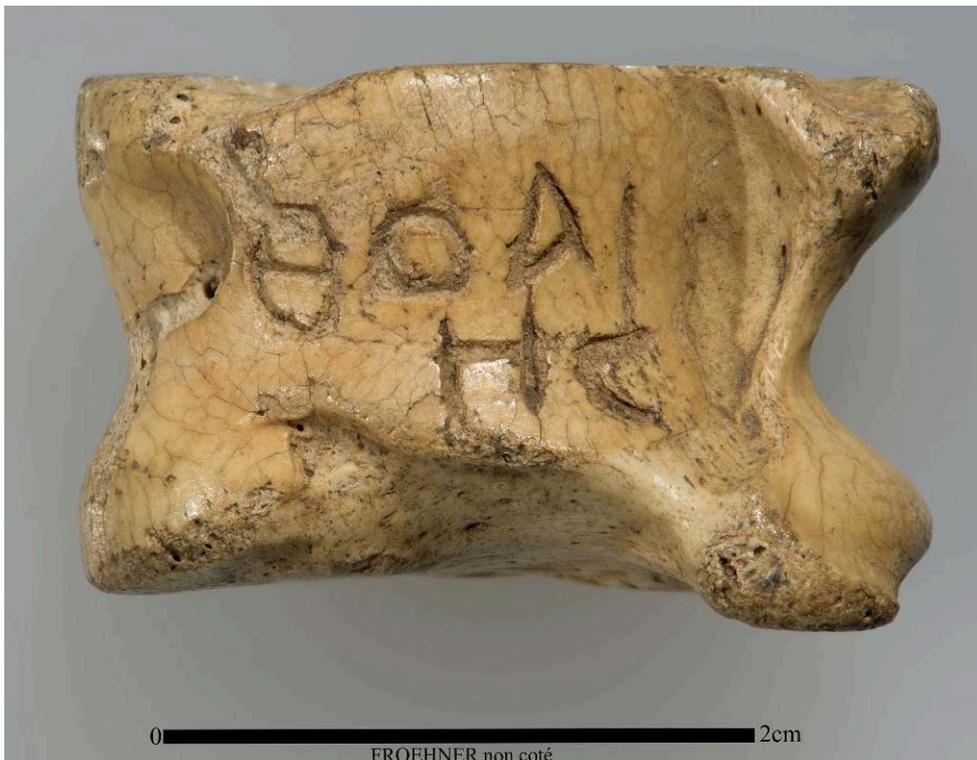
d'enfants attirait l'attention sur le rapport à l'enfance. Mais sans les quelques textes et les quelques images que l'on pouvait croiser avec ces objets, le sens ne surgissait pas de lui-même. Cela restera valable pour les autres périodes en changeant de types de sources. C'est parce que l'on prend la totalité des sources, qu'on les complète les unes par rapport aux autres, qu'on peut corriger ce qu'une seule source pourrait nous faire croire sur le rapport de l'enfant aux jouets. J'ai toujours voulu travailler sur le système de représentation lié au texte, au lexique et à l'iconographie par rapport à l'histoire économique et sociale de la production des objets, de leur fabrication, de leur diffusion, de leur commercialisation. Voir l'enfant consommateur, voir comment on se représente l'enfant, voir comment on se représente l'enfant en tant que joueur. Comment représente-t-on le jouet et pourquoi le représente-t-on ? À partir de quand ?

Dans cette démarche, un livre éclairant a été l'histoire du détail dans la peinture par Daniel Arasse⁷. La présence d'un objet sur une peinture n'est jamais anodine, même si ce n'est qu'un jouet par terre, dans le coin d'un tableau flamand du XVI^e ou du XVII^e siècle. Cela veut dire quelque chose. La nouvelle problématique du rapport de l'enfant au jeu et au jouet permettait de repenser des séries de sources et de faire des découvertes auxquelles les spécialistes de ces sources n'avaient jamais pensé. J'ai reçu une bourse allemande pour aller visiter des musées et y trouver des jouets antiques. « Il n'y a rien chez nous », me disait-on. J'y allais quand même et je trouvais des jouets dans leurs tiroirs. On ne savait pas les voir. À Sienne, en Italie, un professeur d'histoire de l'art, spécialiste de l'iconographie de la cathédrale, n'avait pas non plus vu les jouets qui y figurent. Comme je les lui montrais, sa réaction fut : « *che carino* » (que c'est mignon). Aucune question ne surgissait pour comprendre la présence de jouets dans une telle iconographie religieuse. Ces spécialistes ne se posaient jamais le problème du jouet et du jeu. Problématiser autrement permettait de tirer un sens et de relier les sources entre elles pour progressivement tracer un panorama qui ne soit pas trop faux, parce que les sources se complétaient et se critiquaient l'une l'autre.

L'osselet

TW – Je vous propose maintenant de réagir à une série d'images que j'ai sélectionnées et de réfléchir pour nous aux thématiques que ces images peuvent ouvrir. Voici pour commencer un osselet.

Figure 1



Osselet avec une inscription gravée au trait sur l'une des faces, datation après le ^{IV}^e siècle av. J.-C., barre horizontale du θ : époque romaine impériale, Afrique du nord, Égypte (lieu de création), conservé à la Bibliothèque nationale de France, département Médailles et Antiques (inv. froehner.877).

© Photographie inconnu (BnF).

MM – C'est un bel osselet. Il m'évoque plusieurs choses ! Sur les osselets, on dispose d'une iconographie importante dans les vases grecs, dans les terres cuites hellénistiques, et sur des bas-reliefs de sarcophages romains. On a aussi trouvé des sacs et quantité d'osselets dans les tombes. Cela m'évoque aussi que, dès l'Antiquité, cet objet issu de la nature – c'est l'astragale de mouton – se trouve aussi fabriqué en verre, en terre cuite, en métal. Suétone (^I^{er}-^{II}^e siècle) parle même d'osselets en or avec lesquels l'empereur jouait. Cela illustre bien l'histoire du jouet, c'est-à-dire le passage d'un jouet que j'appelle « écologique », issu du milieu et à peine transformé – là, il y a une inscription dont je ne me mêlerai pas, parce que je ne suis pas spécialiste d'épigraphie grecque –, à des objets qui sont fabriqués par des spécialistes, par des professionnels. Une bonne partie de l'histoire des jouets, c'est une histoire de ce passage du jouet écologique au jouet du commerce.

Les professionnels s'emparent d'objets que les enfants fabriquaient, par exemple les petits chariots à roulettes dont parle Aristophane (^V^e siècle av. J.-C.). Ils produisent ainsi des chariots qui roulent mieux, car ils ont de vraies roues. *Les Nuées* d'Aristophane rapportent qu'un gosse voulait qu'on lui offre un petit chariot, alors même qu'il était capable de s'en fabriquer lui-même. Le jouet du commerce apporte un plus dans la jouabilité. Il y a une dialectique qui s'introduit constamment entre la pratique ludique, les objets de la nature (ou récupérés), et les objets du commerce.

La poupée antique

TW – Cette nouvelle image manifeste, me semble-t-il, ce passage à un jouet du commerce. Ces poupées ne portent-elles pas déjà la marque d'une production en série ?

Figure 2



Poupée articulée attique, en terre cuite, fin ^v^e – début ^{iv}^e siècle avant J.-C., appartenant à la collection archéologique de l'Université de Zurich.

Romainbehar, reproduction Wikimedia Commons (sous la licence CC0 1.0).

MM – Oui, c'était des objets faits au moule. Au début, les poupées corinthiennes étaient réalisées avec un seul moule puisque leur dos était plat. Les poupées plus tardives, comme celle-ci, sont réalisées avec deux moules, les membres étant façonnés à part et reliés ensuite aux épaules et aux genoux. C'est un travail qui est produit en grande quantité. On a retrouvé des poupées venant de Grèce qui ont été expédiées à l'autre bout de la Méditerranée par bateaux. Les jouets en terre cuite complétaient les cargaisons de poteries qui valaient évidemment beaucoup plus cher. Ces exportations se faisaient tout au long de la Méditerranée et on en retrouve en Afrique du Nord, en Espagne, à Marseille. Il y avait un commerce international de ces poupées.

TW – Comment ces poupées étaient-elles utilisées ? La poupée restait-elle nue ? Jusqu'à quel âge jouait-on avec ces poupées ?

MM – Il y a plusieurs réponses à ces questions. Un savant allemand⁸ avait écrit un article sur les poupées du ^v^e siècle disant qu'elles ne pouvaient pas être nues et il en avait imaginé les vêtements. Effectivement, quelques textes dans l'*Anthologie palatine* parlent des vêtements de poupée ; certaines de ces poupées nues étaient donc

habillées, d'autres étaient moulées avec le dessin de la tunique. Là encore, les choses varient.

Ensuite, quelques textes indiquent que, chez les Grecs, la fille abandonnait ses poupées juste avant de se marier. Elle les déposait en offrande à Déméter. À Rome, cela semble être au moment de la puberté. Il y a un ou deux textes qui montrent l'offrande de poupée soit aux dieux lares de la maison, soit dans un temple. On a retrouvé des poupées dans de nombreuses tombes de fillettes. Mais on a aussi le cas unique d'une tombe d'adulte enterrée avec une poupée, c'était celle d'une vestale morte à plus de 70 ans. On sait qu'une vestale devait rester vierge, au risque sinon d'être brûlée. Être enterrée avec une poupée indique donc un rapport à l'enfance et à la virginité. La poupée jouait ainsi aussi bien un rôle symbolique (marqueur de genre et d'âge) que ludique. Quant à savoir comment les enfants y jouaient, on n'a pas beaucoup de documents qui permettent de s'en faire une idée.

TW – Nous sommes devenus sensibles à la question des jouets genrés. Les poupées ont-elles toujours été l'apanage des petites filles ? Il me semble que Jean Héroard, médecin du futur Louis XIII, parle des poupées de son protégé.

MM – Oui, le Dauphin reçoit en cadeau un carrosse avec des petites poupées et on voit sur une gravure d'après Jacques Stella (1596-1657), quelques années plus tard, un carrosse avec des poupées à l'intérieur tiré par un garçon et une fille. Dans la pratique, il est à peu près sûr que des garçons jouaient avec des poupées. Par contre, un frein moral faisait qu'on ne le disait pas, ou qu'on le montrait très rarement. Cela pointe de temps en temps, suffisamment pour comprendre que cela existait. Ce n'était pas la vision genrée qu'on voulait montrer habituellement.

TW – N'y a-t-il pas aussi un problème de terminologie ? Ce terme générique de « poupée » désigne des figurines clairement identifiées comme féminines. À côté, les enfants ont des tas d'autres jouets. Quand j'étais petit, j'avais un nounours en peluche que j'adorais. Or, on considère la peluche et la poupée comme deux catégories très différentes. Est-ce que cela n'influence pas le regard que l'on porte sur ces jouets ?

MM – D'abord, je distinguerais les jouets anthropomorphes de ceux qui ne sont pas anthropomorphes. Dans les jouets anthropomorphes, la question de la taille est fondamentale. On parlera de « figurine » pour les petits soldats ou les Playmobil® d'aujourd'hui. L'enfant qui joue avec des figurines est le maître d'œuvre, l'architecte d'une mise en scène. Avec la poupée, vous êtes dans un autre type de jeu. Vous vous projetez, vous êtes à la fois la mère, le père, la poupée et le bébé. La poupée n'implique pas les mêmes structures ludiques que la figurine. Ensuite, il peut y avoir des figurines qui soient genrées garçon. À l'époque romaine, il y avait des soldats romains avec des jambes articulées qui étaient en gros de la taille des poupées féminines. On suppose que c'était des jouets de garçons, mais on n'a pas les sources pour savoir quel en était l'usage.

Quant aux figurines animalières, ce sont des éléments d'une représentation du monde qui entoure l'enfant. Que ça soit des petits meubles, des tables, des chaises pour jouer à la dînette ou que ça soit des animaux, on représente l'univers qui entoure l'enfant en taille réduite. Les types de jeu de l'enfant vont varier selon le matériau. Un matériau doux et chaud comme la peluche se prête davantage aux caresses qu'un petit cochon en terre cuite, comme il y en avait à l'époque grecque. Le matériau, la taille et l'univers représenté sont des éléments qui se mettent à jouer, c'est le cas de le dire, suivant des scénarios et des ressorts ludiques. Qu'est-ce qui

donne envie de jouer avec un objet ? Comment l'objet suscite-t-il tel type de jeu plutôt que tel autre ?

À propos des animaux, quand j'ai travaillé ultérieurement sur la littérature de jeunesse, je me suis intéressé aux autobiographies animales⁹ au XIX^e siècle en montrant que ce genre littéraire pour enfants surgit au moment où on va créer la Société protectrice des animaux. Leurs auteurs pensent qu'ils ont un rôle à jouer pour que les enfants cessent d'être cruels envers les animaux. Le héros de l'histoire devient un animal dans lequel l'enfant se projette. Ce genre d'autobiographie efface la barrière entre l'homme et l'animal, car il permet à l'enfant de se sentir proche des animaux.

Le cheval-bâton

TW – Après ces objets de l'Antiquité, j'aimerais vous présenter une photo qui montre une variante moderne d'un jeu très populaire au Moyen Âge.

Figure 3



Un concurrent participe au premier Championnat du monde de cheval à deux pattes (ou cheval-bâton) aux Herbières, dans l'ouest de la France, le 29 septembre 2018.

© Damien Meyer/reproduction AFP.

MM – Je viens justement d'écrire un article sur l'histoire du cheval-bâton¹⁰. Ce jeu remonte à l'époque romaine. On ne le connaît ni par l'iconographie, ni par des objets, mais par des textes qui parlent de « *equitare in harundine longa*¹¹ », c'est-à-dire « chevaucher un long roseau ». J'ai essayé de cerner le contexte qui permettait à l'enfant de jouer avec ce roseau représentant pour lui un cheval. Les enfants de l'époque médiévale ont aussi pu se projeter en chevalier sur son cheval-bâton. On trouve des enluminures où deux enfants, chacun sur un cheval-bâton, joutent avec un moulinet utilisé comme une lance. À chaque moment de l'histoire de la société, le jouet emprunte ses significations et son ressort ludique au contexte. La forme peut

avoir l'air de ne pas changer, mais le fond, le sens, la façon de jouer et le plaisir du jeu sont, pour une part, inscrits historiquement dans une période donnée. Par contre, sur le plan du développement de l'enfant, de son corps, de sa motricité, de ce qui est mis en jeu dans la motricité, il y a des éléments qui peuvent transcender les périodes. Mais la mise en scène et les idées associées appartiennent à leur époque.

TW – C'est très fort avec la sportification du cheval-bâton que nous voyons sur cette photo. Il y a aussi le basculement d'un jeu masculin au Moyen Âge qui est devenu une pratique essentiellement féminine. De quelle façon les jouets sont-ils genrés ?

MM – C'est aussi un thème qui m'a préoccupé. J'avais écrit un article confrontant la poupée et le tambour, car celui-ci semblait être un jouet typique de petit garçon à cause de son aspect guerrier¹². En réfléchissant à l'histoire du cheval-bâton, je me suis aperçu qu'il correspond mieux que le tambour à l'âge de la poupée. C'est un jouet où le faire semblant du garçon est encore important puisqu'il arrive à croire que c'est un cheval, comme la fillette arrive à croire que la poupée est son bébé. Les images qui associent un garçon avec son cheval-bâton et une fillette avec sa poupée me semblent intéressantes pour une histoire du genre.

TW – Avez-vous traité dans votre article sur le cheval-bâton des compétitions et championnats de *hobby horse*, de cheval à deux pattes ?

MM – Non, je n'en traite pas. Pour moi, on n'est plus dans le domaine du jouet, c'est un accessoire sportif. Quand on parle des objets en lien avec la motricité de l'enfant, certains sont des jouets qui demandent souvent une motricité fine de manipulation. Ensuite, il y a des objets qui sont des prothèses au sens où ils prolongent, accentuent ou améliorent un mouvement du corps (par exemple, la trottinette). Enfin, des objets servent à un sport. C'est alors du matériel sportif, ce n'est plus du tout un jouet. Dans un article récent paru dans la revue *Sciences sociales et sport*, j'essaie justement d'éclaircir ce rapport entre le jeu, le jouet et le sport¹³.

Le livre d'heures

TW – Je vous propose de nous transporter maintenant en pensée à Rouen, où vous avez été conservateur au musée national de l'Éducation, en regardant ce livre d'heures réalisé au début du XVI^e siècle pour les enfants d'une famille de Rouen. En bas de la page, les enfants qui jouent sont-ils des *putti*, inspirés par l'Antiquité romaine ?

Figure 4



Deux pages du *Livre d'heures de la famille Ango*, volume en parchemin copié et peint vers 1514, très probablement dans la ville de Rouen.

Manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France (inv. Ms-557).

Reproduction BnF.

MM – À Rouen, il y avait depuis l'Ancien Régime des éditeurs de livres pour la jeunesse. Et ces enfants nus sans ailes sont bien, à la Renaissance, les descendants des *putti* grecs ou romains. C'est un jeu de palet sur un dessin au sol dont la règle n'est pas compliquée à comprendre. Il s'agit d'arriver le plus près du centre, au croisement des diagonales.

TW – On trouve dans ce livre d'heures de la famille Angot, des dizaines, peut-être même une centaine de jeux différents. J'ai ici une question un peu provocante : un pot de chambre est-il un jouet ?

MM – Non, cela fait partie de l'exploitation des objets de l'environnement de l'enfant pour le transformer en un objet de jeu. Pour moi, le jouet doit être un objet fabriqué par l'enfant, par son milieu ou par des spécialistes dans le but d'en faire un objet de jeu. Je n'inclus pas dans les jouets un objet ayant une autre destination initiale. Je sais que pas mal d'auteurs ne seraient pas d'accord avec moi. J'estime qu'il faut garder au mot « jouet » l'intention d'en faire un jouet, et non pas l'utilisation de n'importe quel objet dans un jeu.

TW – En tant qu'anthropologue, j'aurais sans doute une réception plus large de la notion de jouet, mais ce sont des choix théoriques que nous faisons chacun depuis la position que nous privilégions. Ce jeu de pisser dans un récipient rappelle aussi que l'enfance est un moment d'expérimentations diverses et variées ; expérimentations qui peuvent être considérées par les adultes comme obscènes ou inconvenantes.

MM – J'avais un vieil ami, Claude Gaignebet, qui a écrit le *Folklore obscène des enfants*¹⁴, donc je connais bien le problème. Les psychologues et les sociologues de l'enfance se sont toujours posé la question de savoir à quel moment on était dans le jeu. L'expérimentation est-elle du jeu ? Le jeu est-il de l'expérimentation ? Quand on joue, on expérimente, mais ce n'est pas le but. Les frontières sont subtiles, elles changent avec les enfants, elles changent avec les situations. Distinguer les objets qui ont été conçus pour jouer et les appeler « jouet » me semble clarifier le problème. Ça ne veut pas dire que l'enfant ne joue pas avec d'autres objets.

La poupée de Lucas Cranach

TW – Sur cette peinture de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), apparaît en revanche bien un objet conçu pour être joué. Cranach aimait représenter des corps nus. Quelles idées vous suggère cette mère avec ses enfants, dont une petite fille qui tient une toute petite poupée ?

Figure 5



Lucas Cranach, *Charitas*, entre 1530 et 1540, huile sur hêtre conservée à la National Gallery de Londres (Grande-Bretagne).

Reproduction Wikimedia Commons (sous la licence CC0 1.0).

MM – Cette peinture est appelée *Charitas* [la Charité]. Cette poupée dit quelque chose sur l'amour. Le peintre a mis en miroir l'amour de la fillette pour sa poupée et l'amour de la mère pour son bébé qu'elle tient dans les bras. En étudiant le jouet dans ces périodes, j'ai toujours pensé que les artistes nous donnaient des informations sur le vécu et sur la symbolique, alors que les textes contemporains n'en disaient parfois rien. C'est bien plus tard qu'on parlera de l'enfant qui joue à être la mère de sa poupée. Encore au XVIII^e siècle, les textes évoqueront surtout la fillette qui joue à être femme, avec des poupées représentant des femmes adultes et non des enfants. Les textes projettent sur le jeu de l'enfant les valeurs de la société du moment, alors que le regard de l'artiste saisit à la fois des symboliques et des réalités du vécu de l'enfant. Les peintres nous font souvent entrer dans une intimité absente des autres sources.

TW – *Charitas*, le nom de cette peinture, est aussi une notion théologique. Quel rapport le jouet entretient-il avec la religion, plus particulièrement à l'époque de Cranach ?

MM – C'est ce que je signalais tout à l'heure à propos de la cathédrale de Sienne. C'est difficile à interpréter dans la mesure où les théologiens ne donnent pas de clés théoriques sur le rapport du jouet au divin. On est obligé d'émettre des hypothèses à

partir de documents comme celui-ci. Il y a, au cœur du christianisme, le principe d'une relation d'amour entre la créature et Dieu. Dans la peinture de Cranach, le rapport d'amour entre les enfants et les parents devient une image de l'amour divin et de l'amour pour Dieu ; la fillette qui transpose cet amour vers sa poupée indique que circule, dans cette image, la volonté de montrer un rapport d'amour dans les deux sens, de Dieu vers les hommes et des hommes vers Dieu. La fillette imite l'amour maternel qui permet lui-même de comprendre l'amour divin.

Les jeux d'enfants de Bruegel

TW – On retrouve un peu cette dimension religieuse dans l'image suivante, puisque parmi la centaine de jeux figurés par Pierre Bruegel l'Ancien (1525/1530-1569) se trouve aussi un jeu de messe¹⁵. Que vous évoque ce tableau très célèbre, *Les jeux d'enfants* (de 1560) ?

Figure 6



Pieter Bruegel l'Ancien, *Les jeux d'enfants*, 1560, huile sur panneau de bois conservée au Kunsthistorisches Museum, Vienne (Autriche).

Reproduction Wikimedia Commons (sous la licence CC0 1.0).

MM – Ce tableau m'évoque le désir humaniste de faire des collections, de rassembler un ensemble. Cela avait commencé un peu avant avec des tapisseries du début du XVI^e siècle. Deux types d'iconographies proposent des séries de jeux et de jouets : soit l'album de plusieurs planches, avec deux ou trois jeux ou jouets par planche, comme le fera plus tard Jacques Stella ; soit tout sur une même image, selon le principe utilisé par Bruegel.

Dans la maison, les fillettes jouent avec des poupées ; elles montrent le jeu dans une famille bourgeoise par opposition aux enfants de milieux plus populaires qui s'amuse sur la place. On sait qu'il y avait alors des poupées représentant des religieux et des religieuses. Parmi les jeux que représente le tableau, on retrouve nos

jouets favoris : le cheval-bâton, les osselets... Sur la droite au milieu, une fillette tient une silhouette oblongue en travers du corps. On s'est beaucoup interrogé sur cette planche qui lui sert de grande poupée. Beaucoup de jeux restent mystérieux dans ce tableau, mais on y reconnaît une vision des âges de la vie qui se trouve déjà dans des manuscrits du XIV^e-XV^e siècles. Il y aurait beaucoup à dire, détail par détail, sur ce tableau.

TW – D'un point de vue ludique, ce tableau est d'une richesse incroyable. Beaucoup d'interprétations ont été avancées, notamment en termes allégoriques, mais vous avez mis l'accent sur un point qui me semble très important : cette collection de jeux représentés par Bruegel témoigne d'une curiosité presque scientifique et manifeste en tout cas une attention remarquable où chaque geste ludique est saisi dans sa dynamique.

- 1 **MM** – On retrouve cette dynamique et cet intérêt pour les jeux dans d'autres œuvres de Bruegel. Les jeux d'hiver sur la glace sont par exemple très présents dans *Le paysage d'hiver avec trébuchet* (1565) ou dans *Les chasseurs dans la neige* (1565). L'ensemble de l'œuvre de Bruegel¹⁶ complète ce tableau par d'autres situations et d'autres moments dans lesquels d'autres jeux et jouets sont mis en œuvre.

TW – Il y a chez les Flamands une attention remarquable au jeu qui semble moins présente en France ou en Italie, à la même époque.

MM – Dans un article¹⁷, j'ai considéré les différentes iconographies du jeu au XVI^e siècle. La représentation italienne, issue du monde classique avec les *putti*, reste un peu en dehors de la réalité sauf par les objets qui peuvent être représentés, tandis que le monde flamand manifeste une volonté de « réalisme », je dis « réalisme » entre guillemets, car il y a toujours des intentions symboliques. Mais cela se traduit par exemple par des sortes d'arrêts sur image qui contribuent au réalisme de l'attitude ludique. Après Stella, certains artistes (comme Augustin de Saint-Aubin¹⁸) montreront ainsi le même jeu avec des personnages différents, chacun à une phase précise du jeu.

Le vendeur de rue et l'industrie du jouet

TW – J'ai ensuite retenu cette photographie contemporaine, prise en Inde, pour évoquer les vendeurs de bimbelerie qui ont longtemps arpenté les rues et les sentiers d'Europe.

Figure 7



Un vendeur de jouets dans Panchsheel Park, New Delhi, Inde.

© Andrew Barnes/reproduction Alamy Banque d'Images.

MM – Ils n'étaient pas à bicyclette.

TW – Et ils ne vendaient pas des pistolets en plastique.

MM – Je me rappelle que, quand je finissais ma thèse d'archéologie sur les poupées d'époque romaine, un collègue, professeur dans une université aux Indes, était passé me voir. « C'est curieux, m'avait-il dit, comme ces poupées romaines ressemblent à ce que nous avons avant l'arrivée des Anglais. » Je n'ai pas eu le temps de me pencher sur l'histoire des jouets en Inde, mais ce petit commerçant de rue correspond au mercier ambulancier d'autrefois qui avait dans sa hotte toute une série de jouets populaires, en plus des petits objets qu'il vendait aux ménagères. Il avait le bas de gamme des jouets de l'époque. Ils ne pesaient pas très lourd et il les vendait très bon marché, trois sous ou moins. Des gravures des XVII^e et XVIII^e siècles montrent ainsi des vendeuses de poupées ou des merciers avec plein de jouets. Ils sont comparables à cet Indien qui se déplace à vélo avec son attirail de bazar.

TW – A-t-on avec ces vendeurs de rue le basculement du jouet « écologique » au jouet artisanal ? Ici, c'est même un jouet industriel, peut-être d'origine chinoise mais vendu en Inde. Ce système de vente correspond-il à une transformation de l'origine des jouets ?

MM – On a effectivement quelque chose qui relève du jouet industriel et comme celui-ci est produit avec des matériaux relativement bon marché, en plastique ou autres, et en très grande quantité, il coûte très peu cher et on peut en faire un jouet bas de gamme. Ce n'est plus le jouet traditionnel, ce n'est plus le jouet de la petite échoppe où le tourneur sur bois fabriquait ses quilles, ses toupies, ses bilboquets... On est bien là dans la revente de jouets industriels.

Le regard de Chardin

TW – Après ce clin d'œil vers l'Asie, je vous soumetts une autre peinture très connue, *Le château de cartes* de Jean Siméon Chardin (1699-1779).

Figure 8



Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Le château de cartes*, vers 1735, huile sur toile conservée à la National Gallery of Art, Washington (États-Unis).

Reproduction Wikimedia Commons (sous la licence CC0 1.0).

MM – Ce n'est pas la seule représentation de « château de cartes », il y en a d'autres au XVII^e siècle, avant Chardin. Malgré le titre du tableau, on remarque que les cartes sont pliées en deux et qu'elles forment non pas un château mais un angle. On ne sait pas ce que voulait faire le garçon. L'appeler « château de cartes » est une interprétation qui tient justement compte d'autres images de châteaux de cartes (que parfois le plus petit des enfants s'amuse à démolir). Du reste, la couverture de mon livre *Jouets de toujours*¹⁹ présente la construction d'un vrai château de cartes²⁰. Ce que j'ai remarqué avec Chardin, c'est qu'il est l'un des premiers – je ne dirais jamais le premier parce qu'on ne sait jamais – à montrer l'intériorisation de l'enfant lorsqu'il joue. L'enfant est plongé dans un univers imaginaire qui lui permet de construire un scénario ludique que lui seul connaît. J'ai porté beaucoup d'attention aux tableaux de Chardin parce que j'y ai trouvé quelque chose de neuf. Chardin nous permet de percevoir le rêve éveillé de l'enfant, et c'est un élément très important pour l'histoire d'une psychologie de l'enfant.

TW – Est-ce que le siècle de Chardin, le XVIII^e siècle, marque une évolution très forte du rapport à l'enfance ?

MM – Il ne faudrait pas tomber dans toutes les erreurs qui ont été répétées à satiété à la suite d'un Philippe Ariès mal compris. Je m'insurge contre cette entreprise de démolition de l'œuvre d'Ariès, d'un côté par les médiévistes, d'un autre côté par les dix-huitiémistes. Il y a eu une exposition à la BnF qui a donné un livre²¹. De la même façon, toute une littérature sur la découverte de l'enfant au XVIII^e siècle a exagéré ce thème. Les médiévistes ont raison de considérer qu'un vrai sentiment de l'enfance existait dès le Moyen Âge. Philippe Ariès n'était pas médiéviste et les sources qu'il a utilisées ne lui avaient pas permis de comprendre l'importance de ce sentiment. D'autre part, puisque ce sentiment a couru au moins depuis le Moyen Âge, on ne peut pas soutenir que c'est une découverte complète au XVIII^e siècle. Cela pose la question suivante : comment retracer les étapes de cette histoire de l'enfant, non pas selon des bouleversements qui auraient tout changé mais en étant attentif aux gradations souvent subtiles, difficiles à percevoir, différentes suivant les sources. L'histoire est une affaire de nuance.

Savez-vous quand Chardin a peint ces tableaux ? Chardin a d'abord été réputé pour ses natures mortes et c'est en devenant père de famille qu'il s'est mis à peindre des enfants. Cela a plu, puis quand ses enfants ont grandi, il a réalisé des copies parce que l'on continuait à lui en demander. C'est son regard sur ses enfants qui lui a permis d'exprimer cette intériorité. Les sources iconographiques sont souvent en avance sur les sources textuelles, à cause de quelque chose qui est fondamental pour un artiste : son regard. L'artiste qui regarde les enfants perçoit les choses avant qu'elles soient exprimées. Les artistes ont ainsi perçu l'importance du jeu ou du jouet bien avant les médecins, les pédagogues ou les éducateurs.

TW – Dans un texte récent sur le jouet comme objet historique et patrimonial, vous citez le propos d'un auteur²² : « le peintre est le véritable historien de l'enfant ». Le peintre n'est évidemment pas un historien, mais cette formule me paraît très inspirante.

La littérature de jeunesse

TW – Je poursuis mon diaporama avec cette photo sur un sujet que vous connaissez bien.

Figure 9



Neuf historiettes, dont « La boutique de binteloterie », « Le poney du cardigan », « La branche de laurier-rose », « La chasse aux papillons », « L'écharpe écossaise », « Le geai du Pérou », etc. Camille Lebrun, collection « Bibliothèque morale de la Jeunesse, publiée avec l'approbation d'un Comité d'écclesiastiques nommé par Mgr l'Archevêque de Rouen », Mégarde et Cie libraires-éditeurs, 1863, conservé au musée national de l'Éducation.

Reproduction Réseau Canopé – Musée national de l'Éducation.

MM – C'est un beau cartonnage romantique ! Vous m'emmenez vers mon histoire du livre ?

TW – Exactement, et précisément vers la littérature de jeunesse avec cet ouvrage de la maison Mégarde...

MM – Sur laquelle j'ai conduit pas mal de travaux, en particulier un catalogue²³ de l'exposition du musée national de l'Éducation, maintenant le MUNAÉ. Au cours de mon cursus, j'ai découvert que les livres pour enfants constituent une source très intéressante pour l'histoire du jouet. Il y a, par exemple dans les premiers livres de la littérature de jeunesse du XVIII^e siècle, beaucoup plus de passages concernant le jouet que dans les livres des pédagogues et des éducateurs de l'époque. J'ai ainsi compris que les auteurs – qui écrivent pour les enfants – essaient de montrer leur vie, et donc leurs jeux et leurs jouets.

En constituant un corpus de littérature de jeunesse et en l'étudiant, je pouvais ainsi aborder l'histoire du jouet sous d'autres facettes. Et cette littérature de jeunesse s'est avérée un objet culturel à la croisée des chemins. C'est d'une part une production pour l'enfance et il s'agit de voir comment les auteurs, les illustrateurs, les éditeurs, les libraires la perçoivent, et comment cet objet rentre dans un marché de l'enfance. C'est d'autre part un objet dont le contenu nous renseigne sur la culture des enfants, sur leur mode de vie, tout en sachant que c'est un système de représentation et non pas un reportage réel sur la réalité. Sous réserve de ces précautions, c'est une source

indépassable pour rentrer dans le milieu de l'enfance à des époques où ces livres existent.

J'introduis une petite parenthèse sur le musée national de l'Éducation, car il va inaugurer en avril 2022 une exposition sur les chansons enfantines²⁴. Comme j'ai déjà écrit trois ou quatre articles sur la question, je fais partie du comité scientifique et je suis en train de finir la rédaction d'un chapitre du catalogue sur un album qui s'appelle justement *La Chanson des joujoux*²⁵. Cet album témoigne d'un remarquable mélange culturel. Il date de 1890. Son auteur est le chansonnier anarchiste Jules Jouy qui a écrit 4 000 chansons, les deux musiciens, Claudius Blanc et Léopold Dauphin, viennent plutôt de la musique classique. Enfin, les superbes illustrations sont d'Adrien Marie (1848-1891), un des grands illustrateurs de livres pour enfant.

Les musées du jouet

TW – Je ne sais pas si vous êtes déjà allé à Stockholm.

MM – Non.

TW – Il se trouve à Stockholm un musée du Jouet²⁶ où j'ai pris en 2017 cette photographie. Qu'en pensez-vous ?

Figure 10



Musée du Jouet à Stockholm (Suède).

© Thierry Wendling.

MM – C'est tout ce que je ne veux pas ! Rassembler les jouets par catégorie (toutes les petites voitures, tous les petits trains, toutes les poupées...), ça n'a d'intérêt que pour les collectionneurs qui s'amuse à dire : « Ah celui-là, ils ne l'ont pas, moi je l'ai. » Ou encore pour le grand-père qui s'extasie en retrouvant un jouet de sa propre enfance

tandis que ses petits-fils ont du mal à réaliser qu'il a lui aussi été un enfant. Les jouets peuvent ainsi créer des liens entre générations. Mais en dehors de cet intérêt affectif ou de ce souci d'une collection exhaustive, ce type de musée n'apprend rien sur l'histoire du jouet et sur l'histoire de l'enfant. Au musée du Jouet de Poissy, nous avons essayé au contraire de montrer la culture d'enfance en mettant les jouets en relation avec chaque période historique. Le jouet n'a de sens que s'il est en rapport avec l'histoire de l'enfant.

TW – En même temps, ces collectionneurs ont été parmi les premiers à s'intéresser aux jouets. Dans votre article « Le jouet, objet historique et patrimonial »²⁷, vous mettez en lien le développement d'un intérêt scientifique sur le jouet et cette passion de collectionneurs. Cela me permet de poser une question plus théorique : quelle distinction faites-vous entre l'objet historique et l'objet patrimonial ?

MM – Est objet patrimonial ce qui crée un lien affectif avec le passé des personnes, alors que l'objet historique est construit par le travail de l'historien à partir de sources qui permettent de décoder les sens qu'il avait à son époque. L'objet patrimonial, on peut se contenter de l'admirer ou de dire qu'il rappelle quelque chose, mais il n'est pas forcément décodé.

Construire l'histoire d'un jouet demande de reprendre tous les éléments de contextualisation et toutes les sources. C'est ainsi que l'on comprend ce que les contemporains en pensaient, comment les fabricants et les commerçants en faisaient la publicité et enfin comment les enfants pouvaient y jouer. C'est vrai que souvent les collectionneurs se sont intéressés à ces objets avant les historiens. Ils ont donc joué un rôle fondamental dans la préservation de certains objets. Mais très peu de collectionneurs franchissent le pas vers l'histoire. Même quand ils veulent écrire l'histoire de leurs jouets, ils se contentent de les décrire et de préciser la succession des marques et des modèles. Cela ne manque pas d'intérêt, ce n'est pas inutile, mais ça ne met pas les jouets en perspective historique.

TW – Par rapport à cette approche de collectionneurs, comment avez-vous conçu la scénographie du musée du Jouet de Poissy ?

MM – On l'a conçue en progressant par époque, depuis le rez-de-chaussée qui présente une vitrine sur l'Antiquité (grâce à quelques jouets antiques prêtés par le Louvre), puis l'escalier qui monte au premier étage est consacré au Moyen Âge ; ensuite, on passe progressivement de l'Ancien Régime jusqu'à l'époque la plus contemporaine puisqu'on va jusqu'au XXI^e siècle. Pour chaque époque, en plus des jouets, d'autres objets et images mettent ceux-ci en rapport avec ce que les enfants vivaient. Le musée est petit, il faudrait plus de place pour que la contextualisation soit complète, mais on a choisi des éléments significatifs pour éclairer le visiteur sur l'époque à laquelle l'enfant jouait avec ces jouets-là.

TW – Quelle est la salle ou la vitrine dont vous avez pu particulièrement apprécier la réalisation ?

MM – J'ai bien aimé celle qui représente les grands magasins. On parlait de tournant : les grands magasins marquent bien un tournant sur certains points²⁸. À partir des années 1870, les grands magasins se sont mis à faire des rayons spécialisés de jouets. Auparavant, il n'y avait que quelques jouets disséminés dans les bazars. En plus de ces rayons spécialisés, les grands magasins ont imprimé et vendu des catalogues à 300 ou 400 000 exemplaires. Ils étaient envoyés dans toute la France et ont changé le marché du jouet parce que les enfants pouvaient choisir leurs jouets dans le catalogue, alors

même qu'ils ne les voyaient pas dans la vitrine du marchand de jouets qui était dans la rue d'à côté. Cela a uniformisé la vente de ces jouets qui n'étaient plus réservés à la bourgeoisie ou à une classe dominante mais devenaient accessibles à tous. En quelque sorte, tous les enfants y avaient droit. Le modèle bourgeois qui accordait une place éminente au jouet dans la vie de l'enfant s'est ainsi étendu à toute la société. On ne peut pas dire que cela s'est fait immédiatement ; c'est un processus qui a agi longuement sur les mentalités, mais les grands magasins ont ainsi fortement participé à la transformation de ce rapport entre la société, l'enfant et le jouet.

J'ai été tout à fait heureux qu'Hélène Meyer-Roudet, conservatrice du musée du Jouet de Poissy, me demande d'être l'expert scientifique pour sa réouverture et son catalogage nouveau, parce que nous avons pu réaliser ce que je rêvais de faire depuis des années, c'est-à-dire une exposition qui prend le jouet, période par période, dans son rapport à l'histoire de l'enfant²⁹. Il a fallu que j'attende d'avoir plus de 70 ans pour qu'il y ait dans un musée une exposition sur le jouet qui soit en rapport avec l'histoire de l'enfant.

TW – Très rares sont en effet les musées qui dépassent la collection de bric-à-brac du passionné. Parmi les autres exceptions, je pense au musée suisse du Jeu³⁰ à La Tour-de-Peilz, au musée français de la Carte à jouer à Issy-les-Moulineaux³¹.

Le bonbon

TW – Je vous propose de terminer ce rapide tour de l'enfance avec cette petite publicité pour une ancienne marque de chocolat.

Figure 11



Publicité pour le chocolat Guérin-Boutron, extraite de *Botanique illustrée. 84 sujets variés. Le Cacaoyer. - Chocolat. Cacao. Bonbons*, auteur anonyme, imprimeur Ferdinand Champenois, entre 1900 et 1903, Paris, conservée au musée de l'Image (Épinal).

Reproduction H. Rouyer (musée de l'Image – Ville d'Épinal).

MM – J'imagine que cette chromolithographie³² nous fait arriver à la thématique des sucreries. Parmi les objets de l'enfance, les trois qui m'ont intéressé sont ceux du

plaisir enfantin : le plaisir de jouer, le plaisir des histoires avec les livres et le plaisir de la gourmandise avec les bonbons. Ces trois objets dessinent les grands axes d'une culture enfantine, une culture que les adultes essaient de programmer et que les enfants passent leur temps à pervertir ou à subvertir.

Le bonbon est un produit qu'on ne produit qu'à partir du sucre. Il est donc lié à l'introduction du sucre et à son prix, mais aussi au regard qu'on porte sur l'enfant, sur la santé, sur le corps, sur le rôle que le sucre peut avoir pour favoriser la santé des enfants ou pour lui nuire. Il pose aussi un problème de morale : comment surveille-t-on un péché aussi capital que les gourmandises enfantines ? Beaucoup de livres pour enfants racontent des histoires d'enfants gourmands ; le bonbon se retrouve tant dans l'iconographie que dans les textes des pédagogues et des médecins. Le bonbon est intéressant, parce qu'il concentre différents discours et représentations sur l'enfant au fur et à mesure de l'histoire, et on constate ainsi qu'à l'intérieur même de la société française le rapport des enfants aux bonbons varie en fonction des différentes origines sociales. J'ai un livre en cours que j'aimerais terminer d'ici peu sur cette question du bonbon et des sucreries.

Poursuivre l'histoire de l'enfance

TW – Nous arrivons à la fin de notre entretien. Quelle serait votre conclusion ?

MM – J'ai lancé quelques pistes, mais je trouve que cette histoire du jouet doit continuer à se raccrocher aux problématiques nouvelles. Il y a toute une série de thèmes dans l'historiographie contemporaine – le genre, l'histoire des animaux, les enfants dans la guerre et le colonialisme, les nouvelles approches de l'histoire de la consommation enfantine... – qui permettraient de reprendre le problème de la culture d'enfance à nouveau frais. Les historiens, vous le savez comme moi, sont toujours dépendants de leur époque. Des questionnements nouveaux doivent permettre des découvertes nouvelles dans le champ de la culture d'enfance.

TW – Michel Manson, merci beaucoup pour cet entretien qui nous a permis de découvrir vos travaux sur ces grandes passions enfantines que sont les jouets, les livres et les sucreries. Nous attendons donc maintenant la parution de cet article sur *La Chanson des joujoux* ainsi que votre livre sur les bonbons.

MM – Cette année, il y a au moins cinq textes qui doivent paraître.

TW – Vous êtes un retraité actif !

MM – Oui, sinon je m'ennuierais, non ?

NOTES

1. MANSON Michel, 1979, *Ascanius puer et l'idéologie impériale*, mémoire de l'École française de Rome.

2. MANSON Michel, 1982, « Diverses approches sur l'histoire de la poupée du xv^e au xvii^e siècle », in ARIÈS Philippe & MARGOLIN Jean-Claude (dir.), *Les Jeux à la Renaissance. Actes du XXIII^e colloque international d'études humanistes, Tours, juillet 1980*, Paris, Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes », p. 525-551.
3. MANSON Michel, 1999, « Le Jouet dans la France d'Ancien Régime », thèse d'État d'histoire moderne sous la direction de Daniel Roche, université de Paris 1.
4. Philippe Ariès, né en 1914, n'a accédé qu'en 1978 à un poste universitaire (comme directeur d'études à l'EHESS). Il est notamment l'auteur de *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* paru chez Plon en 1960.
5. En 2017, Véronique Dasen a obtenu un important fonds de recherche par l'European Research Council pour le projet *Locus Ludi. The Cultural Fabric of Play and Games in Classical Antiquity* (ERC Advanced Grants 2017-2022), voir le site <https://locusludi.ch> [lien valide en novembre 2022].
6. MANSON Michel, DAMAMME Jeanne & POISSON Florence, 1983, *Jouets et poupées dans les musées français*, Paris, Courbevoie, Centre d'études et de recherches sur la poupée (CERP), coll. « Jouets et poupées » ; MANSON Michel (dir.), 1985, *Les États généraux de la poupée. Actes du colloque du musée de l'Homme, 30 novembre - 2 décembre 1983*, Paris, Courbevoie, Centre d'études et de recherches sur la poupée (CERP), coll. « Jouets et poupées ».
7. ARASSE Daniel, 1992, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, coll. « Idées et recherches ».
8. SCHWEITZER Bernhard, 1929, « Eine Attische Tonpuppe », *Römische Mitteilungen*, vol. 44, p. 1-25.
9. MANSON Michel, 2013, « Quand les animaux écrivent pour les enfants : les autobiographies animales au xix^e siècle », in GAIOTTI Florence (dir.), *Présences animales dans les mondes de l'enfance*, Arras, université d'Artois, coll. « Cahiers Robinson, n° 34 », p. 49-66.
10. MANSON Michel, 2022 (à paraître), « Le cheval-bâton de l'Antiquité à la Renaissance : mutations du regard sur l'enfance et ses jouets », présenté au colloque de Fribourg, juin 2021, in DASEN Véronique & VESPA Marco, *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria and Rome*, Dremil-Lafage, Mergoïl, coll. « Instrumentum Monograph Series ».
11. D'après l'édition Budé des *Satires* d'Horace, II, 3, p. 247-249.
12. MANSON Michel, 2004 [1998], « La poupée et le tambour, ou de l'histoire du jouet en France du xvi^e au xix^e siècle », in JULIA Dominique & BECCHI Egle (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident*, t. 1 : *De l'Antiquité au xvii^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Histoire », p. 432-464.
13. MANSON Michel, 2020, « Jeux physiques et jouets d'adresse des enfants : du jeu libre à une éducation physique informelle (1730-1830) », *Sciences sociales et sport*, n° 16, p. 31-46.
14. GAIGNEBET Claude, 1974, *Le Folklore obscène des enfants*, Paris, Maisonneuve et Larose, coll. « L'érotisme populaire ».
15. Ce jeu de messe, composé d'accessoires liturgiques en modèle réduit, se devine à l'intérieur de la maison située dans le coin inférieur gauche du tableau.
16. Voir MANSON Michel, 2007, « Les jouets et les jeux des enfants sont sur la place (1560-1660) », in BAUDOIX-ROUSSEAU Laurence, CARBONNIER Youri & BRAGARD Philippe (dir.), *La Place publique urbaine du Moyen Âge à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Histoire », p. 69-77, ill. 19-22.
17. MANSON Michel, 2005, « Histoire du jouet dans l'art, approche anthropologique, 1450-1650 », *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università di Siena, XXVI, Fiesole, Edizioni Cadmo, 2007, p. 129-164.
18. Dans une série d'estampes intitulée *C'est ici les différents jeux des petits polissons de Paris*, 1770.
19. MANSON Michel, 2001, *Jouets de toujours, de l'Antiquité à la Révolution*, Paris, Fayard, coll. « Histoire ».

20. D'après *Le château de carte*, une œuvre de François Boucher (1703-1770) conservée au musée du Louvre, gravée par Jean-Étienne Liotard (1702-1789).
21. RICHER Pierre & ALEXANDRE-BIDON Danièle, 1994, *L'Enfance au Moyen Âge*, cat. expo, Paris, Éditions du Seuil, Bibliothèque nationale de France.
22. Il s'agit du critique d'art Robert de la Sizeranne (1866-1932), à propos de l'*Exposition de l'Enfance*, au Petit Palais (Paris) des 4 et 5 juillet 1901. Se référer à MANSON Michel, 2021, « Le jouet, objet historique et patrimonial », *Strenæ*, n° 17. [En ligne], <https://journals.openedition.org/strenae/6038> [lien valide en novembre 2022].
23. MANSON Michel, 1993, *Rouen, le livre et l'enfant de 1700 à 1900. La production rouennaise de manuels et de livres pour l'enfance et la jeunesse*, Paris, Institut national de recherche pédagogique [INRP]. Entre 1850 et 1900, cette maison d'édition tenue par la famille Mégard a édité près de 3 000 références, correspondant à onze millions d'ouvrages pour la jeunesse.
24. « Eh bien, chantez maintenant ! Chansons d'enfance, deux siècles d'un patrimoine vivant », exposition du musée national de l'Éducation (MUNAÉ) du 4 juin 2022 au 5 mars 2023, commissariat : Anne Darmon-Guillot (commissaire scientifique) et Emmanuelle Macaigne (commissaire générale), voir <https://www.reseau-canope.fr/musee/fr/connaitre/les-expositions/exposition/eh-bien-chantez-maintenant-chansons-denfance-deux-siecles-dun-patrimoine-vivant.html> [lien valide en novembre 2022].
25. *La Chanson des joujoux : poésies* est un album édité en 1890 par H. Heugel et Maison Quantin ; il rassemble vingt chansons dont le texte a été écrit par Jules Jouy, avec une musique de Claudius Blanc et Léopold Dauphin, et des illustrations d'Adrien Marie. Voir <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb357955461> [lien valide en novembre 2022].
26. Le *Leksaksmuseet* (musée du Jouet de Stockholm) a déménagé en 2018 dans un nouvel espace et ses collections ont alors fait l'objet d'une toute nouvelle scénographie (voir <https://www.leksaksmuseet.se/> [lien valide en novembre 2022]).
27. MANSON Michel, 2021, « Le jouet, objet historique et patrimonial », *Strenæ*, n° 17. [En ligne], <http://journals.openedition.org/strenae/6038> [lien valide en novembre 2022].
28. Voir le chapitre 8, « Les grands magasins, la société de consommation et les jouets des étrennes, 1870-1914 », in MANSON Michel, 2005, *Histoire(s) des jouets de Noël*, Paris, Téraèdre, coll. « L'anthropologie au coin de la rue ».
29. MANSON Michel & MEYER-ROUDET Hélène, 2019, *Le Jouet et la culture enfantine. Guide du musée du Jouet de Poissy*, Paris, éditions Mare et Martin.
30. Voir <https://museedujeu.ch/fr/> [lien valide en novembre 2022].
31. Voir <https://www.museecarteajouer.com/> [lien valide en novembre 2022].
32. Lors de la discussion collective, Charles-Édouard de Suremain remarquait que cette chromolithographie contraste deux modèles d'enfance : l'enfant occidental qui profite du chocolat, et l'enfant de couleur qui récolte le cacao sous la supervision d'un maître. Cette « réclame » d'antan voulait peut-être inculquer que la récompense venait après le travail (en établissant une correspondance entre deux enfants soumis l'un au maître d'école, l'autre au maître de plantation), mais elle l'exprime d'une manière racialisée et dans une perspective colonialiste qui est aujourd'hui inacceptable.

RÉSUMÉS

Ce texte issu de deux entretiens avec Michel Manson retrace son parcours d'historien de l'enfance. Il explique que, malgré les travaux de Philippe Ariès, les enfants restaient encore, au commencement de sa carrière dans les années 1970, singulièrement absents des préoccupations historiques. De l'Antiquité à nos jours, sont considérées les trois grandes thématiques auxquelles il s'est plus particulièrement intéressé, à savoir le jeu et le jouet, la littérature pour la jeunesse et les sucreries (les bonbons). Lors de ces entretiens, des photographies sur des trouvailles archéologiques, sur des objets, sur des peintures (Pierre Bruegel, Lucas Cranach...) ont été soumises à sa sagacité pour recueillir ses réflexions sur les osselets, les poupées, le cheval-bâton, la représentation de l'enfance et de ses jouets dans l'histoire de l'art, le passage du jouet écologique au jouet industriel, les scénographies des musées du jouet.

This text, based on two interviews with Michel Manson, retraces his experience as a historian of childhood. He explains that at the beginning of his career in the 1970s, in spite of the pioneering studies of Philippe Ariès (1914-1984), children were still strangely absent from historical preoccupations. The three major themes which have particularly interested him are games and toys, literature for children and sweets, from Antiquity to the present day. During these interviews, he was shown photographs of archaeological finds, objects and paintings (by Bruegel the Elder, Lucas Cranach and others) in order to elicit his thoughts on knucklebones, dolls, the hobby horse, the representation of childhood and toys in the history of art, the passage from the ecological toy to the industrial toy and scenography in toy museums.

INDEX

Mots-clés : enfance, jeu, jouet, poupée, histoire, osselet, genre, cheval-bâton, littérature jeunesse, bonbon, chanson, muséographie, Philippe Ariès, Lucas Cranach, Pierre Bruegel, Jacques Stella, Jean Siméon Chardin

Keywords : childhood, game, toy, doll, history, knucklebones, gender, hobby horse, children's literature, sweets, song, museography, Philippe Ariès, Lucas Cranach, Bruegel the Elder, Jacques Stella, Jean Siméon Chardin

AUTEURS

THIERRY WENDLING

Chargé de recherches CNRS, UMR 9022 Héritages (CY Cergy Paris Université / CNRS / ministère de la Culture)

thierry.wendling@cnrs.fr

MICHEL MANSON

Professeur émérite de l'université Sorbonne Paris Nord