

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention – Histoire, civilisations et patrimoine

Parcours - Cultures de l'écrit et de l'image

« Récréation pédagogique » : les transformations éditoriales et culturelles du livre animé. Analyse des livres animés de l'ancien Musée pédagogique, des XIXe et XXe siècles, conservés à la Bibliothèque Diderot de Lyon et au Musée national de l'Éducation de Rouen

Anouk Vanbersel

Sous la direction de Fabienne Henryot
Maître de conférence – Ecole nationale supérieure des sciences de l'information
et des bibliothèques

Remerciements

Je tenais à remercier en premier lieu Madame Fabienne Henryot, ma directrice de recherche, pour son soutien, son aide, ses conseils, sa patience, qui m'ont guidé tout au long de mon travail.

Je remercie également l'équipe professionnelle des deux bibliothèques qui m'ont accueillie avec beaucoup de gentillesse : la Bibliothèque Diderot de Lyon et le centre de recherche du Musée national de l'Éducation de Rouen.

Et puis évidemment je remercie mes correcteurs, Marion, Chloé, Virginie, Ombeline, Maximilien. Merci pour votre soutien sans faille dans les moments de doutes, les moments sans internet, et les moments plus festifs.

Pour finir, merci à ma famille pour sa disponibilité.

Résumé : *Les livres animés de la Bibliothèque Diderot de Lyon et du Musée national de l'Éducation de Rouen sont issus de l'ancien Musée pédagogique créé en 1879 par Ferdinand Buisson. Choisis afin d'illustrer la production de livres pour enfants, ils nous donnent un exemple concret de l'évolution des livres animés au sein de la production éditoriale jusqu'au milieu du XXe siècle. Objets de modernité en vogue à la fin du XIXe siècle, ils témoignent de la place grandissante de l'image au sein des livres, ainsi que du nouveau rôle de l'éditeur qui se lance dans des stratégies éditoriales afin de créer de nouvelles techniques et faire de ce produit un objet d'appel.*

Descripteurs : Livres animés – Livres à transformation – Livres à système – Histoire culturelle – Histoire du livre – Livres pour enfants – Illustration – Musée pédagogique – édition pour la jeunesse

Abstract : *The movable books of Lyon Diderot Library and the Rouen Education national Museum derive from the old educational museum. Ferdinand Buisson inaugurated it in 1879. These books were selected to illustrate the children's books creation. They give a real example of the evolution of the editorial production until the middle century XX. Symbol of modernity popular in the end of the century XIX, they are the figure of book's illustrations growing part. Furthermore, they put forward the new role of the editor whom goes into editorial strategies in order to develop new technical and add value to this product.*

Keywords : Movable books – pop-up - Cultural history – Book history – Children's books - Illustration – museum of pedagogy – children's publishing

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
PARTIE I : LE XIXE SIECLE PROPICE A L'EMERGENCE DES LIVRES ANIMES	15
I. Etat de la recherche	16
<i>Les livres animés au XXe siècle : balbutiements de la recherche</i>	<i>16</i>
<i>Le XXIe siècle : reconnaissance et indépendance de la recherche</i>	<i>18</i>
II. Démocratisation du livre et de l'image	19
<i>Industrialisation de l'édition</i>	<i>20</i>
La croissance de l'alphabétisation.....	20
Modernisation de l'imprimerie	21
<i>Les nombreux supports de l'image</i>	<i>22</i>
La culture visuelle.....	22
La multiplication et diversification des techniques d'imagerie	23
L'image et le livre	24
III. L'enfant s'impose.....	26
<i>Evolution du rôle de l'enfant.....</i>	<i>26</i>
L'enfant étudié.....	27
Naissance d'une littérature spécifique	28
<i>Impulsion du jouet</i>	<i>29</i>
L'environnement questionné.....	29
Privilégier l'amusement.....	29
<i>L'éducation mise en avant : le Musée pédagogique</i>	<i>31</i>
L'éducation généralisée	32
Naissance du Musée pédagogique : promouvoir une comparaison des systèmes éducatifs	33
PARTIE II : LES LIVRES ANIMES DE L'ANCIEN MUSEE PEDAGOGIQUE : ANALYSE DU CORPUS.....	41
I. Présentation des livres animés du Musée National de l'Education et de la Bibliothèque Diderot de Lyon	42
<i>Le Centre de documentation du Musée national de l'Éducation de Rouen</i>	<i>46</i>
Description générale du corpus	46
Analyse générale des sources : Des livres d'apprentissage ludiques .	47
<i>La Bibliothèque Diderot de Lyon.....</i>	<i>52</i>
Description générale du corpus	53
Analyse générale des sources : Large éventail de livres récréatifs....	54

II. Des livres témoins d'une nouvelle technicité : la pédagogie par l'amusement	56
<i>Nouveauté dans l'édition pour enfants</i>	57
Le tournant favorable à l'amusement	57
Les premiers livres animés : tâtonnement de la notion d'amusement	58
<i>De nouveaux rapports entre texte et image</i>	65
Le texte encore dominant	65
Fin XIXe siècle : quand l'image devient texte	72
<i>La recherche du mouvement et du relief</i>	75
Jouer avec la page.	75
Les livres à tirettes et à relief	78
Les livres sans tirettes ni articulations	83
PARTIE III : LES LIVRES ANIMÉS DE L'ANCIEN MUSÉE PEDAGOGIQUE, TÉMOINS D'UNE REORGANISATION DE LA PRODUCTION ET DU MARCHÉ	85
I. Favoriser l'artisanat	85
<i>Importance de l'illustrateur</i>	86
L'auteur parfois effacé	86
L'illustrateur s'impose	88
<i>Processus de fabrication et prix</i>	91
Des livres artisanaux	91
L'évolution des prix : tentative de démocratisation	92
II. Mutations du monde de l'édition	97
<i>La figure de l'éditeur</i>	97
Les éditeurs de livres pour enfants non spécialisés dans le livre animé	98
Les figures marquantes des éditeurs de livres animés	98
<i>La politique éditoriale</i>	106
Solliciter l'achat	106
Délocalisation de la production et internationalisation	111
CONCLUSION	115
SOURCES	117
BIBLIOGRAPHIE	123
ANNEXES	131
GLOSSAIRE	169
TABLE DES ILLUSTRATIONS	171
TABLE DES MATIÈRES	175

Sigles et abréviations

art. cit. : article cité

av. : avant

BDL : Bibliothèque Diderot de Lyon.

cm : centimètre

dir. : directeur

éd. : éditeur / édition

ENS : Ecole Normale Supérieure.

Et *al.* : et *alii*

fr : franc

Ibid. : *Ibidem*

INRP : Institut National de Recherche Pédagogique.

MUNAÉ : Musée national de l'Éducation

op. cit. : *Opus citatum*

p. : page

v. : vers

INTRODUCTION

Livre magique, livre à mécanisme, livre à système ou à transformation, le livre animé revête différentes appellations selon ses époques et ses procédés. Il s'impose tout du long du XIXe siècle, bénéficiant d'avancées technologiques mais aussi des changements culturels et sociaux. L'alphabétisation croissante de la population développe le marché du livre. L'enfant se dote d'un nouveau rôle, le distinguant de l'adulte ; on cherche à le satisfaire, à l'éduquer, à l'amuser. Le temps de l'enfant débute lentement¹. La littérature jeunesse naît sous la demande accrue, des éditeurs se spécialisent, publiant des créations originales par la suite regroupées en collections. Les livres pédagogiques du siècle dernier sont victimes de leur succès et se voient réédités, comme le classique *Emile ou de l'éducation* de Rousseau de 1762 œuvre inspirant l'éducation du XIXe siècle, mais aussi *Télémaque* de Fénelon publié en 1699, destiné au petit-fils de Louis XIV. La société du siècle de l'industrialisation connaît également une mutation des systèmes de représentation. L'image s'impose, c'est l'époque des nouvelles expérimentations dans le champ visuel, des recherches scientifiques sur l'optique. Des jeux visuels sont à la mode, comme le praxinoscope, le diorama, la lanterne magique... On se rassemble sur les places publiques afin de profiter de spectacles visuels. C'est l'époque du pré-cinéma ; c'est l'époque du livre animé.

Produit des changements culturels et sociaux du XIXe siècle, il a la particularité de casser le carcan bidimensionnel du livre traditionnel afin de capter un nouveau lectorat : les enfants de familles aisées. Forme dérivée de l'album qui s'impose durant la deuxième moitié du XIXe siècle, les livres animés développent de nouvelles technicités au fil du siècle, et s'imposent par leur effet de surprise qu'ils suscitent, sollicitant tous les sens, tranchant radicalement avec l'austérité des premiers livres destinés aux enfants. Ils ne se dévoilent qu'une fois ouverts et animés, provoquant la curiosité de son public. Ils proposent une dimension participative et ludique en plus de faire preuve d'humour, dans un but pédagogique

¹ Pour approfondir la place de l'enfant au XIXe siècle vous pouvez consulter l'ouvrage : Egle Becchi, Dominique Julia (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident, tome 2 : Du XVIIe siècle à nos jours*, Paris, éditions du Seuil, 1998, 517 p.

et de divertissement. Jean Perrot définit le livre animé en ces termes : « en bref, il correspond à une sorte de renaissance du geste intérieur de la lecture. »².

Bien que les livres animés s'imposent sur le marché du livre jeunesse au XIX^e siècle, les systèmes de pliage et d'animation d'éléments de pages dans les livres imprimés se retrouvent aux prémices de l'imprimerie européenne, dans des livres à vocation scientifique, par des tentatives de rendre la lecture plus flexible. On peut citer notamment le célèbre livre de Petri Apiani *Cosmographia*³ de 1524 (un exemplaire de 1584 est conservé à la Bibliothèque Diderot de Lyon) dans lequel des disques à *vovelles* peuvent se tourner. Ce n'est que vers 1765 que le livre animé tente avec difficultés d'intégrer le monde des enfants par le travail de Robert Sayer. L'éditeur et libraire anglais innove avec ses « *movable book* » appelés aussi « arlequinades » ou « métamorphoses » présentant le personnage d'arlequin sur une page découpée en plusieurs parties modifiant le corps du personnage ou le texte. Aux prémices du livre animé pour enfants, on retrouve également les *peep-shows* de Martial Engelbrecht, appelés aussi panoramas ou livres tunnels. Vendus vers 1720 – 1750, les différents plans successifs de ces livres se tirent vers le lecteur qui regarde la scène par un trou sur la première page. Néanmoins, ces livres bien qu'atypiques, peinent à se faire une place auprès des jeunes lecteurs, encore trop peu nombreux. Leur apogée voit le jour dans les années 1880, avec de nouveaux systèmes de qualité telles que les tirettes, les livres-théâtres, les panoramas, livres à volets, etc. portés par des grands éditeurs anglais comme Dean et R. Tuck, allemands comme les maisons Schreiber et Schneider, et plus tard les librairies parisiennes A. Capendu et Guérin-Müller qui reprennent les systèmes anglais et les adaptent pour les jeunes lecteurs français. Les innovations toujours plus importantes pour surprendre l'enfant à la fin du XIX^e siècle amènent à ouvrir le champ des illusions d'optiques dans les livres, avec *The Magic Moving Picture Book*, premier livre venant d'Angleterre jouant sur la perception optique, datant de 1898. Un an plus tard il est publié chez Clarke en français sous le titre *Le Motographe, album d'images animées* et ayant la particularité d'être décoré d'une couverture de Toulouse-Lautrec, seule

² Jean Perrot, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1999, p. 132.

³ Petrus Apianus, *Cosmographia, sive Descriptio universi orbis, Petri Apiani & Gemmæ Frisii, mathematicorum insignium, jam demum integritati suæ restituta. Adjecti sunt alii, tum Gemmæ Frisii, tum aliorum auctorum ejus argumenti tractatus ac libelli varii, quorum seriem versa pagina demonstrate*, Anvers, 1584, Jean Bellère, 478 p.

contribution connue de l'artiste pour des livres jeunesse. Le travail sur l'image à partir d'une feuille transparente faisant apparaître des éléments à première vue invisibles, témoigne d'une volonté toujours plus grande de mouvement et de surprise. Les guerres mondiales marquent un coup dur à l'édition de livres animés pour enfants et malgré quelques tentatives, ils ne reconnaissent un nouvel âge d'or qu'en 1980 poussés par des *pop-up* colorés et impressionnants comme *Maison Hantée* de Jan Pieńkowski⁴ combinant tous les systèmes d'animations tant visuels qu'auditifs, faisant de lui le *pop-up* le plus vendu au monde.

Les éditeurs de livres animés du XIXe siècle développent de nouvelles technicités afin de privilégier l'amusement de l'enfant. Ces livres tranchent alors radicalement avec la production précédente qui favorisait la pédagogie en transmettant au monde des enfants des livres destinées aux adultes comme *Robinson Crusoé* de Daniel Foe paru en 1719 et traduit en français en 1721. Avec les livres à systèmes c'est l'enfant qui est visé. Ils apportent aussi une nouvelle approche de la lecture à ces derniers. En effet, le livre pour enfants connaît une naissance précoce, dès l'Ancien Régime l'enfant apprend à lire sur des livres de prières. Il est principalement utilisé de manière orale, supervisé par un adulte, afin de diffuser les valeurs morales à l'enfant et de l'éduquer. Au XVIIIe siècle, suivant les recherches sociologiques concernant la place de l'enfant, des livres préconisant son divertissement sont édités. Selon Corinne Gibello-Bernette, on cherche à divertir l'enfant à partir du moment où on lui reconnaît un rôle particulier, différent de celui de l'adulte⁵. Dans cette mouvance, le livre pour enfants se voit considérablement associé à l'image, les livres de prières sont remplacés par les abécédaires pour l'apprentissage de la lecture par l'amusement, les albums et les livres animés fleurissent. D'après Hans-Heino Ewers c'est à ce moment que l'on peut parler de « littérature moderne pour enfants de l'époque bourgeoise »⁶. Le livre animé insiste alors sur les expériences visuelles et tactiles, permettant un transfert affectif par la communication et l'identification permises par les

⁴ Jan Pieńkowski, *Maison Hantée*, Paris, Nathan, 1979, 12p.

⁵ Corinne Gibello-Bernette, « un peu d'histoire », exposition « livres d'enfants », Exposition Bibliothèque nationale de France [en ligne] consulté le 23 janvier 2018

⁶ Hans-Heino Ewers, « La littérature moderne pour enfants, son évolution historique à travers l'exemple allemand du XVIIIe siècle au XXe siècle », dans Egle Becchi, Dominique Julia (dir.), *op. cit.*, p. 434

animations⁷. Pour la première fois l'enfant est invité à manipuler le livre par lui-même, permettant une appréhension nouvelle et innovante.

L'expansion des livres à systèmes n'aurait pu prendre une telle ampleur sans un renouveau dans le monde de l'édition⁸. C'est dans les années 1830 que la presse à imprimer, inchangée depuis Gutenberg, entame sa modernisation, impactant tout le travail de l'atelier. Les anciennes machines et pratiques sont mécanisées étapes par étapes, permettant de travailler plus facilement mais aussi plus rapidement. La production de livres change alors d'échelle et l'imprimé s'envole. Parallèlement naît la figure nouvelle de l'éditeur qui chapeaute le marché du livre tout en maintenant son expansion. Bien que son rôle soit tenu par les imprimeurs-libraires de l'Ancien Régime, ce n'est qu'au XIXe siècle que sa fonction devient indépendante. Il permet de faire le lien entre l'auteur et l'imprimeur, mais il développe également des stratégies commerciales dans un monde de l'édition en mutation, modernisé et contrôlé par des dispositifs législatifs et ouvert à la concurrence accrue.

Cette étude s'appuie sur les livres animés émanant de deux fonds provenant de l'ancien Musée pédagogique : la Bibliothèque Diderot de Lyon et la bibliothèque du musée national de l'Education de Rouen. Ainsi ces livres témoignent d'une mission afin de promouvoir l'éducation et le monde de l'enfant à travers un choix prédéfini. De ce fait, on peut se demander par quels moyens les livres à transformations de ces deux bibliothèques sont des témoins de l'histoire des livres animés et comment ils impliquent un renouveau du paysage littéraire et éditorial pour enfants durant le XIXe et le XXe siècle. Il paraît alors important de revenir sur le contexte culturel du XIXe siècle, terreau fertile à l'essor de ces nouveaux livres, puis de définir les aspects des livres des deux bibliothèques tout en démontrant leur originalité. Enfin, il semble appréciable de démontrer en quoi ces livres nous informent d'un bousculement de la machine éditoriale et productive afin de répondre à des stratégies commerciales.

⁷ Jean Perrot, *op. cit.*, p. 105.

⁸ Pour approfondir l'histoire de l'édition au XIXe siècle vous pouvez consulter l'ouvrage : Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française tome 3 : le temps des éditeurs du romantisme à la Belle Epoque*, Paris, Fayard, éditions du Cercle de la Librairie, 1990, 669 p.

PARTIE I : LE XIXE SIECLE PROPICE A L'EMERGENCE DES LIVRES ANIMES

Les livres à système sont étudiés au sein du domaine de l'histoire du livre au début du XX^e siècle, se détachant du champ de recherche de la littérature jeunesse. Ils prennent leur essor au XIX^e siècle, poussés par le croisement de différentes circonstances propices à leur émergence. On constate tout d'abord un renouveau de l'imprimerie qui se modernise, lié à la hausse de l'alphabétisation et à l'amélioration des techniques : à la suite d'une plus forte demande en livres les imprimeurs doivent créer plus vite et en plus grande quantité. C'est notamment le début des couvertures en cartonnage largement utilisées pour les livres pour enfants nécessitant une certaine solidité. Le secteur de l'image est aussi bouleversé avec l'invention de la lithographie (puis de la lithographie couleur) qui permet d'imprimer une image avec plus de facilité et de lier étroitement le texte à l'image. Cet intérêt pour l'image, dont l'image animée, n'aurait pu se produire sans un vaste changement des représentations visuelles de la société qui cherche alors à représenter et à voir une nouvelle version de la réalité liée au mouvement et à la lumière, loin des standards des siècles derniers. Enfin, l'enfant au XIX^e siècle voit son rôle basculer : il n'est plus considéré comme un adulte, ce qui ouvre la porte à une série de transformations visant à adapter son environnement à son statut. Des livres lui sont consacrés produits par des éditeurs spécialisés, des jouets sont fabriqués en masse, des salles dans les maisons bourgeoises lui sont dédiées, etc.... L'éducation des enfants devient l'un des tandems de la politique de la Troisième République, touchant de près le monde de l'édition et les livres animés ne sont pas épargnés. Les livres avec pour objectif direct l'éducation se distinguent des livres récréatifs, leurs rôles sont orientés pour encadrer les enfants et des images ainsi que des animations viennent faciliter l'apprentissage. Les livres pour enfants sont à la fin du siècle conservés, dans un but d'étude de la pédagogie et de compréhension sociale du monde de l'enfant.

I. ETAT DE LA RECHERCHE

À la fin du XXe siècle, les livres animés oscillent entre plusieurs champs de recherches sans se fixer réellement au domaine historique. C'est alors les prémices de leur étude en tant qu'objet culturel et social au sein du vaste ensemble de la littérature jeunesse. Ils ne suscitent l'intérêt des chercheurs en histoire du livre qu'au début des années 2000 trouvant alors leur légitimité grâce notamment à la *Movable Book Society*, association internationale de collectionneurs visant à promouvoir l'étude, la conservation et la création de ces livres atypiques. L'association octroie notamment le prix Lothar Meggendorfer⁹ en 2010 au livre de Marion Bataille *Abc3D* (Albin Michel, 2008) qui attire l'attention du grand public.

Les livres animés au XXe siècle : balbutiements de la recherche

Après avoir été considérés comme des jouets, ignorés et même méprisés, les livres animés sont donc étudiés à la fin des années 1990 et la recherche historique témoigne par sa faiblesse. En effet, les historiens écrivant sur le sujet se concentrent principalement, pendant les années 1990, sur les contes et les livres scolaires. C'est le cas pour Jean Perrot dans son livre *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*¹⁰. Le focus se fait sur le nouveau public qu'est la jeunesse ; et les livres animés, qui représentent souvent une petite partie des recherches, sont analysés dans leur forme contemporaine au sein d'un terreau de mondialisation et production massive. Les livres animés sont étudiés pour leur forme principalement, afin de déterminer l'envie de lecture qu'ils suscitent auprès des enfants. Ainsi, ils s'effacent face à l'histoire de la littérature jeunesse qui prend un essor à la fin du XXe siècle, tant dans les recherches historiques que dans leur conservation avec l'ouverture de bibliothèques jeunesse dans les années 1960-1970 sur le modèle de la médiathèque Françoise Sagan qui contient l'Heure Joyeuse. Selon Jean Perrot, l'histoire des livres animés s'ouvre avec l'exposition d'une donation de ces livres de 1993 aux musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles aidés par le collectionneur Baudouin van Steenberghe¹¹. En résulte la

⁹ du nom du célèbre illustrateur allemand de livres animés du XIXe siècle

¹⁰ Jean Perrot, *op.cit.*, 416 p.

¹¹ *Ibid.*, p. 127

publication d'un catalogue d'exposition *Pop-up ou le livre magique*. Cela témoigne du fait que la conservation et l'histoire des livres animés restent principalement du ressort des collectionneurs privés par manque d'instances de conservations publiques. Néanmoins, il paraît important de rappeler que la première exposition en France sur les livres animés aboutissant à un catalogue a eu lieu à la bibliothèque municipale de Rouen en 1982¹². Dans son introduction¹³, le conservateur responsable de l'exposition Christian Nicaise rappelle l'importance de présenter un aspect particulier du livre encore jamais vu en exposition. L'exposition présente donc tous les livres à transformation de la bibliothèque, des livres scientifiques du XVIe siècle aux livres pour enfants du début du XXe siècle, sans néanmoins s'arrêter sur leurs techniques de fabrication.

La bibliothèque municipale de Rouen n'est pas la seule à avoir intégré le livre illustré lors d'une exposition dans les années 1980. En effet il faut rappeler le travail de recherche de Ségolène le Men, chercheuse en histoire de l'art contemporain, qui œuvre tant sur les sujets artistiques que sur la littérature et la culture visuelle au XIXe siècle. Elle implante ainsi une interdisciplinarité sur des sujets tels que les livres illustrés, mais aussi elle participe à faire reconnaître comme sujet d'étude la littérature pour jeunesse. Après une thèse sémiologique du texte et de l'image, *Les Abécédaires Français illustrés au XIXe siècle : une culture enfantine* (Université Paris 7 sous la direction de Anne-Marie Christin), elle devient Docteur ès Lettre en 1994 à partir d'un nouveau sujet : *Le livre illustré en France au XIXe siècle*. Ainsi, en tant que chercheuse au CNRS, à la Bibliothèque nationale de France ou au musée d'Orsay, elle lie livre, art et presse, les exploitant par un point de vue historique mais aussi artistique. En tant que professeur d'histoire de l'art contemporain, elle se penche ainsi sur des thèmes plus précis tels que l'histoire des arts et des représentations, mais aussi les rapports entre texte et image au sein de la presse illustrée, de la caricature mais également du livre illustré. Responsable des Estampes à la Bibliothèque nationale de France en 1983-1984 puis du secteur « livres illustrés, presse, affiche » au musée d'Orsay (de 1984 à 1995) elle se penche sur plusieurs sujets d'exposition. En 1989 Ségolène le Men en produit une s'intégrant à la recherche sur les livres illustrés : *les livres pour*

¹² Bibliothèque municipale de Rouen, *Livres animés 15^e-20^e siècle*, catalogue d'exposition, Rouen, Bibliothèque Municipale de Rouen, 1982, 79 p.

¹³ Christian Nicaise, « Introduction », Bibliothèque municipale de Rouen, *Livres animés 15^e-20^e siècle*, catalogue d'exposition, Rouen, Bibliothèque Municipale de Rouen, 1982, 79p., p. 9-11.

enfants et les livres d'images en 1989 à Orsay. En 1995 c'est la période du pré-cinéma et de la pré-interactivité qui est touchée avec une exposition les lanternes magiques (*lanternes magiques, tableaux transparents*) pour le même musée. Bien que le livre animé commence à être exploité dans le domaine de la recherche et exposé au public dans les musées, il reste toujours intégré au livre illustré ou au livre pour enfants, jusqu'au début des années 2000. Néanmoins le XXe siècle pose les bases du futur domaine de recherche du livre à système et transformation fortement touché par l'interdisciplinarité.

Le XXe siècle : reconnaissance et indépendance de la recherche

Les chercheurs et conservateurs se penchant sur les livres animés au XXe siècle font office d'annonceurs, l'intérêt pour les livres animés s'épanouit plus au début du XXe siècle. Notamment avec une recherche de référence, thèse de la plasticienne Gaëlle Pelachaud de 2010 : *Livres animés du papier au numérique*¹⁴. La typologie des livres à système est alors présentée, la technicité et les systèmes d'animation expliqués. La recherche est particulièrement tournée sur les livres animés contemporains et l'histoire de ces livres ne représente qu'une infime partie. Le livre animé se trouve également exploité dans les recherches tournées sur l'album pour enfants. Dans ce domaine, on peut citer le numéro 264 de *La revue des livres pour enfants, actualités et nouveautés du livre pour la jeunesse* d'avril 2012, intitulé « Aujourd'hui l'album ? »¹⁵ dans lequel plusieurs spécialistes du livre animé ont rassemblé leurs écrits présentant les caractéristiques des *pop-ups* actuels, leur histoire, la raison de leur succès : Cécile Boulaire, Francine Foulquier, Sophie Van der Linden et Anne-Laure Cognet. Parallèlement, la littérature jeunesse continue d'être exploitée, au 2005 lors du colloque organisé au Salon du livre et de la presse Saint-Denis¹⁶, les chercheurs intègrent le livre animé avec un article de Gaëlle Pelachaud, bien que le reste des articles présentent des

¹⁴ Gaëlle Pelachaud, *Livres animés : du papier au numérique*, L'Harmattan, 2010, 444 p.

¹⁵ Jacques Vidal-Naquet (dir. d'éd.), *La revue des livres pour enfants, actualités et nouveautés du livre pour la jeunesse*, « Aujourd'hui l'album » Paris, BnF, centre national de la littérature pour la jeunesse la Joie par les livres, n°264, Avril 2012, 178 p.

¹⁶ Centre de promotion du livre jeunesse-93, *Enfants et littérature : encore beaucoup à dire !*, Acte du colloque organisé par le Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis, Académie Fratellini, Avril 2005, Saint-Yrieix-la-Perche, 2005, 153 p.

livres jeunesse plus traditionnels. Peu à peu, le livre animé intègre les nouveaux questionnements dans le domaine de la recherche littéraire et historique, comme peut en témoigner le numéro de Septembre 2014 de la revue *Le Français Aujourd'hui* dirigé par Viviane Youx, entièrement consacré aux « nouveaux livres-objets »¹⁷ qui impliquent de nouvelles expériences et de nouvelles pratiques. Jean Perrot en 2011 avec son livre *Du Jeu, des enfants et des livres : à l'heure de la mondialisation*¹⁸ se prête aussi au questionnement qu'implique la forme atypique du livre à système bien qu'il présente principalement la production contemporaine. Cependant, cela prouve une ouverture des chercheurs en littérature jeunesse au domaine du livre animé auparavant négligé. On voit alors apparaître par une volonté d'interdisciplinarité de nouveaux axes de recherches pour ces livres, introduits dans des secteurs de recherches différents comme le pré-cinéma que l'on retrouve dans l'article de Caroline Chik¹⁹.

Même si les livres animés sont principalement analysés dans leur forme actuelle dans des domaines d'études allant de l'art plastique à l'histoire du cinéma, les chercheurs reviennent sur le XIXe siècle à juste titre. En effet, ils le dégagent comme étant la première apogée des livres à systèmes, à un moment durant lequel le livre et l'image se démocratisent et où toutes les conditions sont réunies pour permettre leurs évolutions et le perfectionnement des techniques d'animation.

II. DEMOCRATISATION DU LIVRE ET DE L'IMAGE

Au début du XIXe siècle, les libraires imprimeurs entrent dans un cycle de la modernité, entraînant un renouveau dans le monde de l'édition. Les presses sont mécanisées, impactant sur les techniques mais aussi sur la rapidité d'impression. Après 1830, l'imprimé croît énormément faisant entrer le livre dans l'univers du

¹⁷ Viviane Youx (dir. de publication), *Le Français Aujourd'hui, revue de l'Association Française des Enseignants de Français*, « les Nouveaux livre-Objets », Paris, Armand Colin, Septembre 2014, 128 p.

¹⁸ Jean Perrot, *Du Jeu, des enfants et des livres : à l'heure de la mondialisation*, Paris, Éditions du cercle de la librairie, 2011, 439 p.

¹⁹ Caroline Chik, « Art interactif et pré-cinéma. Des modes de relations parallèles et hybrides », *Marges* [En ligne], Mai 2007, mis en ligne le 15 juin 2008

bien de consommation²⁰. Cela va de pair avec la hausse considérable de l'alphabétisation liée au programme d'éducation peu à peu installé mais également impactée par l'afflux majeur de la production écrite. L'image aussi voit sa place se fortifier. L'illustration connaît son âge d'or de 1830 à 1875²¹, participant à l'essor de l'information mais également à l'attrait des livres qui se parent de vignettes puis d'images de plus en plus grandes. L'alphabétisation tient également un rôle sur l'ouverture du marché du livre pour enfants, plaçant le livre animé dans un croisement de plusieurs influences caractéristiques de l'évolution culturelle du XIXe siècle.

Industrialisation de l'édition

Sur la lancée d'évolutions de l'imprimerie survenue à la fin du XVIIIe siècle, le monde de l'édition connaît de profonds changements au siècle suivant : dans le domaine de l'imprimerie la modernisation des techniques et des matériaux permet au livre et à sa fabrication de revêtir peu à peu sa forme actuelle, le rôle de l'éditeur émerge et guide la production pour s'adapter à une clientèle lettrée en constante augmentation.

La croissance de l'alphabétisation

D'après Jean Yves Mollier, la pratique de la lecture n'a cessé de croître à partir de la loi Guizot en 1833 qui enclenche l'instruction universelle impactant sur l'évolution de l'alphabétisation²². Alors qu'environ un quart des Français savent signer leur nom à la fin du XVIIIe siècle, à la fin du XIXe siècle le taux d'alphabétisés s'élève à 95% toutes classes et régions confondues²³, bien que le simple fait de savoir signer son nom ne rend pas forcément compte de la capacité à lire un livre, Maurice Crubellier parle de « révolution culturelle »²⁴. On cherche à

²⁰ Annie Renonciat, « Les couleurs de l'édition au XIXe siècle : « spectaculum horribile visu » ? », dans *Romantisme*, n°157, Mars 2012, p. 33-52.

²¹ Antoine De Baecque, Françoise Mélonio, *Histoire culturelle de la France tome 3 : Lumière et liberté les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, sous la direction de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, Paris, éditions du Seuil, 2005, p. 389-394.

²² Jean Yves Mollier « le livre jeunesse dans l'histoire », dans Bibliothèque nationale de France, *L'Avenir du livre pour la jeunesse*, acte du colloque organisé par la BnF, le CNLJ, la JPL, l'Afrelode, le 26 novembre 2009, Paris, BnF, CNLJ, JPL, 2010, p. 14

²³ Maurice Crubellier, « l'élargissement du public », dans Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *op. cit.*, p. 15

²⁴ *Ibid.*, p. 15

éduquer le peuple, à l'émanciper par le livre et la lecture en usant de l'éducation. Néanmoins, bien que les disparités tendent à s'effacer entre hommes et femmes, les livres et l'aisance à la lecture restent difficile d'accès pour la population la plus pauvre, malgré une affluence massive de l'écrit et une baisse considérable du prix des livres.

Modernisation de l'imprimerie

Une lente modernisation des techniques d'impression amène les historiens du livre à parler d'une « seconde révolution du livre » qui s'étale sur plus d'un siècle, à partir de 1730, et mettant fin au modèle de Gutenberg. S'insérant dans une croissance économique et une poussée démographique, les imprimeries délaissent dès 1760 la machine en bois de Gutenberg. Par une succession d'améliorations (en 1772 la presse bâloise de Haas, en 1783 la presse à un coup de Laurent Anisson, la presse métallique de Stanhope...), les imprimeurs et éditeurs recherchent une hausse de la productivité afin d'amplifier leur profit en se tournant vers une machine en métal, en houilles mais aussi à vapeur. Le mouvement de va-et-vient est remplacé par un mouvement cylindrique. La mécanisation et l'intégration fonctionnelle des nouvelles machines deviennent systématiques. En 1812 la mécanisation de la presse permet d'obtenir un tirage horaire de 800 feuilles, après quoi plusieurs améliorations se succèdent dont le passage à la presse rotative avec la première de ce genre en Europe : la presse Nelson à Edimbourg en 1851 qui permet de produire 10000 feuilles à l'horaire.²⁵

Le papier et les techniques de composition sont aussi touchés par la mécanisation et la volonté de rentabilité. Le papier en chiffon, trop précieux pour une augmentation de tirage, est remplacé peu à peu par le papier en rouleau (s'adaptant au mouvement cylindrique de la presse) en pâte à bois dès 1867. Les ateliers de compositions deviennent indépendants des ateliers d'impression dû à la mécanisation des pratiques. Les caractères en lignes sont délaissés pour le monotype.

Malgré ces améliorations sans précédent, les presses en bois et le papier chiffon ne sont pas pour autant abandonnés, la mécanisation des systèmes d'impression nécessitant un investissement considérable, le monde de l'imprimerie

²⁵ Frédérique Barbier, « l'industrialisation des techniques », dans Roger Chartier, Henri-Jean Martin, *op. cit.*, p. 56-57

du XIXe siècle est marqué par une hétérogénéité dont les livres animés à la création très artisanale bénéficient. Néanmoins, la modernisation couplée à l'expansion du public de lecteurs, permet de faire du livre un objet commercial diversifié, s'ouvrant à un public plus grand et varié ; dans une époque marquée par la consommation, l'ouverture des grands magasins, l'augmentation du pouvoir d'achat des populations bourgeoises. Mais bien que les événements révolutionnaires démocratisent le livre, ce dernier reste étranger à la culture populaire, comme nous l'atteste les sujets des livres, inspirés du monde bourgeois (le théâtre par exemple). C'est la production d'images qui vient toucher les classes plus populaires et qui permet de faire le lien avec les populations plus aisées, public des livres imprimés au début du XIXe siècle.

Les nombreux supports de l'image

L'affirmation des livres à système sur le marché de l'édition pour enfants s'insère dans un contexte social et culturel particulier, celui d'un bouleversement dans les codes de représentation. Les supports de l'image se diversifient et se généralisent dans la société du XIXe siècle. De l'objet issu des recherches scientifiques en optique aux illustrations dans les livres pour enfants, les images ne cessent de se développer et d'appâter un public toujours plus demandeur.

La culture visuelle

Après la Révolution, on remarque une rupture avec les modèles classiques de la vision : les hommes du XIXe siècle cherchent à représenter et visualiser le réel, hors des carcans de la perspective. Les codes de représentations sont donc touchés dans un ensemble plus vaste de restructuration du savoir et des pratiques sociales, en lien avec l'histoire de la perception²⁶. Le XIXe siècle voit aussi éclore bon nombre de recherches scientifiques sur l'optique, ouvrant la voie à de nouvelles représentations visuelles mais aussi à l'étude de l'observateur lui-même. Des objets d'études sont développés, se démocratisant dès 1820. La population peut alors venir jouer avec des dioramas, des lanternes magiques, des praxinoscopes

²⁶ Pour approfondir l'histoire des mutations des représentations au XIXe siècle, vous pouvez consulter l'ouvrage : Jonathan Crary, *L'art de l'observation, vision et modernité au XIXe siècle*, (traduit de l'anglais par Frédéric Maurin), Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1994, 233 p.

etc. (manuels avant leur électrification) sur les places publiques. Cela rend publique non seulement les illusions d'optique et le changement de représentation, mais aussi la question du jeu en lui-même par l'image, influence des livres animés.

La multiplication et diversification des techniques d'imagerie

Les recherches en optique et les changements de représentations au sein même de la société vont de pair avec une multiplication des supports visuels. Ils deviennent alors des outils de communication et d'information qui imprègnent les espaces publics. Les vues d'optiques sont à la mode dès les années 1850 mais aussi toutes sortes de décorations dans les intérieurs les plus riches et les nurseries anglaises. On retrouve alors des mouchoirs décorés, des foulards, mais aussi des papiers peints et des assiettes ainsi que des images collées au mur. Les populations avec le moins de moyens financiers sont aussi concernées. En effet, dès la fin du XVIIIe siècle l'imagerie populaire connaît une importante propulsion. Pour la maison Epinal, elle a lieu entre 1780 et 1840 dû au travail de Jean-Charles puis de Nicols Pellerin. Au début du XIXe siècle l'imagerie populaire est à son apogée, bénéficiant d'une multiplication des visuels mais aussi de leurs diversifications²⁷.

L'imagerie au XIXe siècle est touchée aussi les conséquences de la révolution industrielle et des prémisses de la technologie de masse. Pour cela, c'est le moment de la pré-interactivité, liée également au changement des représentations : on cherche à manipuler l'œuvre, à allier plaisir de voir et de faire²⁸. Ainsi, en plus de jouets exploitant l'impression de mouvement à partir d'image fixes, la fin du XIXe siècle voit aussi émerger les premiers pas du cinéma. C'est alors un art non noble, qui cherche à se faire une place à côté de l'art pictural.²⁹ Plusieurs artistes et scientifiques se penchent sur la question de la représentation du mouvement par l'image, mais ce n'est qu'une illusion avant l'invention du cinéma par les Frères Lumière en 1895. Ainsi, dès 1860 on expose des vues photographiques sous verre et dans les années 1880 Eadweard Muybridge projette ses premières chronophotographies, le mouvement d'un cheval, premièrement à l'aide d'une lanterne magique puis du premier projecteur, ancêtre

²⁷ Jean-Paul Gourevitch, *Images d'enfance : quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, éditions Alternatives, 1994, p. 31

²⁸ Caroline Chik, *art.cit.*

²⁹ *Ibid.*

du projecteur cinématographique³⁰. Jusqu'aux Frères Lumière c'est toute une période de créations visuelles, d'illusions de mouvement afin de paraître le plus vrai possible, dans un moment qu'on appelle le pré-cinéma. Par la suite, le cinéma, à l'image de tous les objets optiques, devient vite populaire au sein des classes moyennes, dans un moment de démocratisation de l'image mais aussi de participation du spectateur dans son expérience visuelle. Le livre animé se pose alors dans ce rapport de pré-interactivité avec son spectateur, mais aussi d'illusion de mouvement, d'expérience visuelle mais également manuelle.

Suite à la demande accrue du public pour les supports visuels et la multiplication de leur utilisation, on se retrouve face à une succession d'innovations afin de diversifier les techniques. En plus des dispositifs photographiques, l'impression d'images connaît quelques nouveautés : la gravure sur bois en épargne se voit concurrencer par la gravure en bois de bout de Thomas Bewick (qui s'appuie sur le principe d'une coupe perpendiculaire du bois³¹) permettant une impression simultanée de l'image et du texte en donnant souplesse et précision au trait dès 1830. La lithographie fait aussi son apparition en Angleterre, inventée par Senefelder en 1796 bien qu'elle ne fasse son arrivée en France qu'en 1820. Cette dernière technique permet une plus grande rapidité et simplicité d'exécution et donc un plus grand tirage. Elle est complétée par la suite par la chromolithographie, incorporant les couleurs dès l'impression et permettant un gain de temps considérable.

La diversité et la multiplication des supports visuels entre en corrélation avec le monde de l'édition, soutenus par les bibliophiles.

L'image et le livre

Bien que l'image ait toujours fait partie du livre, elle reste très peu fréquente jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et l'affirmation de la vignette gravée sur bois³² découlant d'une influence romantique ainsi que la couverture illustrée multipliée par le cartonnage.³³ Les lettrés traditionnels rejettent les livres illustrés soutenus en

³⁰ *Ibid.*

³¹ Pascal Fulacher, *Six siècles d'art du livre de l'incunable au livre d'artiste*, Paris, éditions Citadelles & Mazenod, musée des lettres et manuscrits, 2012, p. 156

³² Ségolène Le Man, « Livres illustrés et albums, 1750-1900 », dans RENONCIAT Annie (dir.), *Livres d'enfance livre de France – The Changing Face of Children's Literature in France*, Paris, Hachette, 1998, p. 67

³³ Pascal Fulacher, *op. cit.*, p. 156

contrepartie par les bibliophiles pour leurs valeurs d'embellissement.³⁴ Alors que les images font le succès de certains livres, elles restent minoritaires dans le secteur du livre pour adulte.

C'est dans le milieu du livre pour enfants que l'image fleurie. Parallèlement à l'émergence d'une édition spécialisée pour les enfants, les livres qui leurs sont destinés se distinguent. Ils témoignent d'une attractivité visuelle, mais aussi d'un côté ludique et pédagogique, dont la pédagogie par l'image. C'est le libraire anglais Newberry qui débute la tradition du livre illustré pour enfants à partir de 1744³⁵. C'est alors la xylogravure qui est largement utilisée ainsi que l'aquarelle à la main pour les livres les plus coûteux. Par la suite la lithographie se démocratise, majoritairement utilisée dans les livres animés qui composent le corpus de notre mémoire, coloriée dans un premier temps au pochoir puis imprimée selon la technique de la chromolithographie. Afin de rendre toujours plus attractifs les livres pour enfants dans un secteur de l'édition en plein épanouissement en lien avec les démarches de politique d'éducation, les éditeurs déploient toutes les formes de l'image, les rendant instructives, attirantes par leur mobilité ou leurs couleurs permettant ainsi l'appropriation personnelle de l'image et donc du livre par l'enfant.

C'est dans ce contexte que naît l'album pour enfants en 1820 en Angleterre³⁶, qui connaît ses tâtonnements en 1860 en France. Indépendant de la littérature pour adulte, il est souvent offert en cadeaux d'etrenne aux enfants les plus méritants à l'école. À leurs prémices ils endossent un format oblong qui se tourne progressivement pour un album vertical. Les gravures et lithographies sont d'abord hors texte avant que textes et images se connectent en vis-à-vis³⁷. Ces livres empruntent beaucoup à l'imagerie populaire, tant dans leur style visuel que dans les histoires qu'ils exploitent à travers des scènes champêtres qui se colorent de couleurs chaudes et attrayantes dans les années 1880 sans pour autant paraître criardes.³⁸

³⁴ Jean-Paul Gourevitch, *op. cit.*, p. 21-35

³⁵ *Ibid.*, p. 24

³⁶ Aurélie Blanc, « Au plaisir de l'enfance retrouvée : les collections jeunesse de la bibliothèque Diderot de Lyon », dans *Art & Métiers du Livre*, Editions Faton, n°311, nov-déc 2015, p. 24

³⁷ Isabelle Nieres-Chevrel, « Album », dans Isabelle Nieres-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2013, p. 15

³⁸ *Ibid.*, p. 15

C'est à travers l'album que se développe le livre animé, autre forme du livre illustré, mais tourné vers le ludique permettant d'apprendre en s'amusant, selon un critère d'éducation et de divertissement développé suite aux recherches alors menées sur le domaine du monde de l'enfant, le mettant à l'honneur.

III. L'ENFANT S'IMPOSE

« Jamais les parents n'ont vécu si affectueusement et si intimement avec leurs enfants ; jamais ils n'ont été si préoccupés de leur éducation et de leur avenir. »³⁹

Par ces mots, François Guizot témoigne en 1860 de la nouvelle place de l'enfant au sein de la famille mais également au sein des préoccupations sociales. Bien que l'espace entre enfants et adultes soit toujours délimité, à partir de la fin du XVIIIe siècle l'enfant se retrouve hissé au-devant de la scène sociale, poussé par la recherche psychologique. Son rôle est redéfini, impactant son mode de vie mais aussi sa place au sein de la famille et de la société. Dans une volonté d'édification, des objets lui sont destinés, d'abord des jouets puis très vite des livres. Les espaces le concernant sont repensés de manière à aider à son développement : ce sont des lieux de vie comme les nurseries anglaises, ou des lieux d'étude comme l'école. À côté de l'éducation, c'est l'amusement qui est favorisé pour aider au développement de l'enfant. Dans ce sens, les activités ludiques sont mises en avant, jouer devient primordial dans les mentalités des classes les plus aisées, et le livre pour enfants revête une forme de plus en plus différente afin de s'insérer dans cette optique d'enseignement par l'amusement.

Evolution du rôle de l'enfant

Dans son livre sur les enfants au XIXe siècle, Catherine Rollet démontre qu'à cette époque ces derniers se retrouvent au cœur des préoccupations sociales des

³⁹ François Pierre G. Guizot, *Mémoire pour servir à l'histoire de mon temps*, T.3, Paris, Michel Lévy Frères, 1860, p. 11

parents suite à la baisse de la mortalité infantile⁴⁰. Ainsi, elle définit trois stratégies sociales des familles qui s'appuient en grande partie sur le rôle de l'enfant : la première est celle de l'ascension sociale permise par l'éducation de l'enfant, la deuxième est la préoccupation de garder le même statut social, et enfin le dernier pendant est le fait de n'avoir aucune stratégie pour les plus démunis⁴¹. Le monde de l'enfant est alors marqué par une conduite disciplinée, une vie programmée par l'éducation mais aussi par les parents à la maison. Les livres sont ainsi supports d'éducation et de moral, mais aussi d'éveil social par le jeu. La mère, et le père plus rarement, jouent un rôle de médiateur et d'éducateur pour continuer de diffuser les valeurs vues en classe, avec l'aide principale de la lecture.

L'enfant étudié

Suite à la hausse démographique de la fin du XVIIIe siècle, la société du XIXe siècle se retrouve face à un nombre grandissant d'enfants. Ces derniers préoccupent de plus en plus les philosophes et psychologues. Que ce soit les progrès scientifiques, l'éducation généralisée ou la baisse de la mortalité infantile, toutes les conditions sont réunies pour que le rôle de l'enfant évolue et qu'il cesse d'être considéré comme un adulte en miniature.

Après Rousseau et *Emile*, on s'intéresse de plus en plus aux traits psychologiques de l'enfant ce qui permet d'ouvrir de nouvelles perspectives pédagogiques. Le groupe des Idéologues mettent l'enfant au centre des questions sur la nature de l'homme et sa place sociale, comme c'est le cas notamment pour le philosophe Charles Fourier⁴². Les études sur les enfants dits « sauvages » retrouvés dans la nature sont établies. On cherche à comprendre les meilleurs procédés d'éducation et de pédagogie en se penchant directement sur le cas de l'enfant. En plus de se doter d'un rôle approprié, l'enfant est aussi évalué selon son âge, ce qui permet de mieux s'adapter à lui. Dans ce sens, l'éducation est réorganisée, les jouets sont adaptés selon l'âge de l'enfant, tout comme les livres.

⁴⁰ En effet cette dernière passe de 200% au début du siècle, à 165% entre 1896 et 1900 : Jean-Mars Rohrbasser, « Catherine ROLLET, les enfants au XIXe siècle [compte-rendu] », dans *Population*, 2002, vol. 57, n°1, p.213-216 [en ligne], *Persée*, p.213

⁴¹ Catherine Rollet, *Les enfants au XIXe siècle*, Paris, Hachette Littérature, 2001, p. 72

⁴² Egle Becchi, « le XIXe siècle » dans Egle Becchi, Dominique Julia (dir.), *op. cit.*, p. 148-150

Naissance d'une littérature spécifique

Bien que le premier livre destiné à l'enfant soit écrit en 841-843 (*Librus Manualem – Manuel à mon fils* – Livre écrit à Uzès par la princesse Dhuoda pour son fils, c'est un recueil d'histoires édifiantes par l'amusement pour apprendre le latin), ce n'est qu'au XVIIe siècle qu'on prend conscience de la spécificité enfantine dans ce domaine et qu'on tente d'adapter des livres au jeune public. Cependant, ils restent des réadaptations de livres pour adultes et destinés aux enfants les plus aisés. C'est au XIXe siècle que l'édition de littérature pour enfants se structure. Le livre pour enfants devient spécifique et se divise en genre. Il se diffuse progressivement, traversant les couches sociales pour atteindre les classes moyennes.

Suite aux études psychologiques, on tente d'adapter les histoires à son public. Pour cela on limite le contenu et les thèmes dans une volonté de simplification afin de faire passer le plus facilement possible un message éducatif à l'enfant. Le monde de l'enfant est représenté, d'une manière essentiellement narrative : d'une façon directe en usant de son environnement et en mettant en premier plan un personnage de son âge, mais aussi de manière indirecte en usant par exemple d'histoire d'animaux, qui ont un grand succès. Cependant les histoires restent pour l'essentiel moralisatrices, comme le travail de la comtesse de Ségur qui propose des livres sensés éduquer les jeunes filles. Le but premier des livres pour enfants est d'apporter les connaissances nécessaires pour l'épanouissement de l'adulte. Ce côté très pédagogique est également fortement présent dans *le Magasin d'éducation et de récréation* de Jules Hetzel et Jean Macé, publié tous les quinze jours de 1864 à 1915.

Ainsi la littérature pour enfants se réforme, prend son autonomie et s'isole de celle proposée pour les adultes, ce qui, d'après Hans-Heino Ewers « peut être considérée comme une modernisation culturelle »⁴³. Le changement progressif du rôle de l'enfant implique donc un changement profond dans les livres qui leur sont proposés, passant des livres d'adultes réadaptés, à des livres moralisateurs, pour impliquer une notion de divertissement qui s'impose peu à peu.

⁴³ Hans-Heino Ewers, *art. cit.*, dans Egle Becchi, Dominique Julia (dir.), *op. cit.*, p. 438

Impulsion du jouet

À la suite de la différenciation entre adultes et enfants, le bien être de ces derniers est questionné. Bien que les jouets continuent d'être fabriqués par les parents et grands-parents dans certaines familles, on voit apparaître la fabrication industrielle de certains jouets, témoignant de cet intérêt plus important pour l'amusement des plus jeunes. Néanmoins il faut garder à l'esprit que les jouets plus sophistiqués comme les livres-jouets restent dans les mains des enfants issus des familles les plus aisées qui possèdent les moyens financiers pour leur faire plaisir notamment les jours de fêtes. Tous ces nouveaux objets sont rangés, soigneusement pour les uns et entassés pour les autres, dans de nouveaux espaces de vies qui leurs sont destinés.

L'environnement questionné

En France, des lieux spécifiques aux enfants émergent dans leur vie privée mais aussi public, témoin de l'aboutissement d'un processus d'individualisation et de différenciation amorcé au XVIIIe siècle⁴⁴. On voit alors s'inaugurer des lieux pour jouer dans la maison mais aussi des théâtres qui leurs sont destinés. La chambre d'enfant reflète cette évolution. Installée dans les familles aisées, elle est souvent placée à l'endroit le moins accueillant de la maison, sous les toits, dans des couloirs, etc. L'espace défini pour l'enfant à la maison est apporté par l'exemple des *nurseries* anglaises et allemandes, pièces destinées aux plus jeunes de la famille, décorées avec soin et attention par des images et figurines découpées, mais aussi par du papier-peint conçu spécifiquement pour l'occasion. Ce n'est qu'à la fin du siècle que ces espaces deviennent fréquents dans les classes moyennes, dans un entrain toujours plus poussé pour le bonheur de l'enfant.

Privilégier l'amusement

« Le jeu c'est le travail de l'enfant. »⁴⁵.

Par ces mots, Pauline Kergomard retransmet bien la pédagogie des premières décennies du XIXe siècle qui préconise le jeu et l'usage de matériel ludique pour

⁴⁴ Catherine Rollet, *op. cit.*, p. 93

⁴⁵ Pauline Kergomard, *L'éducation maternelle dans l'école*, Paris, Hachette, 1886, citée par Catherine Rollet, *op.cit.*, p. 96

ses vertus morales et socialisantes. Que ce soit par le jouet ou des spectacles, l'amusement pour les enfants est partout. Il se retrouve également dans les livres, qui tentent de perdre leur rigidité en prenant un rôle de divertissement bien qu'ils gardent pour but premier l'édification de la jeunesse. Alors que la notion de divertissement est absente des premiers livres pour enfants, on retrouve très vite de nouvelles histoires dans leurs rangs qui s'appuient fortement sur les images. Pour les plus petits, ce sont principalement des scènes de la vie quotidienne avec des animaux qui est mis en jeu, l'enfant se retrouve alors au cœur de l'histoire. Plus il grandit, plus l'image perd en puissance pour être balayée à un rôle secondaire⁴⁶.

John Newberry vend des lots de livres et jouets dès 1755, comprenant l'intérêt économique de ne pas séparer les deux⁴⁷. Le livre d'enfant, plus ouvert et polymorphe que son homologue pour adulte, préconise l'expérience tactile et visuelle, il est plus facilement couplé à la notion de jeux. Présent au XVIIIe siècle à travers les « *toy-books* » et le *Portefeuille des enfants* de Duchesne et Le Blond (Paris 1784, composé de gravures scientifiques en taille douce avec l'explication en regard),⁴⁸ au XIXe siècle les jeux d'images entre dans un mécanisme de production intensive. Les éditeurs cherchent à établir une relation dynamique entre l'enfant et le livre, On voit alors apparaître les livres à tirettes comme le *Livre-Joujou*⁴⁹ de Brès, qui à travers son titre laisse transparaître un objectif de divertissement.

Parallèlement se développe la mode pour le théâtre, tant pour adulte que pour enfant (ce dernier gagne en diversité au XIXe siècle)⁵⁰ retransmit par la suite en papier à travers les livres théâtres et boîtes optiques. Le personnage de Polichinelle, présent au théâtre de rue en Italie dès la renaissance, en France en marionnettes sous Henri IV et en 1845 dans les théâtres des Champs-Élysées, connaît une baisse de popularité auprès de la haute société, ce qui ne l'empêche pas de se retrouver dans plusieurs livres à tirettes distribués en France sous le nom de *Polichinelle aux Champs-Élysées*. On le retrouve chez l'éditeur Guérin-Müller

⁴⁶ Catherine Rollet, *op. cit.*, p.111

⁴⁷ Cécile Boulaire, « Comment définir un livre pour la jeunesse aujourd'hui ? Essai de typologie, du livre au non-livre », dans *L'avenir du livre pour jeunesse*, acte du colloque organisé par la BnF, le CNLJ, la JPL et l'Afreloce, 26 Novembre 2009, Paris, BnF, CNLJ, JPL, 2010, p. 20

⁴⁸ Jean-Paul Gourevitch, *op.cit.*, p. 32

⁴⁹ Jean-Pierre Brès, *Le livre joujou*, Paris, Librairie Louis Janet, 1831, 457p.

⁵⁰ Jean-Paul Gourevitch, *op.cit.*,p. 46

en 1874 puis en 1880⁵¹ avec la reprise de la maison d'édition par l'éditeur Alexandre Capendu. Sur huit pages, les lithographies des marionnettes coloriées au pochoir sont associées au texte en dessous, narrant l'histoire du conteur.

Néanmoins, à côté des livres récréatifs, on retrouve des livres à transformations pour enfants dans lesquels morale et éducation priment. L'aspect ludique est alors mis au service de l'apprentissage d'une connaissance à travers des livres de classe ou des livres personnels. Avec la *Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées*, Charles Letaille propose une collection de livres édifiants, au petit format in-18 adapté aux mains des enfants, dans lesquels il associe des figures mobiles en lien avec le texte, présentant un thème spécifique comme la cosmologie, l'histoire, la géographie politique ou encore l'histoire naturelle. Ces nouveaux livres permettent de mieux comprendre les nouveaux systèmes d'éducation mis en place au XIXe siècle mais aussi l'effort des éditeurs et éducateurs pour s'adapter au jeune public auquel ils doivent faire face.

L'éducation mise en avant : le Musée pédagogique

L'école généralisée du XIXe siècle par une série de lois est le terreau de l'apprentissage de la lecture, mais aussi des valeurs morales et républicaines à la fin du siècle. Les différents gouvernements qui s'enchaînent tentent de casser avec le modèle scolaire de l'Ancien Régime où un instituteur, au sein d'une petite école souvent mixte et composée d'enfants issus des familles riches, faisait régner le calme et l'apprentissage par la répression. Les gouvernements comprennent qu'elle ne permet pas de contrôler la population et à la suite de la Révolte des Canuts en 1831, François Guizot, alors ministre de l'instruction publique, lance la première loi visant à multiplier les écoles, y voyant un moyen d'encadrement et de diffusion d'idées morales. Il amorce ainsi une série de lois qui se suivent durant le siècle afin de généraliser l'éducation, au sein d'une politique d'instruction des couches

⁵¹ Auteur inconnu, *Polichinelle des Champs-Élysées*, Paris, Guerin-Müller et Cie, 1874, 32 p., et Auteur inconnu, *Polichinelle des Champs-Élysées*, Paris, Guerin-Müller et Cie, v.1880, 14 p.

populaires de la société, l'école devient alors « le premier berceau de l'éducation populaire » d'après Catherine Rollet.⁵²

L'éducation généralisée

En 1833, le ministre Guizot jette les bases de la généralisation scolaire en obligeant toutes les communes de plus de 500 habitants à posséder une école primaire. Il crée aussi dans le même élan une école normale supérieure pour l'enseignement primaire au sein de chaque département. Cependant les manifestations devant l'Hôtel de Ville à Paris le 1^{er} mars 1848 nous montrent qu'une éducation pour tous les enfants n'est pas encore acquise. La manifestation, menée par une majorité de femmes avec dans leur rang Mme de La Martine, Mme Mollet, des inspectrices, des institutrices religieuses ou laïques, revendiquent une éducation pour les plus jeunes enfants, encore trop isolée des décisions politiques⁵³. Cette lutte, en plus de symboliser le mouvement en faveur de la différenciation entre les âges de l'enfant, témoigne de l'ancienneté pour l'éducation et l'insertion sociale de tous les enfants.

Bien que les écoles soient en grande partie généralisées et gratuites, l'absentéisme des enfants se fait ressentir et des législations se succèdent pour y remédier, devenant de plus en plus spécifiques et contraignantes sur l'obligation scolaire⁵⁴ jusqu'aux lois de Jules Ferry. Ces dernières renforcent l'obligation scolaire en la reculant de 10 ans à 13 ans et fixent des périodes de vacances.

L'école devient pour les classes populaires et moyennes un moyen d'alphabétisation et d'ascension sociale. Les manuels scolaires de l'éditeur Hachette sont en plein essor ainsi que les abécédaires sur lesquels on apprend à lire à l'école ou à la maison pour les enfants des familles aisées. Ils se parent d'images, de jeux, de formats atypiques pour attirer l'enfant et faciliter l'apprentissage comme l'abécédaire accordéon conservé à la Bibliothèque Diderot de Lyon.⁵⁵

Les classes se dotent de matériels scolaires et de programmes afin d'homogénéiser les écoles. Ces dernières se trouvent être une des préoccupations majeures de la politique du XIXe siècle et lors de l'exposition universelle de 1867

⁵² Catherine Rollet, *op.cit.*, p. 150

⁵³ *Ibid.*, p.147

⁵⁴ Egle Becchi, *art.cit.*, dans Egle Becchi, Dominique Julia (dir.), *op. cit.*, p. 172

⁵⁵ Henri Plon, *titre inconnu*, Paris, Henri Plon, XIXe siècle (av. 1872), 26 p.

se sont 3000 instituteurs qui sont conviés à assister à des conférences à la Sorbonne lors desquelles de nouveaux jalons pour un Musée pédagogique français sont lancés.

Naissance du Musée pédagogique : promouvoir une comparaison des systèmes éducatifs

C'est dans ce contexte que naît le 13 mai 1879 de la main de Ferdinand Buisson⁵⁶, à la suite d'une politique d'excellence pédagogique, le Musée pédagogique, berceau de notre corpus de livres animés. Il a pour but d'offrir aux professeurs et politiques étrangères une image concrète de la rénovation pédagogique en cours.

Le musée découle d'une longue réflexion sur un échange international dans le domaine de la pédagogie, appelé aussi « pédagogie comparée ». En France, l'idée de récolter les ressources scolaires françaises et étrangères pour les mettre dans un établissement connaît ses débuts avec Marc Antoine Jullien et son essai *Esquisse et vues préliminaires d'un ouvrage sur l'éducation comparée et séries de questions*, rédigé en 1817⁵⁷. Jugeant les écoles publiques incomplètes et défectueuses, il ouvre une réflexion sur une étude comparée des différents systèmes d'éducation européens, dans une démarche toujours inscrite dans une volonté de moraliser l'enfant.⁵⁸ Il cherche ainsi à trouver le meilleur système d'éducation possible pour prévenir des éventuels troubles sociaux, en imaginant une Commission spéciale d'éducation chargée de recueillir et de choisir du matériel scolaire et des méthodes d'éducation des différents pays européens⁵⁹. Il exprime ensuite le souhait d'ouvrir un Institut normal d'éducation afin de former les instituteurs, idée qui sera reprise par la suite dans les lois Guizot.⁶⁰

Précoce sur son temps, l'idée d'un institut pédagogique de Marc Antoine Jullien est oubliée pour ressortir lors de l'exposition universelle de 1867. À cette occasion, des professeurs sont invités par Duruy pour assister à des conférences. Ferdinand Buisson nous informe, dans une déclaration pour la création du musée

⁵⁶ Ferdinand Buisson était alors directeur de l'enseignement primaire sous le ministère de Jules Ferry.

⁵⁷ Marc Antoine Jullien, *Esquisse et vues préliminaires d'un ouvrage sur l'éducation comparée et séries de questions*, Paris, L. Colas, Delaunay, J.-J. Paschoud, Bossange et Masson, Firmin Didot, Brunot-Labbe, 1817, 56 p.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 5-6

⁵⁹ *Ibid.*, p. 8

⁶⁰ *Ibid.* p. 10

parue le 6 avril 1878 dans le *Manuel général de l'instruction primaire*⁶¹, que Pierre-Philibert Pompée prend la parole à la séance d'inauguration des conférences en revenant sur la question du musée :

« M. Pompée disait aux applaudissements des auditeurs : « Pourquoi ne fonderait-on pas à Paris une Exposition permanente et internationale de tous les objets qui peuvent faciliter aux instituteurs le développement des facultés physiques, morale et intellectuelles des enfants confiés à leurs soins ? Ce serait... un lieu de renseignement, de comparaison et d'étude, un livre établissement destiné à fixer la valeur réelle des procédés, des instruments, des livres, des méthodes,... un sanctuaire pacifique élevé aux projets des générations futures » ».⁶²

P.-P. Pompée, présentant un projet enjolivé mais qui propose les caractéristiques du futur institut, se pose dans la lignée des autres pays européens. En effet, dans la première partie de son article dans le *Manuel général de l'instruction primaire* du 2 mars 1878⁶³, F. Buisson expose l'importance politique d'un tel projet : bon nombre de pays développés se dotent déjà d'un musée à but pédagogique :

« Tous les pays qui se préoccupent de l'instruction populaire possèdent aujourd'hui cette institution ; le notre est le seul, ou peu s'en faut, qui ne la connaisse pas »⁶⁴.

Ainsi, F. Buisson revient sur la création des différents musées et instituts pédagogiques en Europe et en Amérique. On remarque alors l'importance des expositions universelles dans le processus de création : en effet c'est à la suite de ces moments d'échanges, de visibilité et de communications politiques que naît un mouvement en faveur de ces instituts. Le directeur du service de la statistique de l'enseignement primaire nous donne plusieurs exemples pour appuyer son propos comme celle de Londres en 1851 qui provoque la première création de ce genre de musée en Angleterre et à Toronto. Il revient également sur l'exposition qui a lieu à Vienne en 1873 influençant la création d'une bibliothèque circulante à Rome, mais aussi de musées pédagogiques en Autriche, en Hongrie, en Allemagne

⁶¹ *Manuel général de l'instruction primaire*, Paris, Hachette, Tome XIV, n°14, 6 avril 1878, 32p., p. 7-8

⁶² Discours de Pierre-Philibert Pompée cité par Ferdinand Buisson, *Ibid*, p. 7

⁶³ *Manuel général de l'instruction primaire*, Paris, Hachette, Tome XIV, n°9, 2 mars 1878, 32p., p. 5-7

⁶⁴ *Ibid.*, p. 5

et en Suisse⁶⁵. Cela nous prouve la valeur politique que revête l'éducation, un secteur qui permet de montrer les avancées sociales du pays puis de le placer dans les rangs des pays riches et développés.

Un Musée pédagogique serait ainsi la vitrine d'une telle réussite et permettrait d'offrir aux instituteurs, aux diplomates et professeurs étrangers une image concrète de la réforme de l'instruction primaire élaborée tout au long du siècle⁶⁶. Après avoir étudié ce qu'il se faisait à l'extérieur, F. Buisson et le ministre A. Bardoux doivent faire face à des difficultés administratives qui freinent l'avancée du musée : après avoir déposé un projet de loi pour la création d'un Musée pédagogique national le 16 mai 1878, la Commission rejette la loi prétextant que le musée ne peut s'établir qu'à partir d'un décret soumis à la signature du président de la République⁶⁷. Malgré le retard que prend le projet d'établissement, A. Bardoux réunit des objets pédagogiques utiles à l'enseignement primaires et des documents de recherche pédagogique lors de l'exposition universelle de Paris en 1878 auprès des différents diplomates étrangers, les conservant dans une salle du palais Bourbon. Le musée ne voit le jour qu'un an plus tard, suite au travail préliminaire de Ferdinand Buisson alors à la tête de l'enseignement primaire au ministère de Jules Ferry.

Etablie à Paris, l'institut regroupe quatre secteurs d'exposition et de recherche pédagogique dont une bibliothèque générale et une circulante en vue d'aider les candidats à l'Ecole Normale d'Instituteurs et d'Institutrices. Elles endossent donc le rôle de bibliothèques pédagogiques et d'études afin de favoriser et stimuler l'étude des membres de l'enseignement public. La première collection de ces bibliothèques est composée de manuels scolaires et de traités d'éducation, elle s'élargit très vite suite aux achats de la part du ministère de Jules Ferry en plus des nombreux dons témoignant de l'intérêt porté par les bibliothèques et les bibliophiles pour le musée mais aussi de la visibilité extérieure du projet. La bibliothèque circulante projette pleinement ce rôle d'étude documentaire en envoyant des livres pour une durée de deux mois renouvelable, ainsi qu'un

⁶⁵ *Ibid.*, p.7

⁶⁶ Maurice Pelisson, « Musée pédagogique », *Institut français de l'éducation* [en ligne], consulté le 24 janvier 2018.

⁶⁷ Germaine Hanote, « Les bibliothèques centrale et circulante du Centre National de Documentation Pédagogique », dans Association des Bibliothécaires Français, *Bulletin d'information de l'ABF*, n°15, troisième trimestre 1954, p. 147-152, p. 148

catalogue des collections mis à jour, aux membres de l'éducation publique hors du département de la Seine sur attestation de l'Inspecteur de l'Académie ou de l'Inspection Primaire⁶⁸. La bibliothèque centrale quant à elle est ouverte au public pour la lecture sur place, permettant une meilleure visibilité des livres qu'elle contient. Elle prête aussi à domicile, jusqu'à trois ouvrages pour quinze jours, pour les membres de l'enseignement et les étudiants de l'Ecole Normale d'Instituteurs et d'Institutrices avec une carte de lecteur.⁶⁹

Néanmoins, malgré une riche collection le musée met du temps avant de se faire connaître du large public et cela se fait ressentir sur la fréquentation des bibliothèques. Ainsi l'INRP rapporte qu'au dernier trimestre de 1884 le registre de prêts de la Bibliothèque générale du musée ne décompte que 64 emprunteurs contre 140 pour la bibliothèque circulante⁷⁰. Ce n'est qu'à la toute fin du siècle et début 1900 que les bibliothèques connaissent un vif succès. En effet, selon l'INRP, le recensement général de 1903-1904 de la bibliothèque générale dénombre plus de 72 000 ouvrages⁷¹, chiffre qui continue à évoluer à la hausse au cours du siècle suite aux nombreux dons. Leur fréquentation aussi augmente, témoin de la croissance du nombre de fonctionnaires de l'enseignement public, de l'intérêt porté à la pédagogie et aux enfants, mais aussi de l'augmentation de la hausse de l'alphabétisation. Ainsi l'INRP nous rapporte plusieurs données liées à la fréquentation des deux bibliothèques du musée que nous pouvons regrouper en tableaux.

Le premier tableau et le premier histogramme nous rapportent l'évolution du nombre de prêts à la bibliothèque centrale du musée par tranche de deux périodes : 1903-1904 et 1908-1909. Que ce soit à domicile ou sur place, les prêts sont à la hausse cependant on remarque une grande différence du nombre de prêts généraux, consultables sur place, par rapport à ceux emportés à domicile. C'est la preuve d'une grande fréquentation de la bibliothèque mais aussi de son augmentation, ouverte au public en plus des professionnels de l'éducation. Ces chiffres sont aussi très loin de ceux rapportés plus haut pour le dernier trimestre de 1884 et exposent une augmentation d'environ 2000 unités par années au début du XXe siècle.

⁶⁸ *Ibid*, p. 151

⁶⁹ *Ibid.*, p. 151-152

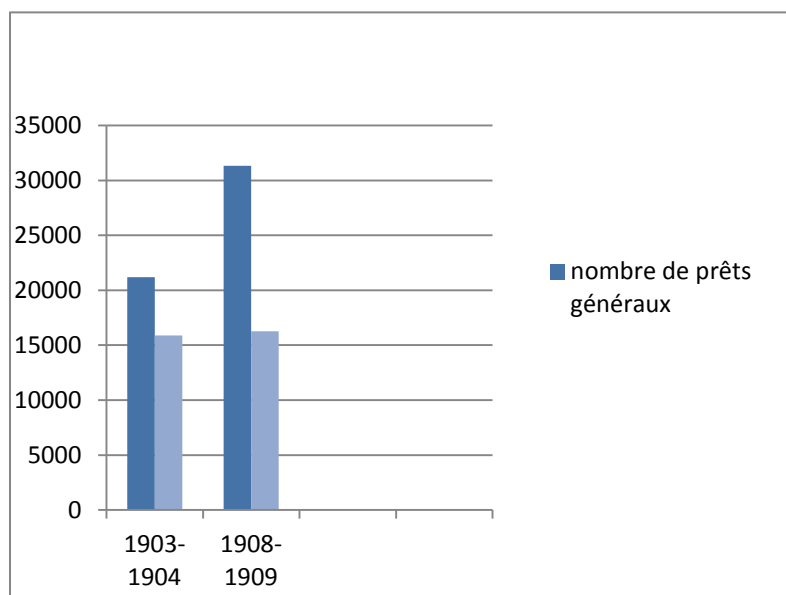
⁷⁰ Maurice Pelisson, *art. cit.*.

⁷¹ *Ibid*.

Tableau 1 : évolution du nombre de prêts à la bibliothèque générale du Musée pédagogique au début du XXe siècle, valeurs issues de l'article de Maurice Pelisson, « « Musée pédagogique », *Institut français de l'éducation* [en ligne]

Période	Nombre de prêts	Nombre de prêts à domicile
1903-1904	21180	15877
1908-1909	31317	16260

Tableau 2 : histogramme : évolution du nombre de prêts à la bibliothèque générale du Musée pédagogique au début du XXe siècle, valeurs issues de l'article de Maurice Pelisson, « « Musée pédagogique », *Institut français de l'éducation* [en ligne]

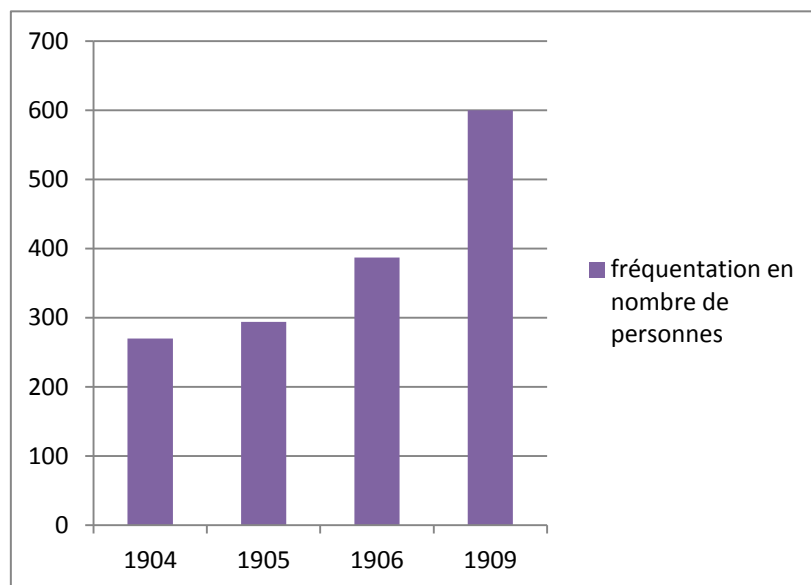


Pour le deuxième tableau et le graphique qui l'accompagne, c'est la bibliothèque circulante qui est concernée. Rappelons qu'elle n'est fréquentée seulement par les instituteurs et futurs instituteurs, l'augmentation du nombre de ses visiteurs par deux en quatre ans durant la première décennie du XXe siècle atteste de l'efficacité de la politique sur l'enseignement primaire de J. Ferry.

Tableau 3 : évolution de la fréquentation de la bibliothèque circulante du Musée pédagogique au début du XXe siècle, valeurs issues de l'article de Maurice Pelisson, « « Musée pédagogique », *Institut français de l'éducation* [en ligne]

Année	Fréquentation de la bibliothèque circulante (en nombre de personne)
1904	270
1905	294
1906	384
1909	600

Tableau 4 : histogramme : évolution de la fréquentation de la bibliothèque circulante du Musée pédagogique au début du XXe siècle, valeurs issues de l'article de Maurice Pelisson, « « Musée pédagogique », *Institut français de l'éducation* [en ligne]



Le succès du musée et des différents secteurs liés favorisent leur extension et les locaux parisiens se révèlent vite trop petits. L'INRP, prenant par la suite la tutelle du musée, délocalise une partie de ses locaux et sépare ses collections : en 1980 c'est l'inauguration à Rouen du Musée national de l'Éducation remplaçant l'ancien musée. Des livres sont alors sélectionnés pour remplir ses collections, dont une dizaine de livres animés éducatifs. Le reste de la bibliothèque populaire

du musée se délocalise à Lyon en 1998, en même temps que l'INRP, rejoignant par la suite la Bibliothèque Diderot de Lyon. Les livres animés de ces deux bibliothèques, à l'image de leur éloignement géographique sont également éloignés thématiquement. Ils présentent d'une part un enjeu éducatif pour les livres conservés à Rouen et récréatif pour ceux de Lyon, bien qu'ils proviennent de la même bibliothèque. Ils témoignent alors de la double nature des livres à systèmes de l'ancien musée pédagogique, mais également d'une thématique commune, celle de l'apprentissage par l'amusement et le mouvement. Pour cela, les livres se détachent de plus en plus de leur valeur éducative pour se tourner vers celle récréative.

PARTIE II : LES LIVRES ANIMÉS DE L'ANCIEN MUSEE PEDAGOGIQUE : ANALYSE DU CORPUS

À la suite de la division de la collection historique de la bibliothèque générale de l'ancien Musée Pédagogique et de sa délocalisation, les livres animés se retrouvent séparés. Une partie est conservée à Rouen dès 1980, une autre à Lyon dès 1998 puis dans la Bibliothèque Diderot de la ville à son ouverture en 2012⁷². Vingt-neuf livres animés sont séparés entre Rouen et Lyon, en raison de leurs thématiques différentes. En effet, alors qu'à Rouen se trouvent des livres choisis avec soin pour leur valeur pédagogique, à Lyon c'est la notion récréative qui est mise à l'honneur. Ainsi, afin d'attirer de nombreux lecteurs et de rendre le contenu captivant, les éditeurs développent de nouvelles techniques d'animation de l'image, qu'on retrouve en suivant l'évolution chronologique de notre corpus (allant de 1831 à 1973⁷³). Les images prennent différentes formes pour venir illustrer le texte, et par la suite gagner en importance par rapport à ce dernier. À la fin du XIXe siècle c'est le texte qui vient communiquer avec l'image.

À travers trente-et-un livres à systèmes (vingt-neuf issus du Musée pédagogique et deux datant du XVIe siècle issus de l'ancienne bibliothèque de l'Ecole nationale des Sciences de Lyon⁷⁴), nous pouvons nous pencher sur l'évolution des techniques et du rôle des images afin de produire toujours plus de mouvements. Le but est alors de plaire à des lecteurs friands d'animation mais aussi aux responsables de l'éducation des enfants. En effet, qu'ils soient parents ou professeurs, les livres animés à visée pédagogique sont choisis par leurs soins, révélant ainsi l'attraction par tous pour ces livres atypiques.

⁷² Aurélie Blanc, *art.cit.*, p. 17

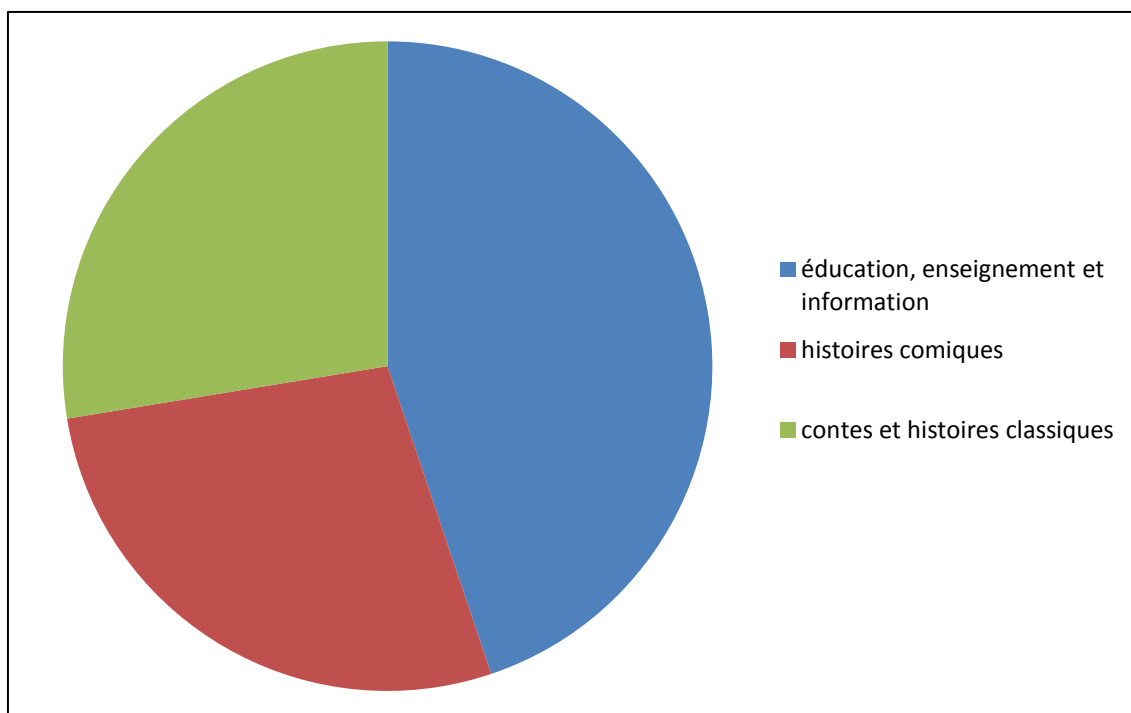
⁷³ Allant du *Livre joujou* (Jean-Pierre Brès, Paris, Librairie Janet, 1831, 457 p.), au livre *connais les animaux... qui sont-ils, que font-ils ?* (Marie-Rose Lortet, Paris, école des loisirs, 1973, 13 p.)

⁷⁴ *Cosmographia...* (Petrus Apianus, Anvers, Jean Bellère, 1584, 478 p.) et *Sphaera Joannis de Sacro Bosco, emendata...* (Johannes de Sacro Bosco, Paris, Guillaume Cavellat, 1558, 102 p.)

I. PRESENTATION DES LIVRES ANIMES DU MUSEE NATIONAL DE L'EDUCATION ET DE LA BIBLIOTHEQUE DIDEROT DE LYON

Sur les trente-et-un livres animés sur lesquels nous travaillons, dix-neuf se trouvent à Lyon et douze à Rouen. À Rouen, la collection révèle une orientation thématique des livres liée à l'éducation, tandis qu'à la Bibliothèque Diderot les livres animés affichent un objectif plus récréatif. Cela reflète un travail beaucoup plus poussé pour améliorer les procédés d'animation des livres à but récréatif. Cependant il faut garder à l'esprit que jusqu'après la deuxième Guerre Mondiale les livres ayant pour but premier d'amuser les enfants gardent une notion d'éducation et une volonté moralisatrice, comme on peut le voir à travers l'abécédaire d'Henri Plon de la bibliothèque Diderot⁷⁵. Peu à peu les livres animés éducatifs s'effacent et ceux à valeur récréative supplantent la production, ce qui est visible à travers le corpus de ce mémoire.

Tableau 5 : Graphique : Thèmes des 29 livres de l'ancien Musée pédagogique issus du corpus



⁷⁵ Henri Plon, *op.cit.*

Tableau 6 : Les 29 livres animés du corpus rangés par thème et date d'édition

Lieu de conservation	Livre	Date d'édition
Livres d'enseignement et d'informations		
MUNAÉ, Rouen	<i>Stéphanie ou la petite jardinière</i> (Paris, Pintard)	1830
MUNAÉ, Rouen	6 livres de la collection « bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées » (Paris, C. Letaille)	v. 1840-1845
BDL	<i>Abécédaire sans titre</i> (Paris, H. P. Plon)	av. 1972
MUNAÉ, Rouen	<i>Les animaux industriels</i> (B. Coudert, Paris, A. Legrand)	1884
BDL	<i>Album officiel de la Fête des vignerons Vevey...</i> (E. Vulliemin, Lausanne, F. Payot)	1889
MUNAÉ, Rouen	<i>Les métiers en action</i> (Paris, Librairie française étrangère)	v.1890
BDL	<i>Le corps humain</i> (G.-J. Witkowski, Paris, H. Lauwereyns)	v.1890
MUNAÉ, Rouen	<i>La joie des enfants</i> (B. Coudert, Paris, A. Legrand)	v. 1900
Livres d'histoire(s) comique(s)		
MUNAÉ, Rouen	<i>Le Polichinelle des Champs –Elysées</i> (Paris, Guérin-Müller)	1874
BDL	<i>Les mésaventures du Bailli Bartel...</i> (Paris, Guérin-Müller)	av. 1880
BDL	<i>Les infortunes d'un chasseur...</i> (Paris, Guérin-Müller)	av. 1880
BDL	<i>Le Polichinelle des Champs-Elysées</i> (Paris, Guérin-Müller)	1880
BDL	<i>Monsieur Séraphin de Chiképatan...</i> (E. d'Hervilly, Paris, Nouvelle Librairie de la jeunesse)	v.1900
BDL	<i>Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch</i> (L. Meggendorfer, Esslinger, Schreiber)	v. 1910
BDL	<i>Je cherche mon chien...</i> (L. Touchet, Paris, école des loisirs)	1968
BDL	<i>Je connais les animaux...</i> (M.-R Lortet, Paris, école des loisirs)	1973
Livres de contes ou histoires classiques		

BDL	<i>Le Livre-joujou</i> (J. P. Brès, Paris, L. Janet)	1931
BDL	<i>Theater Bilderbuch</i> (Esslingern, Schreiber)	v.1880
BDL	<i>The land of long ago...</i> (L. L. Weedon, E. S. Hardy, Londres, E. Nister)	1898
MUNAÉ, Rouen	<i>Heureux Enfants...</i> (Paris, A. Capendu)	v.1900
BDL	<i>Days in Catland...</i> (L. Wain, Londres, R. Tuck)	1912
BDL	<i>Album Magique</i> (R. Celli, N. Parain, H. Guertlik, Paris, Flammarion)	1932
BDL	<i>Ali Baba and the forty thieves</i> (Jonicus, Londres, Folding book)	v. 1940-1950
BDL	<i>Cinderella</i> (R. Pym, Londres, Folding book)	v. 1940-1950

Ainsi, nous faisons face à vingt-neufs livres animés issus de l'ancien musée pédagogique s'étalant de 1830 à 1973 (voir la chronologie en Annexe A), plus deux du XVI^e siècle de la BDL. Bien qu'ils s'étendent sur plus d'un siècle ils frappent par certaines similitudes. Tout d'abord par leurs éditeurs, alors que certains ont l'air de tester de nouveaux supports, d'autres sont récurrents, témoins d'une spécialisation au sein du milieu du livre animé, que nous abordons en troisième partie. Ils témoignent également d'une similarité envers leurs thématiques.

Perpétuant une tradition des livres scientifiques du XVI^e siècle, l'animation du livre aux XIX^e et XX^e siècle vient compléter, illustrer, expliquer un enseignement. Ainsi, au sein de notre corpus, treize livres sont porteurs de thématiques d'enseignement, d'informations (Tableau 5, Tableau 6). Que ce soient les livres d'enseignements scolaires de Charles Letaille au début du XIX^e siècle, ou les in-quarto édités par Augustin Legrand dans les années 1880, une majorité de livres à systèmes et à transformations cherchent à impliquer des valeurs éducatives et morales par l'amusement. A. Legrand le revendique dans son catalogue imprimé à la vingtième page, il se dit éditeur de la :

« Seule fabrication française d'Albums mécaniques à tirette instructifs & amusants pour enfants. »⁷⁶

L'animation permet alors de capter le regard, mais aussi de se souvenir de l'information contenue dans le livre. Ainsi, nous retrouvons au sein de la Bibliothèque Diderot de Lyon le livre publicitaire *Album officiel de la Fête des vignerons Vevey 1889 5-9 août*⁷⁷.

Les deux thématiques suivantes présentées dans les livres de notre corpus concernent toutes deux huit livres (Tableau 5, Tableau 6). La première d'entre elles porte sur les histoires comiques. Le texte est rendu humoristique par l'animation de la page mais aussi par le style très caricatural des images. Les auteurs et éditeurs se moquent alors gentiment de la société, que ce soit à travers la figure de Monsieur Séraphin de Chiképatan⁷⁸, en narrant les mésaventures du Bailli Bartel⁷⁹, ou bien de part les figures d'animaux anthropomorphiques de l'illustrateur Lothar Meggendorfer⁸⁰. Les livres cherchent aussi à faire rire sans forcément user de la caricature : deux pièces de Polichinelle sont éditées par Guérin-Müller et animées de tirettes. L'éditeur tente d'amuser l'enfant à travers le théâtre de Polichinelle, en mettant en scène tous les personnages emblématiques du divertissement de l'enfant au XIXe siècle. La forme de l'objet peut également susciter le rire, comme le font les deux livres méli-mélo de l'école des loisirs : les doubles pages peuvent créer des assemblages ridicules, à l'instar d'un cadavre exquis.

Les huit livres restant nous proposent des éditions de contes populaires ou d'histoires originales (Tableau 5, Tableau 6). Apparaissant principalement durant les deux dernières décennies, puis repris tout du long du XXe siècle, les contes pour les adultes sont réinterprétés, remodelés afin de s'adapter aux plus jeunes. Notre corpus témoigne d'un grand intérêt porté pour ses contes de part le nombre

⁷⁶ Phrase de A. Legrand dans : Auteur inconnu, *op.cit.*, p. 20.

⁷⁷ Ernest John Alexis Vulliemin, *Album officiel de la Fête des vignerons Vevey 1889 5-9 août*, Lausanne, F. Payot, Vevey, Loertscher & Fils, Jacot Guillarmod, 1889, 12 p.

⁷⁸ Ernest d'Hervilly, *Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*, Paris, Nouvelle librairie de la jeunesse, vers 1900, 16 p.

⁷⁹ Auteur inconnu, *Les Mésaventures du Bailli Bartel, Grand livre panoramique*, Paris, Librairie enfantine illustrée Guérin-Muller et Cie, XIXe siècle, 22 p.

⁸⁰ Lothar Meggendorfer (illustrateur), *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch*, Munich, Esslingen am Neckar, Verlag von J.F. Schreiber, v.1910, 12 p.

d'édition, mais également l'étendu des différentes techniques, des fois pour la même histoire.

Le Centre de documentation du Musée national de l'Éducation de Rouen

Le Musée de l'Éducation, fondé à Rouen en 1980, a pour but de conserver des objets et documents liés à l'histoire de l'éducation et de la pédagogie afin d'exposer pour le large public mais aussi pour servir aux chercheurs dans ce domaine et pour les futurs professeurs et instituteurs. Douze livres à transformation émanent alors de l'ancien musée pédagogique, conservés au centre de documentation à Rouen.

Description générale du corpus

Les douze livres animés, présentés en annexe à la fin de ce mémoire⁸¹, ont été retirés de la bibliothèque générale de l'ancien musée pour leurs qualités éducatives, montrant un panel de l'histoire pédagogique des enfants du XIXe siècle. Bien qu'ils ne révèlent aucune date, une date approximative a été octroyée pour chaque livre muet par les bibliothécaires du Centre de Documentation. Par cela, il nous est possible d'affirmer que ces livres couvrent la plus grosse partie de la réforme de l'éducation de ce siècle, allant d'environ 1830 aux années 1900⁸².

Ce sont donc principalement des livres d'apprentissage, des manuels d'enseignement qui ne sont pas encore des « manuels scolaires »⁸³. Ils s'appliquent à rendre l'enseignement ludique, drôle et amusant, en usant de petites histoires vécues par des animaux humanisés, mais aussi de l'image qui vient rendre la lecture et l'apprentissage plus dynamique. Par la lecture et l'animation à l'aide d'images, on cherche à préparer les enfants au monde du travail, à glorifier le rôle de l'école au sein de l'ascension sociale de la famille formant ainsi l'enfant à la réussite scolaire. Les matières principales ne sont pas épargnées, et les manuels de

⁸¹ Description détaillée et photographies de chaque livre issu de Rouen se trouvent en Annexe B.1

⁸² Le livre le plus vieux du corpus venant de Rouen est *Stéphanie ou la petite jardinière Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes* (Auteur inconnu, Paris, Pintard, v.1830, 29p, 9 figures mobiles), et les deux plus récents sont *La joie des enfants* (Bernard Coudert (dessinateur), Paris, A. Legrand, date inconnue v.1900, 12 p.) et *Heureux Enfants Panorama* (auteur inconnu, Paris, A. Capendu, imp. Dean et Fils Londres, v.1900, 8 pages à déplier)

⁸³ Amélie Blanc, *art.cit.*, p. 18

sciences, d'histoire, de géographie sont rendus plus plaisants par l'ajout d'images indépendantes. Différents métiers honorables (comme horloger, cordonnier ou facteur) sont présentés découlant d'une assiduité à l'école et d'un travail sérieux. Ces livres préparent donc les enfants à l'obéissance à l'école mais aussi au monde du travail après cette dernière, tout en restant très sexués : les garçons sont préparés à être de futur bucherons ou facteurs, les filles à être de bonnes jardinières.

On retrouve cependant à Rouen deux livres mixtes avec pour but premier d'amuser. Le premier, *Le Polichinelle des Champs Elysées*⁸⁴ de l'éditeur Guérin-Müller est une pièce de théâtre dont nous avons déjà mentionné la particularité de sa mise en page double, plus haut dans ce mémoire. Le deuxième est un panorama, livre dont les pages se déplient pour présenter une série de scènes pouvant se suivre des yeux, intitulé *Heureux Enfants Panorama*⁸⁵ diffusé en France par l'éditeur Capendu.

Analyse générale des sources : Des livres d'apprentissage ludiques

Ainsi, en s'appuyant sur les sources présentées en annexe⁸⁶, on retrouve principalement deux sortes de techniques pour deux sortes d'apprentissages : les livres à figures mobiles pour enseigner une matière de façon ludique, et les livres à tirettes pour sensibiliser les enfants au monde du travail et à l'école.

Les livres à figures mobiles de Rouen sont tous issus de l'éditeur Charles Letaille qui reprend l'entreprise familiale en 1839, ancienne maison Pintard. Il propose alors des livres in-18 adaptés aux mains des enfants, en cartonnage recouvert de papier. Ils sont accompagnés d'un peu moins d'une dizaine de figurines pour chaque livre. Ce sont des vignettes gravées, découpées, imprimées en sépia, qui peuvent tenir debout à l'aide d'un pied fixé à leur dos (voir Figure 1). Elles possèdent sur chacune d'elles une référence afin de l'assimiler à une page du texte. Ce sont donc des aides visuelles, mais aussi un système d'apprentissage pour ces livres de classe.

⁸⁴ Auteur inconnu, *op. cit.*

⁸⁵ Auteur inconnu, *op.cit.*

⁸⁶ Annexe B.1

En effet dans les créations de la maison Pintard puis Charles Letaille, on retrouve un conte *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes*, puis six livres d'enseignement scolaire faisant tous partie de la collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornée de nombreuses figures découpées ». Ils démontrent d'un aspect « archaïsant » à travers un contenu plus moralisateur que divertissant mais aussi par l'usage d'un titre alternatif.⁸⁷ Les titres sont divisés en deux parties : un titre principal et un secondaire. Tous les livres sont alors nommés avec l'avant-titre « *Simple récits dédiés au jeune âge* » puis avec un titre propre à l'ouvrage, long et détaillé (par exemple : « *Histoire Naturelle. Zoologie amusante ou description, meurs, chasses et pêches des principaux animaux du Globe* » : voir Figure 2). Le titre permet au lecteur d'interpréter le sujet du livre. En le détaillant Charles Letaille témoigne, en plus de s'ancrer dans une pratique héritière des longs titres de l'Ancien Régime⁸⁸, d'une volonté de présenter le fond de son ouvrage aux parents et pédagogues.

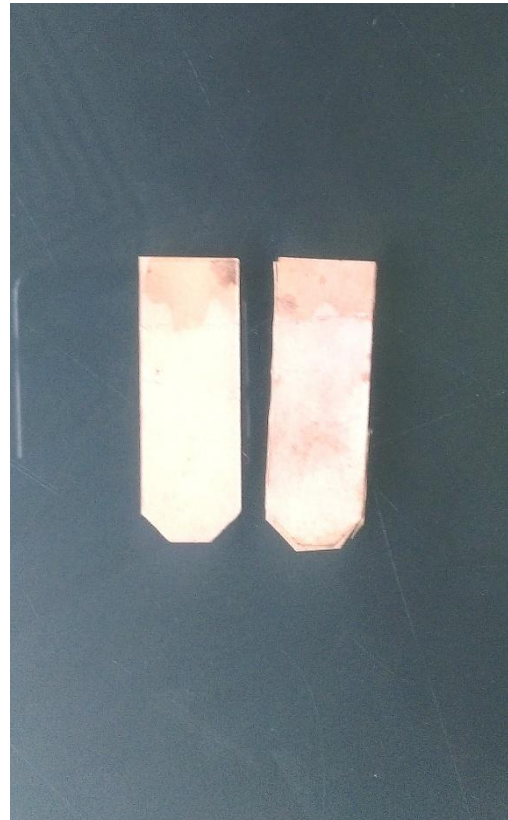


Figure 1 : pieds de vignettes des livres de la collection "Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes" de Charles Letaille, conservés au centre de documentation du musée national de l'éducation (Rouen)

« Le livre de jeunesse ayant un titre alternatif joue ainsi parfaitement son rôle pédagogique avant même les premières lignes du texte »⁸⁹

Ces mots de Nelly Kabac s'adaptent bien aux livres de la collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées » de Charles Letaille, qui, bien qu'ils gardent une vocation moralisatrice, veulent transmettre un enseignement concret. Ainsi, ces livres

⁸⁷ Nelly Kabac, « Une nouvelle forme éditoriale : les cartonnages d'éditeurs pour enfants », *Interfaces/Fonds Anciens BU Lyon*, 24 avril 2015 [en ligne] *OpenEdition*, consulté le 23 avril 2018

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

assez denses (variant entre 120 et 140 pages) destinés aux enfants, n'ont pas vocation d'être choisis par eux-mêmes mais pour eux.

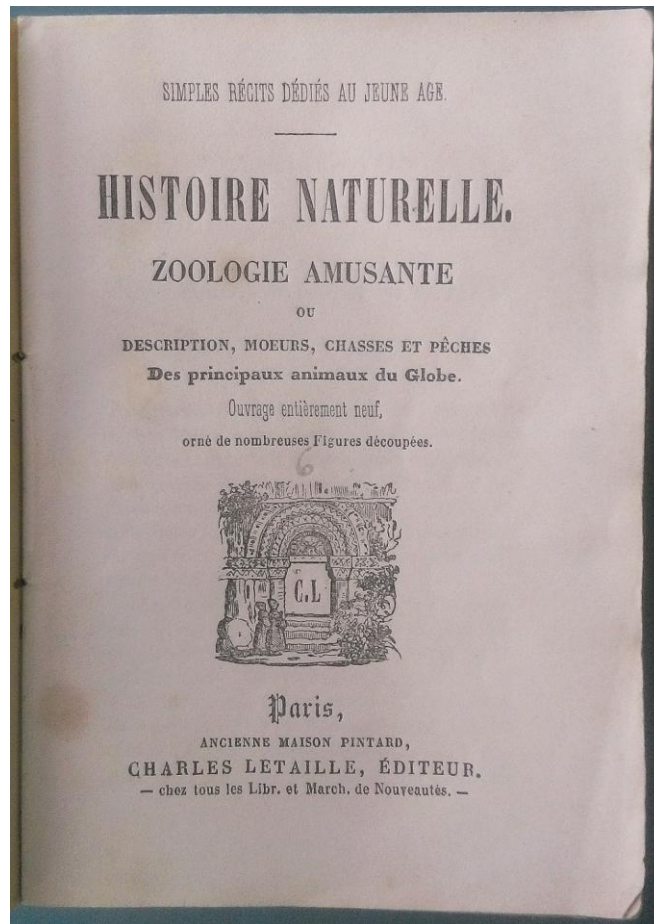


Figure 2 : page de titre du livre *Simple récits dédiés au jeune âge. Histoire Naturelle. Zoologie amusante ou description, mœurs, chasses et pêches des principaux animaux du Globe* (Paris, Charles Letaille, v.1845)

Quant aux livres à tirettes, ils présentent pour la plupart (hormis *Le Polichinelle des Champs Elysées*, (Guérin-Muller, 1874) destiné à amuser) une vocation moralisatrice et pédagogique. Pour faire simple, ils rappellent qu'il faut aller à l'école, écouter les figures d'autorités et avoir de bonnes notes pour espérer accéder à un métier valorisant et ne pas finir saltimbanque comme Charlotte dans *La joie des enfants*⁹⁰ :

« La petite Charlotte avait été, encore tout enfant, engagée dans une troupe de saltimbanques. Ses parents étaient de pauvres gens, et il fallait que

⁹⁰ Auteur inconnu, Bernard Coudert (dessinateur), *La joie des enfants*, Paris, A. Legrand, date inconnue v.1900, 12 p.

la petite, à l'âge où tous les enfants sont encore choyés de leurs parents, pût gagner sa vie. »⁹¹

Ce sont alors des livres adaptés aux enfants d'une dizaine d'années par son contenu : ils doivent préparer les enfants de moins de quatorze ans au monde du travail (l'école étant obligatoire jusqu'à cet âge depuis les lois de 1881-1882). Pour cela les éditeurs (Librairie Française étrangère et A. Legrand) usent des archétypes des livres pour enfants : des images et des histoires faisant intervenir des animaux et des enfants d'un âge similaire au lectorat afin de sensibiliser plus facilement les jeunes lecteurs. Augustin Legrand le mentionne : ses livres sont destinés aux enfants de quatre à sept ans⁹². De plus, ce sont des livres consacrés aux classes moyennes voir plus pauvres : les métiers présentés sont physiques, manuels et nécessitent souvent un apprentissage, comme horloger ou bûcheron. Ils n'intéressent donc très peu les classes riches et bourgeoises. Le public de ces livres est aussi déterminé par le style du dessin pour les deux livres édités par A. Legrand : on retrouve sur les deux la signature de l'illustrateur : B. Coudert (voir Figure 3 et Figure 4).

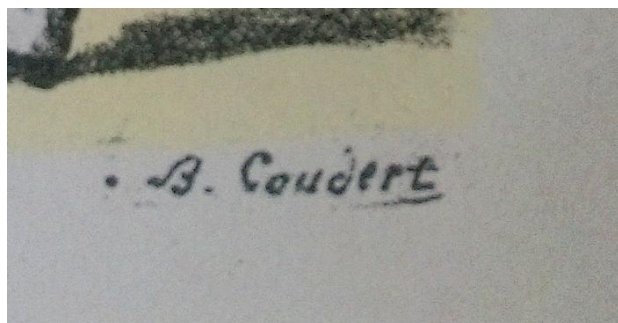


Figure 3 : signature de B. Coudert, *Les animaux industriels, tableaux vivants pour enfants* (Paris, A. Legrand, 1884) p. 9 (détail)



Figure 4 : signature de B. Coudert, *La joie des enfants* (Paris, A. Legrand, v.1890), couverture (détail)

⁹¹ *Ibid.*, p. 4

⁹² Augustin Legrand, catalogue de la collection « Les merveilles de la Science & de l'Industrie », *Les animaux industriels*, Paris, A. Legrand, 1884, p. 20

Influencé par Grandville et la caricature⁹³, Bernard Coudert (dessinateur et lithographe chez Saussine⁹⁴) représente des animaux dans des scènes d'inspirations réalistes qu'on retrouve dans les imageries d'Epinal, qui viennent toucher plus particulièrement les classes moyennes.

Les quatre livres à tirettes sont des grands formats en cartonnage ayant pour vocation d'être résistants. En effet les tirettes en carton et les rivets en métal doivent être insérées entre deux feuilles d'assez grande épaisseur (la plupart du temps renforcées par du brouillon) pour ne pas les déchirer. La Figure 6 et la Figure 5 sont des photographies d'une tirette insérée maladroitement (à l'envers) entre deux épaisseurs de feuilles du livre *La joie des enfants* (à la page 15) : on distingue pour renforcer la page, un acte de médecin qui proclame :

« [...] une jeune fille âgée de 22 ans, en proie depuis trois ans à toutes les manifestations de la chlorose.

Cette jeune fille est venue me remercier après vingt-cinq jours de traitement. Non prévenue sur les effets qui se »⁹⁵

De plus, cette tirette confirme également l'amélioration de la technique à la fin du siècle : c'est une tirette à trois trous à son extrémité, pouvant animer jusqu'à trois éléments. Alors qu'au début du siècle la technique de l'animation par tirette est à ses balbutiements, avec ces trois livres sur les métiers on peut clairement affirmer amélioration dans le domaine. En effet, pour les deux livres plus anciens (*Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants* datant de 1884 et *Les métiers en action* édité vers 1890) l'animation enclenchée par la tirette concerne deux petits éléments de la même page. C'est à ce moment que les éditeurs font des efforts pour rendre plus résistants leurs livres et plus attrayants par une animation de qualité. L'image est liée au texte par son contenu, ainsi on peut repérer les éléments narrés dans les dialogues ou extraits au regard.

⁹³ Ségolène Le Men, « d'un alphabet à l'autre », dans « Livres d'enfants », *Bibliothèque nationale de France*, 2008, [en ligne], *Expositions.bnf*, consulté le 30 mars 2018. URL : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/reperes/02_8.htm

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Extrait du texte du renforcement d'une page, Auteur inconnu, dans Bernard Coudert, *op.cit.*, p. 15



Figure 6 : tirette placée entre deux épaisseurs de papiers, *La joie des enfants* (Paris A. Legrand, v.1900), p. 15



Figure 5 : tirette sortie, *La joie des enfants* (Paris A. Legrand, v.1900), p. 15

Les livres animés du Musée national de l'Éducation se ressemblent par leur valeur pédagogique bien qu'on retrouve deux livres récréatifs : le panorama *Heureux Enfants Panorama* et le livre à tirettes *Le Polichinelle des Champs-Élysées*. Les images et l'animation des livres aident à instruire, à faire passer un message précis pour l'enfant, au contraire de la plus grande partie des livres animés de la Bibliothèque Diderot de Lyon.

La Bibliothèque Diderot de Lyon

La Bibliothèque Diderot est officiellement inaugurée le 1^{er} septembre 2012,⁹⁶ placée sous la tutelle conjointe de l'Ecole Normale Supérieure de Lyon et des deux universités Lyon2 Lumière et Lyon3 Jean-Moulin. C'est donc une bibliothèque

⁹⁶ Aurélie Blanc, *art. cit.*, p. 17

interuniversitaire, héritière de la fusion de l'ENS de Lyon, de la bibliothèque de l'Institut National de la recherche pédagogique (installé à Lyon depuis 1998) et de la bibliothèque interuniversitaire de lettres et de sciences humaines⁹⁷. On retrouve donc des manuels d'études et de la littérature jeunesse du XVIIe siècle au XXe siècle (deux fleurons de la bibliothèque selon Aurélie Blanc⁹⁸) mais aussi des livres de sciences du XVIe siècle très loin des livres pour enfants. On compte ainsi au sein de notre corpus dix-sept livres animés destinés ou non aux enfants au sein du Magasin II, mais aussi deux livres scientifiques plus anciens animés de disques mobiles témoignant de l'ancienneté des procédés d'animation et de leurs origines.

Description générale du corpus

Les vingt livres à systèmes conservés à la Bibliothèque Diderot de Lyon, (également présentés en annexe⁹⁹) attestent de l'évolution des techniques d'animations des pages et de l'image. En effet, ils s'étendent sur une large période allant de 1558 à 1973¹⁰⁰. Deux livres du XVIe siècle (non présentés en annexe) nous rappellent l'ancienneté des systèmes d'animation des livres : la *Sphaera Joannis de Sacro Bosco* et la *Cosmographia* de Petrus Apianus. L'animation dans les livres n'était pas alors destinée aux enfants, mais principalement à expliquer des phénomènes scientifiques au sein de traités. C'est à la fin du XVIIIe siècle que l'animation conquiert le marché du livre pour enfants. Néanmoins on la retrouve encore dans des livres destinés aux adultes : elle sert alors à exposer une idée précise au sein de livres scientifiques, à attirer le lecteur, à vanter un événement dans un livre publicitaire comme *l'Album officiel de la Fête des vignerons Vevey 1889 5-9 août*¹⁰¹. Les livres à transformation pour enfants de Diderot reflètent la politique du musée pédagogique : ils ont été choisis avec soin afin de rendre compte de l'état de la littérature qui leur est destinée aux XIXe et XXe siècles. On atteste d'un nombre important de techniques d'animation différentes, mais aussi des grands noms de l'édition de livres animés tel que Guérin-Müller et Cie ou encore Meggendorfer. Ils mettent en lumière une évolution des techniques, mais

⁹⁷ Ibid., p. 17

⁹⁸ Ibid., p. 17

⁹⁹ Description détaillée et photographies pour chaque livre de Lyon (issu de l'ancien musée pédagogique) en Annexe B.2

¹⁰⁰ Le plus ancien livre à transformation de la bibliothèque est la *Sphaera Joannis de Sacro Bosco* (Sacro Bosco Johannes (de), Paris Guillaume Cavellat, 1558 102 p.) et le plus récent est un livre de Marie-Rose Lortet *Je connais les animaux... qui sont-ils, que font-ils ?* (Paris, école des loisirs, 1973, 13 p.)

¹⁰¹ Ernest John Alexis Vulliemin, *op.cit.*

aussi une adaptation des livres animés aux enfants. Ces livres se distinguent aussi des livres conservés à Rouen par leur thème : ce sont des livres à but récréatif n'ayant pas pour objectif d'apporter une connaissance scolaire.

Analyse générale des sources : Large éventail de livres récréatifs

À travers les livres de l'annexe B.2, on ne peut que constater la diversité des techniques d'animation de la page sur une courte période. En effet, sur une période qui s'étend sur plus d'un siècle, ce n'est pas moins de huit techniques différentes qui sont répertoriées.

Eh bien, vous trouverez, à la fin de l'album, deux jolies feuilles transparentes, une bleue, une rouge, à l'aide desquelles vous pourrez vous imaginer — vous imaginer seulement ! — que vous êtes le Roi du Temps. Ces feuilles sont vraiment des baguettes magiques : L'une fera apparaître une belle image là où vous ne voyez rien ; et, là où vous voyez une image, l'autre fera apparaître une image différente et aussi belle. Et ce sont aussi des tapis volants, qui vous transporteront, en deux secondes, d'un bout à l'autre du monde.

Bon voyage !

Figure 7 : extrait de l'introduction, *Album Magique*, (CELLI Rose, PARAIN Nathalie et GUERTLIK Hélène, Paris, Flammarion, 1932) p. 2

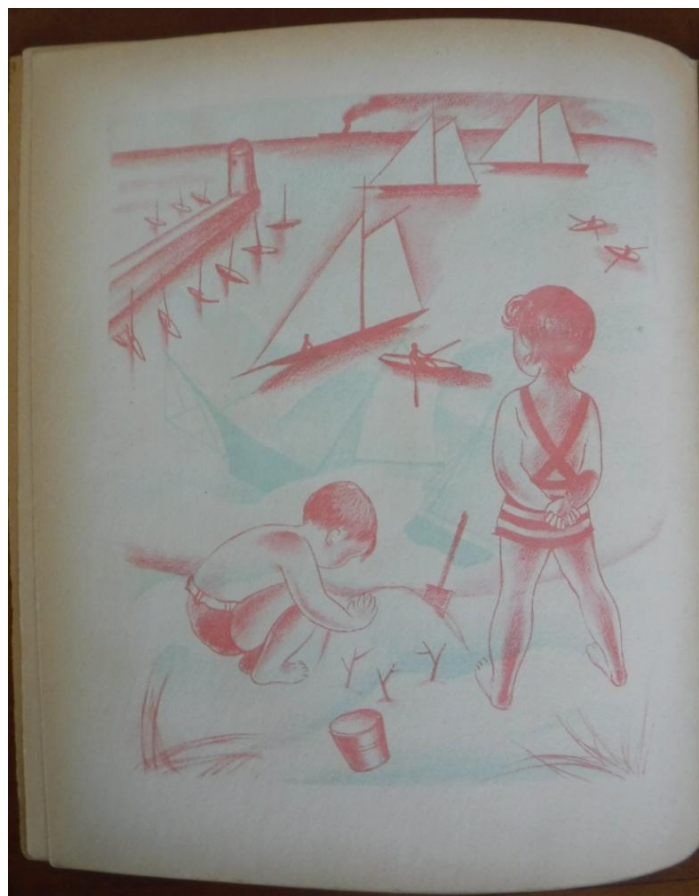


Figure 8 : illustration "à la plage", *Album Magique*, (CELLI Rose, PARAIN Nathalie et GUERTLIK Hélène, Paris, Flammarion, 1932) p. 3

Alors que certains éditeurs jouent simplement sur la découpe de la feuille et sur des éléments collés ou à insérer (on relève ainsi un livre à volvelles, quatre panoramas – deux d'images interactives et deux en accordéons – un livre à figures mobiles et deux livres méli-mélo) ; d'autres témoignent de virtuosité poussant la transformation de leurs livres le plus loin possible afin de créer du relief (on note l'édition de deux *scenic books* mais aussi de deux carrousels), du mouvement (attesté par quatre livres à tirettes) mais aussi des effets d'optique. *L'Album magique* de Flammarion¹⁰² joue ainsi sur les effets visuels par la transparence de feuilles de couleur (une bleue et une rouge) à superposer sur une image double elle aussi : en fonction de la feuille transparente choisie, l'image de la même couleur ressort et l'autre s'efface (Figure 7 et Figure 8)

Les techniques s'améliorent et s'élargissent durant le siècle. De ce fait, la plus grande partie des livres animés de Diderot est étudiée durant les deux dernières décennies du XIXe siècle et au XXe.

On constate également la variété des éditeurs investissant dans ce type d'ouvrages. Sans compter les livres pour adultes (*Le corps humain* de Gustave-Joseph Witkowski et *l'Album officiel de la fête des vignerons Veyvey 1889 5-9 août* de F. Payot) on décompte neuf éditeurs différents pour les livres issus de la BDL, démontrant que l'édition de ces livres n'est pas le privilège de quelques éditeurs parisiens. Bien que la plupart soient français, des livres d'éditeurs allemands, anglais puis américains sont conservés à la bibliothèque. En effet, rappelons la supériorité technique en matière d'ingénierie papier des illustrateurs allemands comme Meggendorfer mais aussi la grande qualité au niveau des systèmes d'animations des éditeurs anglais (l'allemand vivant à Londres Ernest Nister, mais aussi Raphaël Tuck). Ces livres, choisis au préalable pour faire partie des collections du musée de pédagogique, attestent alors ce qu'il se fait de mieux dans le domaine du livre à transformation pour enfants.

Bien que ces livres présentent une large variété d'animations et d'éditeurs, leurs thèmes restent similaires. Ainsi, pour ce qui est des livres pour enfants, le but premier est de faire rire. Les histoires comiques soutenues par des images caricaturales sont les plus présentes, touchant sept des quinze livres destinés aux enfants. Ensuite ce sont les contes qui reviennent le plus. Que ce soit une histoire

¹⁰² Rose Celli, Nathalie Parain, Hélène Guetlik, *Album Magique*, Flammarion, collection « albums du Père Castor », 1932, 20 p.

innovante comme celle de Lindor et Serine créée par Jean-Pierre Brès dans le *Livre-joujou* ou des contes populaires raccourcis à quelques pages largement présents dans la production de livres à transformation de la fin du XIXe siècle et durant le XXe siècle, comme *Le Chat Botté* ou encore *Ali Baba et les quarante voleurs*, ce sont cinq livres sur quinze qui sont concernés.

Des aventures (ou mésaventures) de personnages se glissent aussi dans les livres comiques. C'est le cas pour *Les Mésaventures du Bailli Bartel, Grand livre panoramique*¹⁰³ mais aussi *Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*¹⁰⁴. Le nom du personnage mentionné dans le titre sert d'accroche, et l'utilisation du prénom (ou du nom pour le bailli) attire le lecteur en provoquant une proximité avec le « héros » en permettant de s'identifier à lui.¹⁰⁵ Ainsi les transformations toujours plus innovantes, les contes populaires très demandés, l'effet comique et les personnages mentionnés dans le titre sont autant de stratégies pour rendre le livre attractif, mais aussi amusant pour l'enfant. Néanmoins, ces deux corpus rappellent que l'amusement peine à surpasser la fonction pédagogique du livre pour enfants du début du XIXe siècle et la morale imposée par l'Eglise et la société est prédominante.

II. DES LIVRES TEMOINS D'UNE NOUVELLE TECHNICITE : LA PEDAGOGIE PAR L'AMUSEMENT

Qu'ils soient purement récréatifs ou pédagogiques, les livres à transformation tiennent le pari de faire passer des valeurs morales à l'enfant tout en l'amusant. La littérature destinée aux plus jeunes étant encore très récente, les premiers éditeurs se lançant dans l'interaction tâtonnent, façonnant le terrain pour leurs successeurs. En effet, les livres du début du XIXe siècle sont encore assez neutres, ne connaissant l'illustration par l'influence romantique qu'à partir des années 1830. C'est à cette même période que les livres à système commencent à faire leur apparition discrète dans le milieu de la littérature jeunesse. Par la suite les livres

¹⁰³ Auteur inconnu, *op.cit.*

¹⁰⁴ Ernest d'Hervilly, *op. cit.*

¹⁰⁵ Nelly Kabac, *art.cit.*

pour enfants se diversifient, l'animation des livres à transformation se complexifie, les éditeurs n'hésitent pas à créer des livres attractifs en usant de l'image, de la couleur, du mouvement.

Nouveauté dans l'édition pour enfants

Alors que les livres destinés aux enfants étaient encore pratiquement inexistants au début du XVIIIe siècle, au XIXe siècle émerge la littérature pour enfants. Elle garde un but principalement pédagogique : les jouets existent pour amuser les enfants, les livres pour les instruire. Néanmoins, les éditeurs captent très vite l'intérêt économique à mêler jeu et éducation : c'est le début des histoires comiques et des « livres-magiques ».

Le tournant favorable à l'amusement

Rappelons que le XIXe siècle est le moment où plusieurs circonstances favorables à une nouvelle vision de la qualité de vie des enfants entrent en jeu. Tout d'abord, l'enfant gagne en importance au sein de la société et de la famille. On préconise son éducation, son jeu, on lui développe une littérature, mais aussi une nouvelle pédagogie tournée vers la récompense et non la punition. De plus, l'image devient également omniprésente dans le paysage visuel de la société. On la retrouve par exemple sous forme de feuille volante issue de la maison Epinal, mais aussi plus fréquemment dans les livres poussée par le courant romantique qui introduit les vignettes. Les éditeurs comprennent vite que l'image fait le succès du livre.¹⁰⁶ Elle permet à l'enfant de s'identifier, mais aussi de s'amuser. Ainsi l'animation de la page et de l'image, les transformations du livre se placent dans ce double enjeu : celui d'une pédagogie ludique, et celui de l'amusement de l'enfant. Néanmoins, la valeur morale est jugée indispensable quand le livre est adressé au jeune public. Elle découle de l'autorité de l'Eglise qui relie et censure les livres lui paraissant outrageux, dans le but de promouvoir les « bons livres » pour une « reconquête des âmes »¹⁰⁷. Les éditeurs savent alors concilier visées commerciales et discours moralisateur. Ce n'est qu'à la fin du XIXe siècle et la montée de l'anticléricisme que le contenu des livres s'assouplit. En effet, l'Eglise prend

¹⁰⁶ Jean-Paul Gourevitch, *op.cit.*, p. 24

¹⁰⁷ Nelly Kabac, *art.cit.*

alors conscience de l'intérêt du romanesque pour conquérir un jeune public¹⁰⁸ : c'est la grande période des contes, tant dans les livres au format classique que dans les livres animés. Toutes ces conditions façonnent le monde de l'édition et on se retrouve au début du XIXe siècle face à des livres aux transformations balbutiantes.

Les premiers livres animés : tâtonnement de la notion d'amusement

Les ouvrages pédagogiques et récréatifs appelés en premier lieu « livre-jouet »¹⁰⁹ attirent alors tant les enfants que les adultes par la nouveauté qu'ils proposent. C'est dans les années 1830 que les premiers livres à système sont édités en France. En s'appuyant sur les livres de la première moitié du XIXe siècle de notre corpus on constate une grande sobriété des couvertures mais aussi envers l'animation. Ce sont principalement des livres au petit format (in-18) avec beaucoup de pages, gardant un modèle similaire aux livres pour adultes. Les animations sont peu nombreuses, gravées et aux couleurs fades.

Le premier livre sur lequel il paraît important de se pencher est le *Livre-joujou* de Jean-Pierre Brès édité en 1831 et considéré comme le premier livre à tirette d'Europe et beaucoup l'estiment être « le précurseur du livre interactif »¹¹⁰ du fait que le monde de l'édition ne développe le système des tirettes qu'à partir de la deuxième moitié du siècle. La technique ici est encore balbutiante : la tirette est un simple petit bout de papier relié à une figure qu'il faut baisser pour la faire disparaître (Figure 9 et Figure 10) ou la changer (Figure 13, Figure 11 et Figure 12), laissant peu de possibilité de mouvement.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Jean-Paul Gourevitch, *op.cit.*, p. 32

¹¹⁰ Martina Gromesova, « le monde merveilleux et vertueux de Jean-Pierre Brès », *Interface/Fonds Anciens BU Lyon*, 10 septembre 2015 [en ligne] *Openedition*, consulté le 23 avril 2018



Figure 9 : illustration du chapitre 3, tirette poussée, *Le livre-joujou* (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 25

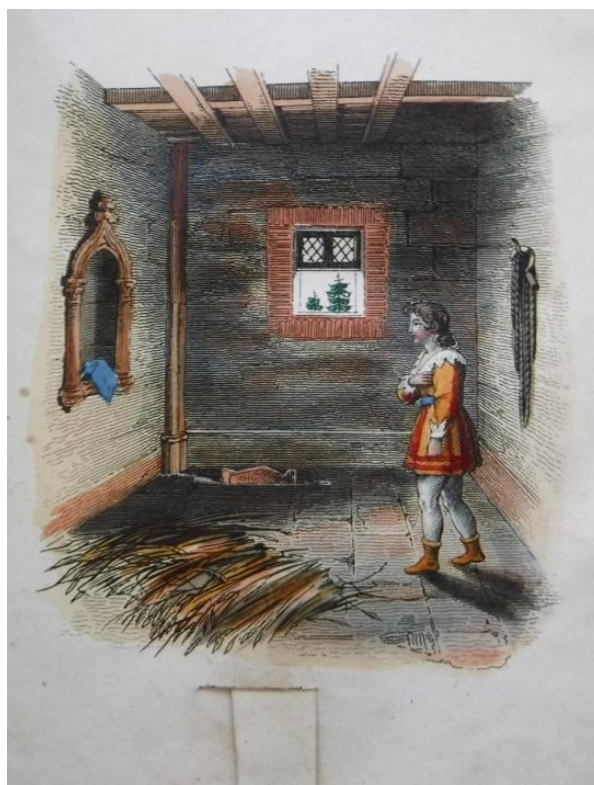


Figure 10 : illustration du chapitre 3, tirette tirée, *Le livre-joujou* (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 25



Figure 13 : illustration du chapitre 4, tirette poussée, *Le livre-joujou* (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 415

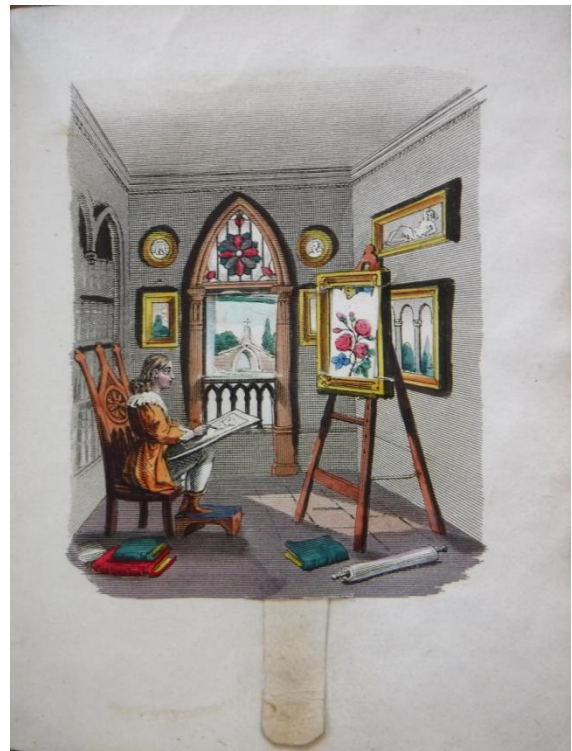


Figure 11 : illustration du chapitre 4, tirette tirée à moitié, *Le livre-joujou* (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 415

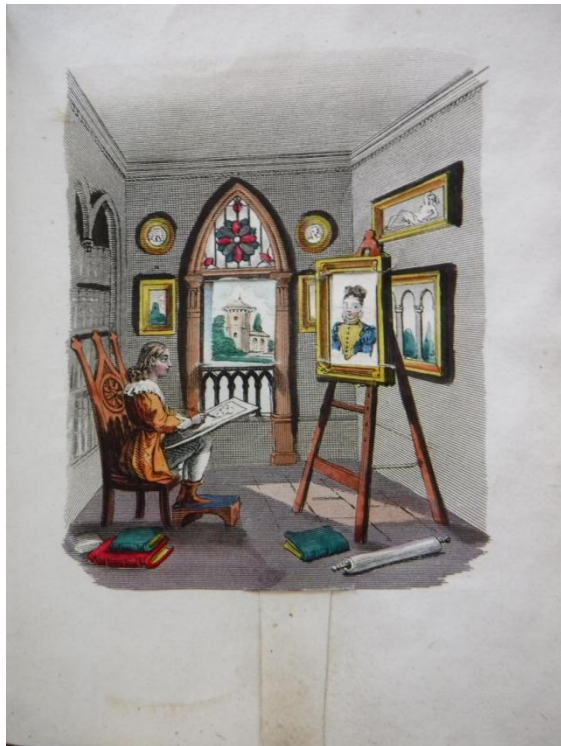


Figure 12 : illustration du chapitre 4, tirette tirée entièrement, *Le livre-joujou* (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 415

De même, l'illustration au style romantique¹¹¹ (donc aussi l'animation) garde une fonction minime dans le livre : tant dans la place qu'elle prend (treize illustrations pour un livre de 457 pages) que dans son rôle dans l'histoire. En effet l'image n'est qu'occasionnellement sollicitée à l'aide d'un astérisque dans le texte (Figure 14).

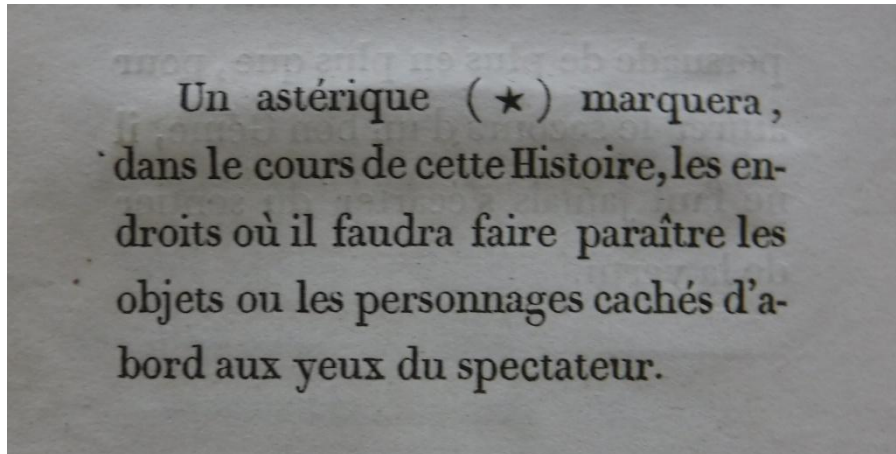


Figure 14 : extrait de l'introduction, *Le livre-joujou* (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 10

De cette façon, l'image n'aide en rien à la compréhension du texte ni ne le remplace. Elle n'est pas indispensable, se cantonnant à un rôle d'illustration. L'histoire non plus n'est pas innovante : bien que ce soit une création originale de l'auteur, elle a pour but de proposer les valeurs de bonne morale aux enfants¹¹² comme Jean-Pierre Brès l'explique dans son introduction :

« Je désire, mes jeunes Amis, que la lecture de ce petit volume vous persuade de plus en plus que, pour attirer le secours d'un bon Génie, il ne faut jamais s'écarter du sentier de la vertu. »¹¹³

L'animation lui sert ainsi à s'adresser aux enfants, à leur faire comprendre et assimiler avec plus de facilité un message vertueux.

C'est le défi que se donnent aussi les livres à figures mobiles qui se développent dans les premières décennies du XIXe siècle. Les auteurs et éditeurs prennent modèle sur *Little Fanny*¹¹⁴ premier livre à figures mobiles proposant des

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Jean-Pierre Brès, *op.cit.*, p. 9

¹¹⁴ Auteur inconnu, *Little Fanny*, Londres, Fuller, 1810

petites poupées de papier avec têtes mobiles. Arrivant par la suite en France, les livres animés prennent différentes formes (poupées, figures à insérer dans une gravure, simples figures mobiles illustratrices...) et se dotent d'un pied pouvant les faire tenir debout vers 1830, à l'image des figures de la collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées » de Charles Letaille. Cette collection, loin des livres religieux qu'il édite, s'empare de l'atout de l'interaction pour promouvoir la pédagogie en proposant des livres accompagnés d'une dizaine de figures mobiles à associer au texte. À l'image du *Livre-joujou*, les livres de Charles Letaille issus de notre corpus restent plutôt sobres et épais : ce sont des petits formats mais comptant entre 120 et 140 pages. Ils sont couverts d'un cartonnage enveloppé de papier de couleur neutre : rouge ou vert très clair.

Les gravures restent également assez sobres : imprimées en sépia elles ne se distinguent pas par leur couleur (Figure 15) bien que l'image reste très détaillée. L'image est liée avec le texte par un numéro de page associé et le pays précédant le titre de la figure permettant de savoir dans quel chapitre on se trouve. Néanmoins, elles sont entièrement indépendantes, n'influençant pas le sens du récit ni la compréhension de l'enfant. L'enfant peut juste les associer au texte quand il lit, au même titre qu'une illustration



classique mais plus divertissante et attirante du fait de sa particularité de pouvoir être déplacée et manipulée.

Figure 15 : quatre des sept figures mobiles du livre *Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire Naturelle, Zoologie amusante ou description, mœurs, chasse et pêche des principaux animaux du globe* (Paris, Charles Letaille, 1845) : Europe les petits chats p. 26, l'Océanie l'ourang-roux de Mr de Rienzi p. 43, Europe l'âne p. 19 et Amérique le boa constrictor anecdote p. 91

Néanmoins, les différents premiers livres animés de notre corpus présentés précédemment tranchent avec *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes* conservé au musée de l'éducation nationale de Rouen. Le livre comporte moins de pages (il est composé de 29 pages) et présente une couverture en cartonnage rose tape-à-l'œil : en plus de sa couleur vive, elle atteste d'une certaine richesse du livre de par sa lithographie en couleur encadrée d'un cadre doré, mais aussi par son fermoir (Figure 16). Des figurines en carton colorées (se différenciant des figurines en sépia de la collection



Figure 16 : couverture du livre *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes* (Paris, maison Pintard, vers 1830)

« Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées » de Charles Letaille - Figure 17) sont contenues dans une pochette à la fin du livre et peuvent être insérées dans les fentes d'une gravure. C'est un système de transformation du livre qui naît en 1815-1820 et que Charles Letaille diffuse en rééditant des livres (comme il le fait pour *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes* après hériter de



Figure 17 : trois des neuf figurines (*Stéphanie* insérée dans le décor de gauche) du livre *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes* (Paris, maison Pintard, vers 1830)

la maison Pintard) mais aussi en produisant des créations originales. On fait face à un livre illustrant un troisième système d'animation précoce du livre pour enfants.

Néanmoins, dans les premières décennies du XIX^e siècle, l'amusement n'est pas une évidence au sein des livres pour enfants. De ce fait, les éditeurs aiguillent le lecteur, l'orientent, l'encadrent. Le lecteur a besoin de notices afin de comprendre le fonctionnement des systèmes d'animation. Il ne peut alors pas manipuler le livre à sa guise. La maison Pintard glisse une carte dans l'enveloppe contenant les figures mobiles du livre pour *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes*¹¹⁵ sur laquelle se trouvent des explications concernant les figurines en carton (Figure 18). L'amusement peine encore à entrer dans les mœurs de la société et on cherche à encadrer l'enfant, tant dans le contenu du livre (comme les livres scolaires) que dans le fonctionnement de l'animation.

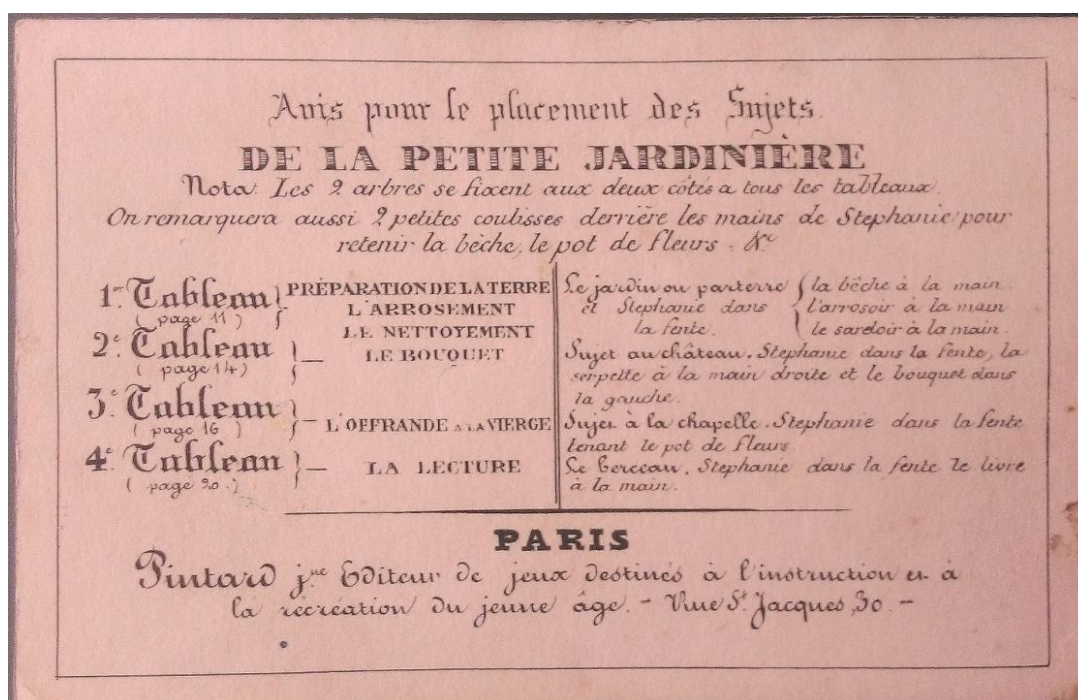


Figure 18 : carte explicative contenue dans *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes* (Paris, maison Pintard, vers 1830)

La première génération de livres animés pour enfants veut impliquer des valeurs morales et pédagogiques aux enfants de façon ludique. Bien que les animations restent minimales et gardent un rôle secondaire par rapport au discours

¹¹⁵ Auteur inconnu, *Stéphanie ou la petite jardinière Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes*, Paris, maison Pintard, v.1830, 29p

que veulent faire passer les éditeurs, ces derniers revendiquent une nouvelle cette ingénierie : quand ce n'est pas dans le titre lui-même, ils le soulèvent dans la page de titre comme garantie de qualité. Ainsi, le livre de Jean-Pierre Brès, *Le livre-joujou* révèle bien la volonté ludique de l'auteur. Ce dernier explique aussi au sein de son introduction vouloir présenter une nouvelle expérience aux enfants afin de leur permettre d'acquérir des mœurs morales avec plus de facilité. La maison Pintard soulève aussi la particularité de son livre *Stéphanie ou la petite jardinière* avec le complément du titre alternatif : *Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes* appuyant ainsi la présence d'éléments ajoutés et leur qualité afin d'attirer l'acheteur. Pour les livres de Charles Letaille, on identifie deux fois la signalisation de l'animation du livre : au sein du nom de la collection en couverture mais aussi au sein de la page de titre avec la mention : « Ouvrage entièrement neuf, orné de nombreuses Figures découpées. ». Les éditeurs ont compris la valeur commerciale de ce genre d'ouvrage et le mettent en avant afin de solliciter les pédagogues et parents. Cela leur permet de se pencher vers de nouvelles animations et de créer des histoires écrites plus en lien avec le support image.

De nouveaux rapports entre texte et image

Les livres à transformation du XIXe siècle se lancent donc dans l'innovation : amuser l'enfant par l'image au sein du livre. En se penchant sur les livres animés de notre corpus, nous pouvons clairement distinguer la difficulté pour l'image à faire sa place, et la lente évolution de son rôle pour devenir une nécessité au sens de l'histoire que narre le livre mais aussi un atout commercial. L'image permet alors de s'identifier aux personnages mais aussi d'appuyer le texte dans un spectacle sonore et visuel et ainsi d'ajouter du sens au récit.¹¹⁶

Le texte encore dominant

Les premiers livres animés sont marqués par une faible présence de l'image. En effet, aux prémices de l'insertion de l'image dans le livre, les éditeurs ne savent encore comment l'aborder. On atteste alors d'un faible pourcentage d'images pour ces livres (Tableau 7) qui s'élève à 8% environ. Bien que ce chiffre reste imprécis

¹¹⁶ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 29

(dû au faible nombre de livres utilisés mais aussi au mélange de types de livres aux systèmes différents), il reflète bien l'état des livres animés de cette première génération : ce sont principalement de petits formats contenant beaucoup de pages d'écriture et peu d'animation.

Tableau 7 : nombre d'images par rapport au nombre total de pages dans les livres animés du corpus (entre 1800 et 1850) et le taux moyen d'images dans ces livres

Titre du livre	Nombre d'illustrations	Nombre total de pages
<i>...Revue de l'Univers II : Géographie politique et Souvenirs de voyages</i>	14	140
<i>...Histoire naturelle, Zoologie amusante...</i>	7	124
<i>...Histoire de France racontée en famille... Tome 1</i>	10	140
<i>...Histoire de France racontée en famille... Tome 2</i>	7	128
<i>...Tableau abrégé de l'histoire des voyages...</i>	2	125
<i>...Revue de l'Univers. Description pittoresque du ciel, de la terre, et des peuples qui l'habitent...</i>	3	148
<i>Stéphanie ou la petite jardinière....</i>	9	29
<i>Le livre-joujou</i>	13	457
	Taux moyen d'images dans un livre de la première moitié du XIX ^e siècle (en pourcentage)	8,22%

Les images sont ici des compléments au texte, elles ne changent en rien son sens. On y retrouve la représentation des héros, adultes comme dans le *Livre-joujou* mais aussi enfants comme dans *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes*. En effet de 1750 à 1830 l'enfant devient personnage dans les textes des livres, nouveauté dans le monde de l'édition¹¹⁷. Insérer des images à l'effigie des protagonistes du livre permet

¹¹⁷ Michel Manson « le livre de jeunesse comme objet culturel : évolutions et mutations » dans Centre de production du livre jeunesse – 93, *Enfants et littérature, encore beaucoup à dire !*, Acte du colloque organisé en avril

également à la figure de l'enfant de faire sa place au sein des illustrations, bien qu'elle ne soit pas majoritaire. Pour ce qui est du style pictural, c'est le romantisme qui s'impose au début du siècle, comme nous l'attestent les illustrations du *Livre-joujou*¹¹⁸. La couleur aussi commence à pénétrer le livre : on la retrouve en petites touches cantonnées aux illustrations et aux couvertures (pour *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes*). En effet, la couleur est encore mal vue par les élites et les bibliophiles, Annie Renonciat la distingue alors de « *Spectaculum horribile visu* »¹¹⁹, faisant ainsi référence au rejet des classes les plus riches, l'identifiant comme un décor populaire. Les livres animés du début du XIXe siècle touchant principalement les enfants des classes les plus élevées, les éditeurs colorent difficilement leurs livres, orientant la couleur sur les illustrations peu présentes.

Ce n'est qu'après 1850 que l'image animée impose progressivement sa place au sein du livre pour enfants. Isabelle Nierès-Chevrel nous rapporte, dans son article sur l'Album dans le *Dictionnaire du livre de jeunesse*, que l'image dans le livre animé n'a pas la valeur « iconotextuelle » des albums classiques : si le livre narre un récit, l'image et le texte fonctionnent souvent de manière binaire¹²⁰. C'est ce que l'on retrouve à travers l'étude de notre corpus : le pourcentage d'images animées dans les livres datés entre 1850 et 1900 tourne autour de 50% (Tableau 8), chiffre haussé par les panoramas en vogue à cette époque. On le distingue notamment par la mise en abyme du livre *Heureux Enfants Panorama*¹²¹ édité vers 1900 : derrière les enfants, qui jouent en premier plan, se trouve un panorama ouvert (Figure 19). Par ce moyen l'éditeur fait la promotion de son livre, il témoigne aussi de l'ampleur que prennent ces livres à transformation tout au long du XIXe siècle. Ce sont des livres entièrement illustrés, s'ouvrant en dépliant les pages sur le côté ce qui permet d'avoir une vision d'ensemble de l'histoire narrée à travers la représentation visuelle.

2005 par le Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis, Saint-Yrieix-la-Perche, Académie Fratellini, 2005, 153p., p. 23

¹¹⁸ Martina Gromesova, *art.cit.*

¹¹⁹ Annie Renonciat, *art.cit.*

¹²⁰ Isabelle Nierès-Chevrel, « Album », dans Isabelle Nierès-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Edition du Cercle de la Librairie, 2013, 990p., p. 17

¹²¹ Auteur inconnu, *op.cit.*



Figure 19 : dernière page du livre *Heureux Enfants Panorama* (Paris, A. Capendu, v.1900) p. 8

Bien que le texte reste prioritaire par rapport à l'image, cette dernière vient compléter ce que l'enfant lit. Le rapport entre texte et image se construit. On le note particulièrement à travers les deux *Polichinelle aux Champs Elysées* édité chez Guérin-Müller et C^{ie}. Le premier livre édité en 1874 compte huit illustrations pour 32 pages le second livre daté des années 1880 tente d'équilibrer le rapport entre textes et images en diminuant le nombre de pages à 14 bien qu'on ne retrouve plus que 6 illustrations. Les deux livres fonctionnent de telle sorte que l'illustration vient jouer ce que narre le conteur, comme une pièce de théâtre de marionnettes. L'image est présente pour amuser l'enfant mais aussi pour compléter les dialogues entre les personnages au-dessous (Figure 20), alors que pour la plupart des autres livres de cette époque, les images sont plus nombreuses mais elles gardent une fonction illustratrice et peu de lien avec le texte. *Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*¹²² fonctionne également sur un principe de complémentarité entre le texte et l'image : le texte questionne l'enfant sur les aventures de Monsieur Séraphin de Chiképatan et l'image est présente pour lui donner une réponse.

¹²² Auteur inconnu, *op.cit.*



Figure 20 : exemple de complémentarité du texte et de l'image, *Le Polichinelle des Champs Elysées* (Paris, Guérin-Müller et Cie, v. 1880), p. 1

Que ce soit par de nouveaux sujets plus populaires comme le théâtre de marionnettes, des métiers manuels, et des mésaventures de personnes nobles venant les ridiculiser, ou bien par un nouveau style artistique très caricatural s'inspirant de la publicité ou de l'imagerie populaire, les livres animés de la deuxième moitié du XIXe siècle tendent à se démocratiser, s'ouvrant à un public plus large.

Tableau 8 : nombre d'images par rapport au nombre total de pages dans les livres animés du corpus (entre 1850 et 1900) et le taux moyen d'images dans ces livres

Titre du livre	Nombre d'illustrations	Nombre de pages
<i>Les métiers en action</i>	8	32
<i>Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants</i>	6	20
<i>La joie des enfants</i>	5	12
<i>Le Polichinelle des Champs Elysées (1874)</i>	8	32
<i>Heureux Enfants Panorama</i>	8	8
<i>Le corps humain</i>	3	11
<i>Polichinelle des Champs Elysées (v.1880)</i>	6	14
<i>Monsieur Séraphin de Chiképatan...</i>	7	16
<i>Les Mémoires du Bailli Bartel...</i>	16	22
<i>Les infortunes d'un chasseur...</i>	16	22
<i>Titre inconnu (abécédaire)</i>	26	26
<i>Album officiel de la Fête des vignerons Vevey 1889 5-9 août</i>	12	12
<i>Theater Bilderbuch</i>	4	4
<i>The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty</i>	6	28
	Taux moyen d'images dans un livre de la deuxième moitié du XIXe siècle (en pourcentage)	57,31%

Les livres changent aussi de format : ce moyen leur permet d'accueillir des images plus grandes, mais aussi des techniques d'animations plus développées. En effet, alors qu'au début du XIXe siècle les éditeurs produisent des livres animés de format in-18 ou in-12, de petites tailles, avec peu d'illustrations, durant la

deuxième moitié du siècle ce sont des livres de grandes dimensions qui s'installent sur le marché de l'édition des livres animés, avec une moyenne de 23,5 x 32,5cm pour les livres aux formats verticaux (Tableau 8). Cela est également le cas pour les livres au format « à l'italienne ». Alors que l'abécédaire en accordéon de l'éditeur Plon¹²³ mesure 13,8 x 11,7 cm fermé, celui sur la fête des vigneron de Vevey¹²⁴ détient des dimensions de 26 x 18,3cm, et le plus récent panorama en accordéon, *Heureux Enfants*¹²⁵ mesure fermé 24 x 16cm. Le livre oblong *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty*¹²⁶ de 1898 détient également de grandes dimensions, mesurant 31,7 x 26,8cm. Le livre s'adapte aux enfants : le grand format le rendant alors plus résistant et plus parlant visuellement suite à la taille des images.

Tableau 9 : Dimensions des livres de formats verticaux de la deuxième moitié du XIXe siècle

Titre du livre	Dimensions
<i>Les métiers en action</i>	24 x 31cm
<i>Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants</i>	24 x 33cm
<i>La joie des enfants</i>	24 x 33cm
<i>Le Polichinelle des Champs Elysées (1874)</i>	23 x 35cm
<i>Le corps humain</i>	16,6 x 24cm
<i>Polichinelle des Champs Elysées (v.1880)</i>	24,4 x 35cm
<i>Monsieur Séraphin de Chiképatan...</i>	25,7 x 36,9cm
<i>Theater Bilderbuch</i>	26 x 32,3cm
DIMENSIONS MOYENNES	23,5 x 32,5

¹²³ Henri Plon, *op.cit.*

¹²⁴ Ernest John Alexis Vulliemin, *op.cit.*

¹²⁵ Auteur inconnu, *op.cit.*

¹²⁶ L. L. Weedon, E. Stuart Hardy, *The land of long*

ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty, Londres et New York, E. P. Dutton & Co (New York), Ernest Nister (Londres), 1898, 28 p.

De ce fait l'importance est donnée à l'illustration, de part son nombre au sein du livre mais aussi ses dimensions, les animations sont ainsi largement visibles. L'image qui se retrouve illustrant des pleines pages et presque systématiquement les couvertures. Cela permet aux éditeurs d'attirer l'œil de l'enfant et de l'adulte dans les librairies mais aussi de garantir un gage de qualité en présentant son illustrateur et une partie du contenu.¹²⁷

« La couverture se fait vitrine du corps d'ouvrage »¹²⁸

Par ces mots, Nelly Kabac dans son article « Les cartonnages d'éditeurs en littérature enfantine : brillants et sans valeur ? » rappelle que l'image collée sur la couverture a pour but de séduire le jeune lecteur. L'éditeur s'appuie alors sur l'illustration, la met en avant, comprenant son utilité commerciale mais aussi son succès. Il inverse par la suite le rapport entre le texte et l'image, en produisant des livres au texte court mais entièrement imagés, ou bien reposant entièrement sur l'image et son animation jusqu'à pouvoir mettre de côté l'histoire racontée.

Fin XIXe siècle : quand l'image devient texte

L'image vient à être prioritaire sur le texte pour certains livres à la fin du XIXe siècle mais ce sont principalement des cas isolés. Ce n'est qu'au XXe siècle que cela se généralise. D'après le Tableau 10, qui répertorie le nombre d'images par rapport au nombre de pages de texte pour les livres du corpus du XXe siècle, le taux d'images dans les livres est d'environ 85,71%.

Cependant ce chiffre est questionnable dû à un manque d'échantillons plus le fait que, pour la plupart des livres, le texte reste minime et plus petit que l'illustration alors l'égalité entre les pages n'est pas parfaite. Toutefois il relève assez justement les critères des albums pour enfants du XXe siècle : l'image se fait texte. Elle vient parler directement avec l'enfant et le texte vient alors ponctuer ce que l'image donne à voir. De ce fait, deux rapports avec l'image s'établissent pour les livres à transformations du XXe siècle de notre corpus : des livres dans lesquels l'image est plus importante que le texte, ainsi que des livres dans lesquels l'intérêt du sujet repose sur l'image.

¹²⁷ Nelly Kabac, *art.cit.*

¹²⁸ *Ibid.*

Tableau 10 : nombre d'images par rapport au nombre total de pages dans les livres animés du corpus (entre 1900 et 1975) et le taux moyen d'images dans ces livres

Titre du livre	Nombre d'illustrations	Nombre total de pages
<i>Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch</i>	6	12
<i>Days in Catland with Louis Wain</i>	4	4
<i>Ali Baba and the forty thieves. A Peepshow book</i>	6	6
<i>Cinderella. A Peepshow book.</i>	6	6
<i>Album Magique</i>	10	20
<i>Je connais les animaux...</i>	13	13
<i>Je cherche mon chien...</i>	13	13
Taux moyen d'images dans un livre du début de la deuxième moitié du XIXe siècle (en pourcentage)		85,71%

Pour ce qui est du premier type de livres animés, l'exemple type reste *Days in Catland with Louis Wain* édité par Raphaël Tuck & Sons Ltd.¹²⁹ : ce livre animé anglais du début du XXe siècle ne présente aucun texte. Des instructions sont données au dos pour aider l'enfant à placer les figures mobiles au bon endroit entre les pages, mais c'est lui qui se fait l'histoire à travers les illustrations. Par la suite, la maison d'édition anglaise Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd. publie une collection de livres carrousels dans lesquels l'image et le pliage prend le dessus sur le texte très synthétique. Ce dernier est cantonné à un petit cadre en dessous de l'image, expliquant la scène illustrée au-dessus tout en narrant le conte (Figure 21). L'image double en qualité et en détails, et tout le travail de l'imprimerie et de l'édition se dirige vers elle et sa mise en page.

¹²⁹ Louis Wain, *Days in Catland with Louis Wain*, Londres, Raphaël Tuck & Sons Ltd., 1912, 4 p., 14 figures.



Figure 21 : Livre carrousel *Cinderella a Peepshow Book* (PYM Roland, Londres, Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd, v.1940-1950), p.3

Au XXe siècle beaucoup de livres à transformation reposent l'intérêt de leur contenu sur l'image, nous pouvons l'attester au sein de notre corpus. Le texte, relégué au rôle secondaire, n'amuse plus : c'est l'image qui s'en charge. On le remarque à travers deux types de livre : l'anaglyphe *Album magique* mais aussi les livres méli-mélo de l'Ecole des loisirs. Le contenu du livre s'appuie entièrement sur les illustrations. Pour *l'Album magique*, les histoires donnent du contenu à l'image, afin de mettre en avant la technicité de l'anaglyphe. L'écriture des livres méli-mélo (ou tohu-bohu : livre aux pages découpées horizontalement en leur centre afin de produire des images étranges et humoristiques avant de trouver l'image complémentaire) aiguille l'enfant dans le choix de l'image à faire mais aussi pour enrichir le côté comique provoquer par une superposition étrange des images. Les artistes s'approprient les privilèges de l'écrit en les transmettant à l'image¹³⁰. Les livres à transformation de la fin du XIXe siècle et du XXe siècle se voient investir de plus en plus par l'image et cette dernière occupe de nouveaux

¹³⁰ Annie Renonciat, « Origines et naissance de l'album moderne », *Exposition Bibliothèque nationale de France* [en ligne] exposition.bnf.fr, consulté le 19 Janvier 2018

espaces, elle revête également de nouvelles formes. Les éditeurs poussent les techniques d'animation toujours plus loin, font appel à des ingénieurs papier afin d'améliorer et optimiser des techniques, et plaire sans cesse à l'enfant demandeur d'images et de mouvements.

La recherche du mouvement et du relief

Dans une période durant laquelle l'image s'impose par tous les vecteurs (publicité, livres, presse, mais aussi décoration), cette dernière revête différentes formes afin de s'adapter et de plaire à un nouveau public attiré par tous les objets optiques qui permettent de voir une image en mouvement. C'est l'époque du pré-cinéma mais aussi de l'animation au sein des livres. Les éditeurs de livres pour enfants le savent : l'image animée plait. Ils poussent la recherche de mouvement et de relief encore plus loin afin d'améliorer certaines techniques et d'en créer des nouvelles.

Jouer avec la page.

Dès le XVI^e siècle les livres scientifiques commencent à être animés de disques mobiles. Le *Cosmographia* de Petrus Apianus (Pierre Apian) édité en 1524 est considéré comme le premier livre animé de par la présence de disques mobiles afin de représenter les mouvements célestes¹³¹. Un exemplaire de 1584 est conservé à la BDL¹³². Il contient quatre disques mobiles (aux pages 20, 25, 65 et 189) : ce sont des disques de papiers très fins percés en leurs centres et



Figure 22 : disque mobile de *Cosmographia* (APIANUS Petrus, Anvers, Jean Bellère, 1584) p.65

¹³¹ Jacques Desse, « Livre animé », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, tome 2, Paris, Edition du Cercle de la librairie, 2005, p. 790

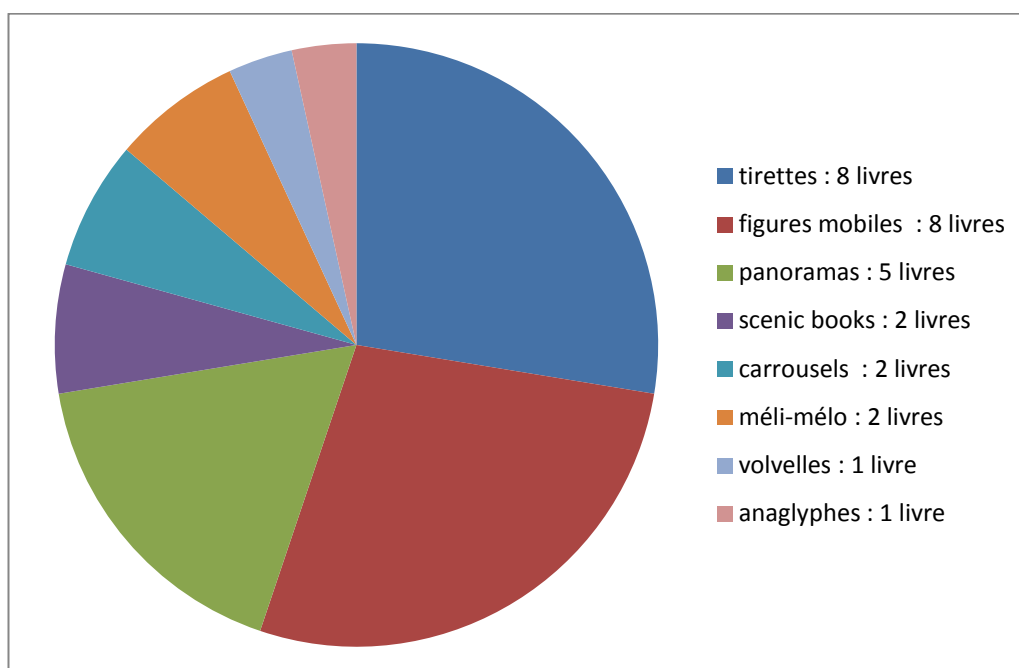
¹³² Petrus Apianus, *op.cit.*

superposés, de tailles différentes, pouvant tourner sur eux-mêmes (Figure 22).

Ces disques permettent de rendre la lecture plus flexible et d'expliquer des phénomènes scientifiques difficiles à appréhender sans expériences visuelles.

Les livres pour enfants de l'ancien musée pédagogique qui composent notre corpus se tiennent dans la lignée de l'animation de la page héritée des livres scientifiques du XVI^e siècle. Différentes techniques sont ainsi développées principalement entre 1880 et 1890, premier âge d'or du livre animé pour enfants¹³³. À l'analyse du Tableau 11 relevant les différentes techniques des livres qui composent le corpus de ce mémoire, nous constatons un large panel de techniques. Les innovations se multiplient au fil du siècle¹³⁴. Des éditeurs se spécialisent dans certaines, forment des collections. Les figures mobiles très utilisées au début du siècle s'estompent face aux tirettes qui supplantent le marché du livre animé de la fin du XIX^e siècle¹³⁵ : ainsi, nous attestons d'une large dominance des livres à tirettes et des livres à figures mobiles dans les ouvrages de notre corpus. Néanmoins, les tirettes, presque absentes au début du siècle, sont omniprésentes durant les dernières décennies du XIX^e siècle.

Tableau 11: les 29 livres qui composent le corpus répartis selon leur technique d'animation



¹³³ Jacques Desse, *art.cit.*, dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 792

¹³⁴ *Ibid.*, p. 790-791

¹³⁵ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 47

Les livres panoramas également sont très présents. Développés entre 1830 et 1870¹³⁶ en Allemagne puis largement adoptés en Angleterre¹³⁷, ils peuvent se présenter sous deux formes : à plat, sous l'allure de plusieurs plans imprimés, ils peuvent alors se déplier comme un accordéon (Comme cela est le cas pour l'*Album officiel de la Fête des vignerons Vevey 1889 5-9 Août*¹³⁸, *Heureux Enfants Panorama*¹³⁹ ou encore le petit abécédaire figuré sans titre¹⁴⁰) ; ou posséder un cahier central iconographique de format oblong. Ce dernier est composé de feuilles de différentes formes pour faire interagir les images entre elles, comme le font les éditeurs Guérin-Müller pour leurs deux panoramas (*Les Mésaventures du Bailli Bartel, Grand livre panoramique*¹⁴¹, ainsi que *Les infortunes d'un chasseur, Grand livre panoramique*¹⁴²). Les panoramas peuvent aussi délaisser le plat du livre classique pour se tourner vers une recherche de relief avec les livres-tunnels (ou *peep-show*, attachés en carrousels dans les années 1940¹⁴³) : semblables à des petits théâtres, ce sont deux livres accordéons qui offrent une vue centrale en se dépliant.¹⁴⁴ Bien que non représentés par ce corpus, ils sont très en vogue durant la deuxième moitié du XIXe siècle, édités en Angleterre par Raphaël Tuck. Cependant, leur prix assez élevé dû au coût de production ne leur permettait pas de se retrouver dans tous les foyers, ce qui est peut-être la raison pour laquelle l'équipe de la bibliothèque du musée pédagogique ne jugeait pas pertinent d'en conserver. Les panoramas font partie, avec les livres à figures mobiles et les livres méli-mélo, des livres à transformations jouant sur le format de la page et la découpe. Hormis les panoramas de Guérin-Müller, ils ne cherchent pas (dans le cas de notre corpus) à produire une impression de mouvement ou de relief, mais à exposer une situation (l'*Album officiel de la Fête des vignerons Vevey 1889 5-9 Août*, *Heureux Enfants Panorama*), illustrer, jouer avec l'image. Nonobstant, à une époque où lanternes magiques, praxinoscopes, panoramas et les photographies

¹³⁶ *Ibid.*, p. 48

¹³⁷ Gaëlle Pelachaud, *Livres animés entre papier et écran Histoire / techniques / créations / perspectives*, Slovénie, Pyramid édition, 2016, p. 128

¹³⁸ Ernest John Alexis Vulliemin, *op.cit.*

¹³⁹ Auteur inconnu, *op.cit.*

¹⁴⁰ Henri Plon, *op.cit.*

¹⁴¹ Auteur inconnu, *op.cit.*

¹⁴² Auteur inconnu, *Les infortunes d'un chasseur, Grand livre panoramique*, Paris, Guérin-Müller et C^{ie}, XIXe siècle (av. 1880), 22 p.

¹⁴³ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 47

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 47

stéréoscopiques conduisent à l'avènement du cinéma beaucoup d'éditeurs cherchent à « animer » l'image et lui donner du relief¹⁴⁵. Pour cela, Gaëlle Pelachaud distingue deux grandes catégories de livres animés produisant mouvement et relief que nous appliquons à notre corpus : les livres à tirettes et à effet de relief (ou livres à mécanismes) liés à l'effet de surprise, et les livres sans tirettes ni articulations jouant sur la manipulation¹⁴⁶.

Les livres à tirettes et à relief

Principalement édités à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, les livres à tirettes et à relief partent à la conquête de la profondeur et du mouvement par l'intermédiaire de l'image. Les livres d'images à mécanismes et à succession de plans, destinés aux enfants donnent une allure vivante à l'image et donc à l'histoire.

Bien que les tirettes soient une spécialité autrichienne, c'est Jean-Pierre Brès le premier à introduire le mécanisme au sein d'un livre, le *Livre-joujou*¹⁴⁷. Le but est alors de donner vie à la scène et aux personnages même si le mécanisme est encore simple. Par la suite, les éditeurs et ingénieurs papiers cherchent à animer encore plus d'éléments sur la même page et de rendre le mouvement plus naturel. Les tirettes permettent alors de voir une autre situation de l'image mais aussi de rendre tous les mouvements possibles à la fin du XIXe siècle¹⁴⁸. Ils innovent avec les systèmes de doubles tirettes permettant d'animer plusieurs personnages à l'aide de deux tirettes regroupées en une même languette. Dans *le Polichinelle des Champs-*



Figure 23 : exemple de double tirette, *Le polichinelle des Champs-Élysées* (Paris, Guérin-Müller et C^{ie}, v 1880) p.14

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 37

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 39

¹⁴⁷ Jacques Desse, *art. cit.*, Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 791

¹⁴⁸ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 40

Elysées de 1880 (Figure 23), le lecteur n'a donc qu'un mouvement à effectuer afin de mouvoir les deux personnages de la scène. Cependant le mouvement reste raide et les personnages ne bougent pas forcément en même temps. Certains éditeurs et illustrateurs se tournent alors vers une mécanisation métallique ajoutée au dispositif de papier. La maison Dean & Sons est sans doute la première à se lancer dans l'animation par tirette à mécanisme de papier tenu par des rivets en cuivre en 1855-1856 nous atteste Gaëlle Pelachaud¹⁴⁹. Cependant le mouvement reste encore grossier et il faut attendre l'animation de l'ingénieur papier allemand Meggendorfer qui invente le système mécanique d'engrenage de papier qui apparaît aux yeux du lecteur comme une simple languette permettant d'animer toute une série de personnages¹⁵⁰. Il permet ainsi une simultanéité des mouvements, une fluidité nouvelle afin de donner plus de naturel à l'image et à son animation. Ainsi, dans *Lebendes Affentheater*¹⁵¹ (Figure 24 et Figure 25) les rivets en cuivre sont apparents sur l'image. Le mouvement engendré par la tirette permet de faire danser les deux chiens mais aussi de faire bouger tous les singes musiciens (le violoncelliste et le violoniste bougent leur archer, le guitariste sa main qui remonte à son visage). Tous bougent dans un même mouvement comme coordonnés.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 51

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 51-52

¹⁵¹ Lothar Meggendorfer, *op.cit.*



Figure 24 : exemple d'une tirette mécanisée par des rivets en cuivre, *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch* (MEGGENDORFER Lothar, Munich, J.F. Schreiber, v.1910), p. 8, tirette poussée



Figure 25 : exemple d'une tirette mécanisée par des rivets en cuivre, *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch* (MEGGENDORFER Lothar, Munich, Esslingen am Neckar, Verlag von J.F. Schreiber, v.1910), p. 8, tirette tirée

Les livres à reliefs, quant à eux, se détachent par le détail de leurs illustrations et la qualité du relief créée par une succession de plan reliés entre eux par des languettes de papier (Figure 28). Ils se manifestent de deux sortes au sein de notre corpus : les *scenic books* et les livres carrousel. Les *Scenic books* contiennent une image qui se soulève pour révéler un décor en relief tel une petite scène au conte associé (en dessous ou à côté). *Theater Bilderbuch*¹⁵² et *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty*¹⁵³ sont deux *scenic books* qui fonctionnent sur le même principe de plans superposés. Vu de face, le lecteur ne remarque pas les différents plans et se laisse prendre au jeu d'une impression de profondeur. Pour le tableau de Robinson Crusoé pris en exemple, du livre *Theater Bilderbuch*, l'image se déploie au soulèvement de la couverture du tableau. Elle surplombe le conte, permettant au lecteur d'étudier la jungle qui s'étend sous ses yeux en une succession de tableaux afin de lui donner de la profondeur et de jouer avec la perspective et le regard (Figure 26 et Figure 28)



Figure 26 : Illustration d'un *Scenic Book* vue rapprochée, *Theater Bilderbuch* (Esslingen, Schreiber, v.1880) Tableau 1 : « Der Arme Robinson » (Robinson Crusoé) p. 1

¹⁵² Auteur inconnu, *Theater Bilderbuch*, éditeur inconnu, v.1890, 4 p.

¹⁵³ L.L. Weedon, E. Stuart, *op.cit*



Figure 28 : Illustration d'un Scenic Book vu du dessus, Theater Bilderbuch (Esslingen, Schreiber, v.1880) Tableau 1 : « Der Arme Robinson » (Robinson Crusoe) p. 1

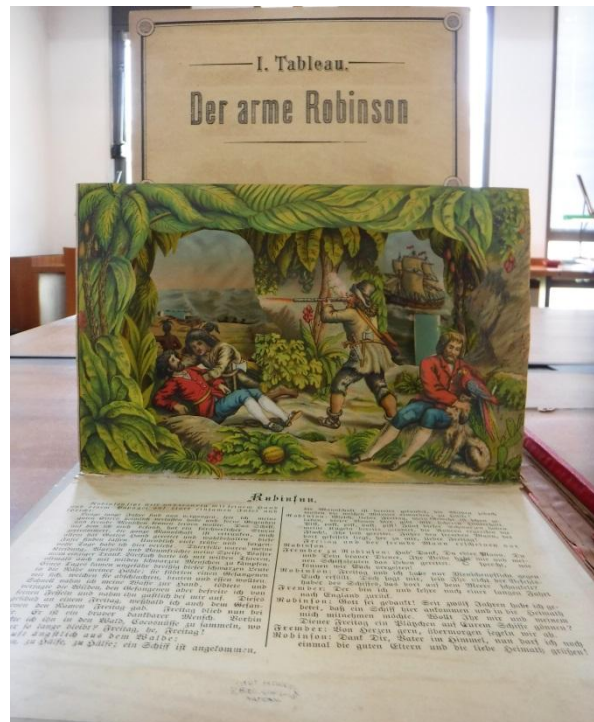


Figure 27 : Illustration d'un Scenic Book vu d'en face, Theater Bilderbuch Esslingen, Schreiber, v.1880) Tableau 1 : « Der Arme Robinson » (Robinson Crusoe) p. 1

Les livres carrousel, phase postérieure des *peep-shows*, suivent la technique initiée par les *Bookano stories* (ancêtres des *pop-ups*) des années 1930 aux illustrations qui se déplient automatiquement à l'ouverture du livre. Ce n'est plus un mouvement manuel qui actionne l'animation, mais le déploiement du livre. Le livre s'ouvre de telle sorte que ses deux extrémités se

rejoignent en forme d'étoile (Figure 29). Chaque scène (quatre ou six pour les livres de la collection « *A Peepshow Book* » de l'éditeur anglais Folding Books Ltd.) est composée de plusieurs plans pliés en leur centre pour suivre une forme de



Figure 29 : Livre carrousel entièrement ouvert, Cinderella (PYM Roland, Londres, Folding Books Ltd., v. 1940-50)

triangle et donner de l'épaisseur à l'illustration. En plus de proposer une forme de livre atypique et attirante, les carrousels ont aussi la particularité, tout comme les *scenic books*, de présenter un décor en relief. Leurs formes, leur mécanisation et leurs plis permettent aux livres à tirette et à relief d'user d'outils particuliers et ingénieux afin de provoquer mouvement et profondeur. Certains livres plats innovent avec moins de moyens afin de réussir les mêmes performances.

Les livres sans tirettes ni articulations

Que ce soit par le chevauchement d'illustrations ou par l'effet d'optique, les livres à systèmes sans mécanismes ni articulations ne sont pas démunis quand il s'agit de provoquer du mouvement. Les éditeurs Guérin-Müller et C^{ie} avec leurs deux panoramas à cahier de lithographies nous le prouve : les pages illustrées, découpées de différentes tailles, permettent à l'image de s'animer. Ainsi, le mouvement des personnages s'opère avec plus de facilité. Sur un même fond, deux petites illustrations tournées simultanément permettent au cheval du Bailli Bartel¹⁵⁴ de se cabrer et au bailli de tomber (Figure 30). L'image s'anime donc manuellement, lorsque les pages sont tournées. Le lecteur peut alors découvrir l'histoire, être surpris par son déroulé et voir les personnages bouger.

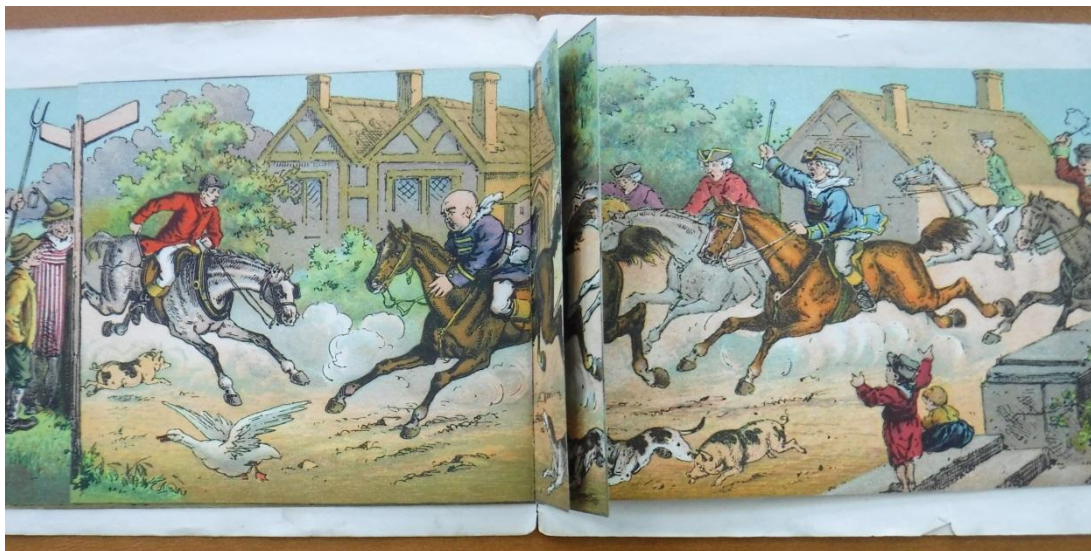


Figure 30 : panorama à cahier d'images lithographiées, *Les mésaventures du Bailli Bartel*, Grand livre panoramique (Paris, Guérin-Müller, XIXe siècle av. 1880) p. 5

¹⁵⁴ Auteur inconnu, *op.cit.*

*L'Album magique*¹⁵⁵, livre anaglyphe, permet également à l'image de se mouvoir et de prendre du relief. En suivant le principe de stéréoscopie, l'illustration du texte est composée de deux images superposées mais légèrement décalées de couleurs complémentaires. Suivant un système perfectionné par Thomas Brown, inventeur du pré-cinéma et des jeux optiques, en 1925 et dans les années 1930¹⁵⁶ qui utilise les lunettes aux verres bicolores (un verre vert et un rouge), ici c'est une page transparente (rouge ou bleue selon l'image que l'on choisit de voir) qui permet d'assister à la transformation de l'image qui se met à bouger, mais aussi prendre du relief.

Au cours du XIXe et XXe siècle, les livres à transformations ont su muter afin de s'adapter à un monde de l'édition se modernisant, mais aussi à des enfants toujours plus friands en images et en animations. Les livres de l'ancien musée pédagogique en sont un exemple formel : alors que les enfants du début du XIXe siècle connaissent des livres à figures mobiles et des tirettes qui déploient des mécanismes sans grande conviction de la part de leurs éditeurs, au début du siècle suivant ce sont les techniques des *scenic books*, panoramas, anaglyphes, méli-mélo, du carrousel et d'autres améliorations qui se retrouvent sur le marché du livre pour enfants. Toutes ces techniques, améliorations et transformations du livre à système et animé pour enfants n'auraient pu se produire sans entraîner une complète évolution du monde de l'édition du livre animé.

¹⁵⁵ Rose Celli, Nathalie Parain, Hélène Guertlik, *op.cit.*

¹⁵⁶ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 61

PARTIE III : LES LIVRES ANIMÉS DE L'ANCIEN MUSEE PEDAGOGIQUE, TEMOINS D'UNE REORGANISATION DE LA PRODUCTION ET DU MARCHÉ

Les livres à transformation et à système de l'ancien Musée pédagogique s'insèrent dans une réorganisation de la production éditoriale. Ils renseignent d'un bouleversement dans le marché du livre pour enfants. En effet ce sont des livres qui nécessitent plus d'efforts de création que les autres livres pour enfants : leur fabrication est artisanale, coûteuse, et elle fait intervenir auteur et illustrateur. L'éditeur a un rôle fort, il se tourne vers différentes politiques de marché et de production tout au long du siècle afin de rendre toujours plus attrayants les livres animés mais aussi dans le but de réduire leur coût de production. Sa figure, comme celle de l'illustrateur s'affirment alors que celle de l'auteur perd un temps en puissance, dans une période où l'illustration s'impose face au texte. La production de livres à système au départ allemande, se délocalise. Les livres animés du XIXe et XXe siècles témoignent d'un échange commercial et humain dans le domaine intellectuel et culturel. Certains sont produits en Allemagne, édités en Angleterre puis vendus en France ; des éditeurs allemands s'implantent à Londres afin de se spécialiser dans la production de livres à système pendant la guerre en 1870. Le livre animé atteste alors d'une spécialisation de l'édition mais aussi d'une commercialisation à plus grande échelle.

I. FAVORISER L'ARTISANAT

La production de livres à système implique toutes sortes de transformations du livre auxquelles la mécanisation de l'imprimerie n'est pas toujours capable de faire face. De ce fait, tirettes, pliages, superposition de plans en relief et autres animations de la feuille nécessitent la main de l'homme et il en résulte des prix de vente plus élevés. Les livres animés sont donc des articles touchant une population plutôt aisée, puis s'immisçant dans les classes moyennes à partir de la deuxième

moitié du XIXe siècle, période durant laquelle on atteste d'une hausse du pouvoir d'achat. Ce sont également des livres illustrés comme nous l'avons vu plus haut dans ce mémoire : les éditeurs font appel à un illustrateur, qui impose progressivement sa place au sein de la création de livres à système et transformation jusqu'à participer à l'identité du livre et de la collection.

Importance de l'illustrateur

Alors que les premiers livres animés du XIXe siècle frappent par l'absence de renseignements sur l'auteur, sous la Troisième République naît un souci nouveau de protéger les intérêts des auteurs¹⁵⁷. L'illustration, gagnant en importance, rehausse le rôle de l'illustrateur qui devient lentement artiste et s'impose face à l'auteur.

L'auteur parfois effacé

Deux politiques éditoriales envers les auteurs se font ressentir dans la production de livres animés et à transformation des XIXe et XXe siècles : le nom de l'auteur n'apparaît pas sur le livre, ou au contraire il est mis en avant.

Au début du XIXe siècle les livres jeunesse, encore peu nombreux, n'attirent pas les auteurs de renoms, qui les jugent comme médiocres et les écrire est considéré comme dévalorisant. Ce sont alors souvent des femmes sous pseudonyme qui rédigent ces livres, acquérant de cette façon un « honorable gagne-pain »¹⁵⁸. Les auteurs acceptent également de ne pas être mentionnés sur le livre, ni sur le dos ou sous le titre. Seuls y figurent l'éditeur ou la ville d'édition. Nelly Kabac en déduit que l'auteur importait alors peu à l'éditeur¹⁵⁹. Ainsi, sur nos vingt-neuf livres composant notre corpus, une grande majorité ne fait pas mention du nom de l'auteur (soit dix-huit livres). Les éditeurs de livres pour enfants et livres animés sont pour la plupart spécialisés dans un souci

¹⁵⁷ Frédéric Barbier, « Les marchés étrangers de la librairie française » dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *op.cit.*, p. 309

¹⁵⁸ Nelly Kabac, *art.cit.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

d'opportunisme commercial¹⁶⁰. Ils proposent des collections et ont donc besoin de titres variés ainsi que de nombreux auteurs afin de les étoffer¹⁶¹.

Alors que certains font le choix de ne pas mentionner l'auteur pour orienter une politique commerciale sur un illustrateur connu ou la réputation de la maison d'édition, d'autres éditeurs font le pari de s'appuyer sur des auteurs connus et réputés afin de donner plus de visibilité à leur collection ou leur livre. C'est le cas notamment de la Nouvelle Librairie de la Jeunesse (dirigée à la fin du siècle par Louis Westhausser) avec son livre *Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*. La maison d'édition fait appel à Ernest d'Hervilly, journaliste et écrivain qui publie de nombreux écrits avant de se tourner de plus en plus vers les livres pour enfants. L'auteur réinterprète et traduit un livre allemand réalisé à l'origine par l'illustrateur Lothar Meggendorfer. De ce fait, les éditeurs permettent au livre d'être adapté au public français, de plaire aux enfants par la qualité des illustrations mais aussi aux parents et pédagogues par la notoriété de l'écrivain. Cette notoriété est également de mise pour les livres pour adultes : ainsi le nom du médecin Gustave-Joseph Witkowski, auteur du livre *Le corps humain*¹⁶², ainsi que son grade universitaire se retrouvent sur le plat supérieur, à portée de vue. Plus fréquents à partir de la fin du XIXe siècle, quand les livres pour enfants se font réellement une place dans le paysage éditorial et s'imposent, les livres mentionnant l'écrivain concernent neuf livres sur les vingt-neuf (en comptant *Days in Catland with Louis Wain*¹⁶³ et les deux panoramas en accordéon conservés à Diderot¹⁶⁴ entièrement illustrés), soit une petite minorité. L'auteur fait alors office de référence par sa notoriété. Il est mis en avant, que ce soit sur la couverture ou sur la page de titre.

Au début du XXe siècle, le statut de l'écrivain et l'illustrateur pour enfants changent, les grands écrivains ne se sentent plus déçus en se tournant vers la littérature jeunesse¹⁶⁵. Le regard sur l'enfant est également modifié. De profondes

¹⁶⁰ Elisabeth Parinet, « Auteurs et éditeurs de littérature au XIXe siècle » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, n°4, 2007, p. 791-801 [en ligne] Cairn, consulté le 20 février 2018

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Gustave-Joseph Witkowski, *Le corps humain*, Paris, Librairie H. Lauwereyns, fin XIXe siècle, 11 p.

¹⁶³ Louis Wain, *op.cit.*

¹⁶⁴ Henri Plon, *op.cit.* et Ernest John Alexis Vulliemin, *op.cit.*

¹⁶⁵ Michel Manson, « livre pour la jeunesse », dans dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 638-639

mutations de la physionomie du secteur de la littérature pour enfants s'effectuent durant l'entre-deux-guerres. Elles aboutissent en 1931 avec l'édition de la collection les « Albums du Père Castor » lancée par Paul Faucher qui vise à promouvoir des auteurs et illustrateurs de talent¹⁶⁶. Néanmoins, cette position reste minoritaire et bon nombre de livres de notre corpus sont publiés anonymement, bien qu'on retrouve plus fréquemment le nom de l'illustrateur.

L'illustrateur s'impose

Alors qu'une petite minorité de livres mentionnent l'auteur, ce sont vingt-deux livres du corpus sur les vingt-neuf qui indiquent l'illustrateur. L'illustrateur, au même titre que l'auteur, est souvent anonyme au début du XIXe siècle ou travaille sous pseudonyme¹⁶⁷. Cependant, avec l'importance croissante de la place des images au sein de l'album animé, ces dernières s'approprient les privilèges de l'écrit et le lithographe devient illustrateur ; l'illustrateur devient peu à peu artiste¹⁶⁸.

Souvent issus du milieu journalistique et caricatural, les illustrateurs non mentionnés sur les pages de titres n'hésitent pas à ajouter leur signature de manière discrète. Ainsi, on retrouve trois livres comportant des signatures de deux artistes au sein de notre corpus : deux de Bernard Coudert¹⁶⁹ et un illustré par Lothar Meggendorfer¹⁷⁰. La signature permet ainsi de reconnaître l'illustrateur quand ce dernier n'est pas mentionné. Alors que Coudert est issu du milieu caricatural, Lothar Meggendorfer (1847-1925) est un illustrateur allemand mais également un journaliste satirique vouant une passion pour la musique et les animaux¹⁷¹ qu'on retrouve au sein de ses livres dont *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch*¹⁷², développant ainsi un langage expressif personnel. L. Meggendorfer est représentatif de la figure de l'ingénieur papier qui commence à émerger à la fin du XIXe siècle : en plus d'être illustrateur, il développe des techniques astucieuses afin d'apporter encore plus de vie et de mouvement au livre. Exigeant dans son

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 639

¹⁶⁷ Annie Renonciat, *art.cit.*

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *La joie des enfants* (vers 1900) et *Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants* (1884), tous deux édités à Paris chez A. Legrand

¹⁷⁰ Ernest d'Hervilly, *op.cit.*

¹⁷¹ Jean-Charles Trebbi, *l'art du pop-up et du livre animé*, Paris, Editions Alternatives, 2012, p. 20

¹⁷² Lothar Meggendorfer, *op.cit.*

travail, il suit les phases de création des ouvriers et ses instructions se retrouvent souvent sur les pages de mécanismes afin d'aiguiller son équipe¹⁷³. Il commence à travailler sur les livres animés à la fin des années 1880 pour deux éditeurs allemands (la maison d'édition Schneider à Munich et J.F. Schreiber à Esslingen¹⁷⁴) et il devient très vite réputé. Lothar Meggendorfer produit une centaine de livres animés traduits dans de nombreuses langues afin d'être publiés à l'étranger¹⁷⁵, chaque publication devenant un événement éditorial¹⁷⁶. Cet ingénieur papier est alors l'une des figures de proue des illustrateurs qui ressortent et s'imposent dans le secteur du livre pour enfants suite à la diffusion des livres illustrés. Néanmoins, dans un moment de tensions entre l'Allemagne et la France, les maisons d'éditions françaises comme la Nouvelle Librairie de la Jeunesse, décident de ne pas mentionner le nom de Meggendorfer après la traduction des ouvrages dans un souci d'adaptation au public français.

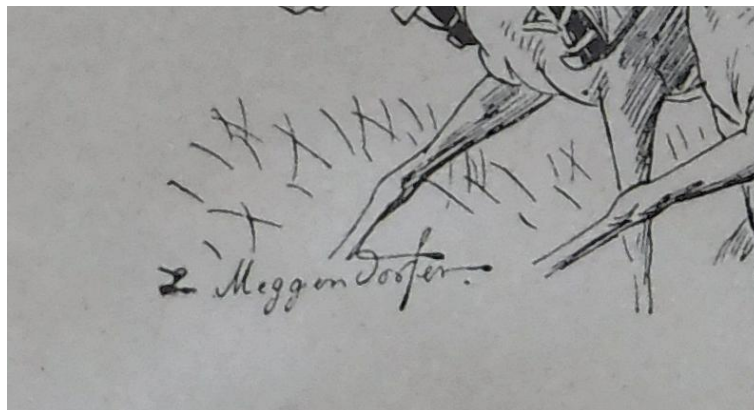


Figure 31 : Signature de Lothar Meggendorfer, Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne) (Paris, Nouvelle Librairie de la jeunesse, v.1900) p. 4 (détail)

Les planches ainsi que les dessins en noir et blanc dans les pages de texte ont été répliqués, et la signature de l'illustrateur, qui se révèle sous les dessins des pages de texte (Figure 31), permet de l'identifier. Les trois scènes du livre proviennent d'une adaptation anglaise *Scenes of the life of a Masher* (1894) du livre *The Genius of Lothar Meggendorfer, a movable toy book*, pour autant aucune trace

¹⁷³ *Ibid.*, p. 20

¹⁷⁴ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 58

¹⁷⁵ Jean-Charles Trebbi, *op.cit.*, p. 20

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 20

éditoriale n'a été retrouvée¹⁷⁷. Le travail des artistes de prestige est donc réutilisé et diffusé. Cela prouve un intérêt grandissant pour des illustrations de qualité.

L'illustrateur devient également artiste et auteur du livre de plus en plus illustré. Les éditeurs de livres pour enfants n'hésitent pas à faire appel à des artistes de renom n'ayant pas forcément pour habitude d'illustrer des livres pour le jeune public. Comme Lothar Meggendorfer (pour les versions allemandes), Louis Wain et son livre *Days in Catland with Louis Wain*¹⁷⁸ est également un représentant de cette figure de l'illustrateur qui s'impose face à l'auteur. *Days in Catland with Louis Wain* est un panorama à figures mobiles entièrement illustré, Louis Wain en est alors le seul protagoniste. Artiste anglais spécialiste de dessins de chats anthropomorphiques, il est d'abord illustrateur avant de se tourner vers le monde de l'édition pour enfants en travaillant avec l'éditeur Ernest Nister et le magazine *Little Folks*. Avec *Days in Catland* Louis Wain s'exprime sans l'aide d'écrivains avec qui il avait l'habitude de publier. Ses illustrations de chats se suffisent à elles-mêmes pour expliquer l'histoire qu'il a envie de narrer. L'artiste est ainsi sélectionné pour sa popularité et l'amusement de ses illustrations mais également pour ses qualités graphiques. La maison d'édition anglaise Folding Books Ltd. lance le projet de créer une collection de livres carrousels, « A Peepshow Book », marquée par une qualité graphique. Les artistes sont choisis avec soin afin d'illustrer ces livres et participer au caractère visuel singulier de la collection¹⁷⁹. On retrouve des artistes anglais tels que Ionicus (Joshua Charles Armitage de son vrai nom) ou encore Roland Pym. Gaëlle Pelachaud nous rapporte qu'une collectionneuse anglaise conserve des livres animés pour leurs illustrations¹⁸⁰ (et possède notamment le livre de Roland Pym, *Cinderella*¹⁸¹) prouvant ainsi que la qualité graphique est aussi développée que l'ingéniosité des pliages de papier. Alors que la collection « A Peepshow Book » s'inscrit dans le mouvement initié à la fin du XIXe siècle qui place l'illustrateur à la tête de l'identité créative du livre animé, au début du XXe une égalité se retrouve entre

¹⁷⁷ D'après le catalogue de vente Sotheby's, *Catalogue of the Meggendorfer Archive : day of the sale Tuesday, 1st June, 1982 at eleven o'clock precisely*, London : Sotheby's, 1982, p. 66

¹⁷⁸ Louis Wain, *op.cit.*

¹⁷⁹ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 40

¹⁸⁰ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 68-69

¹⁸¹ Roland Pym (illustrateur), *Cinderella A Peepshow Book*, Londres, Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd., v. 1940-1950, 6 p.

auteur et illustrateur. Flammarion avec sa collection « Les Albums du Père Castor » associe auteur et illustrateur de manière raisonnée. La maison d'édition fait appel à des auteurs reconnus et des illustrateurs de qualité comme Rose Celli (pseudonyme de l'écrivaine Rose Brua) associée aux illustratrices Nathalie Parain et Hélène Guertik pour *l'Album Magique*¹⁸².

Au même titre que l'auteur, L'illustrateur met du temps à s'imposer dans le domaine du livre pour enfants. Néanmoins, quand l'image surpasse le texte à la fin du XIXe siècle et que les techniques d'animations deviennent de plus en plus poussées, le talent créatif de l'artiste est reconnu et mis en avant. Le rôle de l'illustrateur et de l'ingénieur papier dépasse alors celui de l'écrivain, et il faut attendre le XXe siècle pour que des tentatives soient émises afin d'égaliser leurs deux positions et chercher une complémentarité. Toutefois, l'illustrateur et l'ingénieur papier contribuent largement à l'identité du livre animé, à sa singularité graphique mais aussi à sa complexité d'animations et de pliages. Tout cela engage une fabrication artisanale du livre influençant la hausse de son prix.

Processus de fabrication et prix

Les livres animés ont la particularité d'avoir un grand nombre de phases de production manuelles : malgré une mécanisation croissante tout du long du XIXe siècle et l'arrivée de la chromolithographie, les livres à système et à transformation nécessitent toujours une création artisanale. Cela influe sur le prix de vente de ce genre d'ouvrage, un temps réservé à une population aisée avant de se démocratiser.

Des livres artisanaux

Les livres à système et à transformation s'ouvrent sur des images en relief, sur des pages tridimensionnelles. Les différentes techniques d'animation exigent des attentions manuelles dans le processus de création. La feuille est pliée à la main, découpée, doublée (pour les livres à tirettes et les livres à volets). Des éléments sont ajoutés comme les disques mobiles, ainsi que des éléments de mécanisation comme des rivets (visibles par exemple sur les illustrations de *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch*¹⁸³) ou des morceaux de cartons. Durant

¹⁸² Rose Celli (auteure), Nathalie Parain, Hélène Guertik (illustratrices), *op.cit.*

¹⁸³ Lothar Meggendorfer, *op.cit.*

le processus de fabrication, toutes les étapes nécessitent de la minutie afin que le livre s'ouvre et se plie correctement, et que l'animation ne se casse pas à la première lecture¹⁸⁴. Bien que le papier soit de qualité et que l'animation soit produite avec attention, la fabrication manuelle de ces livres induit une certaine fragilité, ils sont alors difficiles à conserver. Plus la technique de l'animation se développe au cours du siècle, plus la fabrication doit être appliquée, réalisée entièrement à la main et s'appuyer sur des maquettes effectuée au préalable¹⁸⁵. Tout du long du XIXe siècle se développe une mécanisation constante du monde de l'édition, et bien que les livres animés en profitent (notamment par la chromolithographie), ils subissent très vite les effets de leurs coûts élevés de production¹⁸⁶. Alors que les éditeurs peuvent baisser le prix des livres ordinaires, les livres à système artisanaux voient leur production décliner¹⁸⁷. Au XXe siècle les éditeurs se tournent vers des albums plus simples, mêlant mécanisation et fabrication manuelle. C'est le retour des livres méli-mélo comme les deux livres de l'Ecole des loisirs : *Je cherche mon chien*¹⁸⁸ et *Je connais les animaux*¹⁸⁹. Flammarion, s'inspirant des petits livres édités en URSS, sort sa collection « Les Albums du Père Castor » qui se veut bon-marché, simple et lisible afin d'inculquer à l'enfant des valeurs morales de manière douce¹⁹⁰. On retrouve dans cette collection l'anaglyphe *Album Magique*¹⁹¹ : des économies sont ainsi faites sur la technique. En effet les lunettes bicolores nécessaires sont remplacées par des feuilles transparentes colorées. De plus le livre n'oblige aucun ajout manuel. Cette volonté de faire baisser les prix s'inscrit dans un moment de démocratisation du livre mais également de la hausse du pouvoir d'achat des foyers.

L'évolution des prix : tentative de démocratisation

Le prix du livre se modifie par rapport à l'évolution de l'économie du pays. Au XIXe siècle, l'Europe entre dans une période de développement économique,

¹⁸⁴ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 65

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 66

¹⁸⁶ Annie Renonciat, *art.cit*

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Line Touchet, *Je cherche mon chien... qui cherche... trouve.*, Paris, école des loisirs, 1968, 13 p.

¹⁸⁹ Marie-Rose Lortet, *op.cit.*, 13 p.

¹⁹⁰ Jean-Marie Embs, Philippe Mellot, *Le siècle d'or du livre d'enfants et de jeunesse 1840-1940*, Paris, éditions de l'Amateur, 2000, p. 22-23

¹⁹¹ Rose Celli, Nathalie Parain, Hélène Guertik, *op.cit.*

augmentant, de fait, le pouvoir d'achat des foyers. François Caron se penche sur l'évolution du revenu national français et en déduit le revenu constant par tête¹⁹². Néanmoins, il revient sur le fait que les chiffres qu'il mentionne ne sont qu'hypothétiques dû aux incertitudes des valeurs relevées au XIXe siècle. Ces valeurs permettent cependant de se rendre compte de l'augmentation conséquente du pouvoir d'achat (le revenu moyen est multiplié par 2.7¹⁹³), ouvrant l'opportunité à de nouvelles catégories de lecteurs (Tableau 13).

Tableau 12 : Conjoncture du livre au XIXe siècle, d'après Frédéric Barbier, "une production multipliée" dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *op.cit.*, p.111

Période	1860-1870	1870-1878	1878-1896	1896-1914
Conjoncture du livre	expansion	stagnation	Croissance aplatie	Grande expansion

L'économie du livre répond, avec retard, aux impulsions économiques générales : alors que l'économie augmente dès le début du siècle, la conjoncture du livre augmente de façon timide jusqu'en 1880 puis stagne avant de s'enflammer dès 1896 (Tableau 12). Cet enthousiasme éditorial est lié à la résolution du problème de la contrefaçon internationale (dont la contrefaçon belge) mais aussi aux lois scolaires¹⁹⁴. Le livre devient peu à peu objet de consommation suite à la population qui s'urbanise, mais aussi à l'extension de la civilisation de l'écrit¹⁹⁵. En plus d'une productivité accrue du livre, le prix de ce dernier baisse en raison de l'alphabétisation, la hausse du niveau de vie mais aussi l'expansion du chemin de fer, du journal et de la librairie¹⁹⁶ (Tableau 12). Frédéric Barbier suppose qu'il est dépensé environs 5% du revenu moyen en achat de livres.

Tableau 13 : prix du livre et revenu constant par tête au XIXe siècle, d'après Frédéric Barbier, "une production multipliée" dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *op.cit.*, p.111, et François Caron, *op.cit.*, p. 23

Période approximative	Revenu constant moyen par tête (en franc)	Prix moyen du livre (en franc)
1830	326	/

¹⁹² François Caron, *Histoire économique de la France, XIXe-XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1995 (2^e éd.), p. 23

¹⁹³ *Ibid.*, p. 23

¹⁹⁴ Frédéric Barbier, « une production multipliée », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *op.cit.*, p. 111

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 112

¹⁹⁶ Elisabeth Parinet, « prix du livre », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire Encyclopédique du Livre Tome 3*, Paris, Edition du Cercle de la librairie, 2011, p. 388

Partie III : Les livres animés de l'ancien Musée pédagogique, témoins d'une réorganisation de la production et du marché

1840	378	6,65
1850	443	/
1860	514	3,52
1870	602	3,45
1890	697	/
1910	876	4,13

En plus de se retrouver avec une plus grande quantité de livres vendus (Tableau 12), le prix du livre chute fortement entre 1840 et 1860 avant de stagner au début de la deuxième moitié du XIX^e siècle, puis remonter un petit peu et se stabiliser. La Librairie Nouvelle, par exemple, lance une collection « Bibliothèque nouvelle » dans lesquels ses livres sont vendus entre un et deux francs (vers 1850-1860) et dénonce en même temps les in-octavo à 7,5 francs qui restent réservés aux classes aisées¹⁹⁷. On s'attendrait alors à assister au même phénomène par rapport aux livres animés mais on remarque très vite que le prix dépend de la technicité du système d'animation en plus de la période de publication.

Tableau 14 : prix des livres animés récoltés au sein de notre corpus, d'après les catalogues retrouvés dans le corpus (en Annexe C) et le catalogue *Bibliographie de la France ou journal général de l'imprimerie et de la librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies et œuvres musicales* (1837 et 1839)¹⁹⁸

Livre et technique	Date	Prix
Le <i>livre-Joujou</i> , tirette	1831	7 fr.
Tous les livres de la collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées » du corpus, figures mobiles	Vers 1840	2 fr.
Le <i>Polichinelle des Champs-Élysées</i> , tirette	1874	6 fr.
Livres théâtres de Guérin-Muller	Vers 1880	4,5 fr.
<i>Les Méaventures du Bailli</i>	Vers 1880	2,5 fr.

¹⁹⁷ Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, éditions de la Fabrique, 2015, p. 216

¹⁹⁸ Ainé Pillet, *Bibliographie de la France ou journal de l'imprimerie et de la librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies et œuvres musicales*, vol. XXVI, Paris, Pillet Ainé, 1837, p. 17 (pour le *Livre-Joujou*) Ainé Pillet, *Bibliographie de la France ou journal de l'imprimerie et de la librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies et œuvres musicales*, vol. XXVIII, Paris, Pillet Ainé, 1839, p. 429 (pour les livres de Charles Letaille)

Partie III : Les livres animés de l'ancien Musée pédagogique, témoins d'une réorganisation de la production et du marché

<i>Bartel</i> , panorama		
<i>Les infortunes d'un chasseur</i> , panorama	Vers 1880	2,5 fr.
<i>Je fais mes masques</i> , « Album du Père Castor », livre-jeux à découper	1931	16 fr.
<i>Je découpe</i> , « Album du Père Castor », livre-jeux à découper	1931	8 fr.
<i>Album Magique</i> , « Album du Père Castor », anaglyphe	1932	7 fr.

Les premiers livres animés des années 1820-1830 sont relativement chers. Les libraires expérimentent ces nouveaux livres sur leurs clients et ne savent pas encore le succès qu'ils rencontrent par la suite. De ce fait, d'après le Tableau 14, le *Livre-Joujou*, premier livre à tirette d'Europe est à 7 francs, soit au-dessus des 6,65 francs moyens d'un livre ordinaire en 1840. Par la suite on assiste à une relative baisse des prix. Dans les années 1840, les livres de Charles Letaille de la collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées » sont à 2 francs. De plus, le prix dépend beaucoup de l'animation du livre. Ainsi, pour la maison Guérin-Muller¹⁹⁹, vers 1880 les livres ordinaires pour enfants coûtent 20 centimes de francs pour les moins chers. Les panoramas sont à 2,50 francs et les livres théâtres s'élèvent au prix de 4,50 francs. Au XXe siècle on retrouve cette même hiérarchisation des prix. Le catalogue des « Albums du Père Castor »²⁰⁰ nous révèle que le livre nécessitant le plus de travail manuel lors de sa production, *Je fais mes masques*²⁰¹, est à 16 francs. Ses huit masques à découper et à colorier ont nécessité un travail attentionné et artisanal, au contraire de l'anaglyphe *l'Album Magique* à 7 francs. Ainsi, plus la technique d'animation est avancée et nécessite une fabrication artisanale, plus le prix augmente. Le catalogue de vente de la maison d'édition anglaise Dean & Sons²⁰², édité au plat inférieur du *Polichinelle des Champs-Élysées* de Guérin-Muller conservé à Diderot, nous renseigne également sur cette augmentation des prix. Alors que la plupart des

¹⁹⁹ Catalogue en Annexe C

²⁰⁰ Catalogue en Annexe C

²⁰¹ Nathalie Parain, *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, collection « Les albums du Père Castor, 1931, 36 p.

²⁰² Catalogue en Annexe C

livres à transformations sont à 1 schelling et 6 pences, les livres dits « à effets » sont à 2 schellings alors que le *peep-show* mis en vente (nécessitant un pliage complexe et une succession de plans) est à 3 schellings et 6 pences. L'Angleterre, grand vivier de l'édition et de la création de livres animés, est également touchée par ce phénomène. En effet, bien qu'on ne puisse pas comparer les prix des livres anglais issus de notre corpus suite à la conversion difficile des schillings en franc à l'époque associée, on constate une hausse du prix du livre animé entre 1880 et 1940 liée à la hausse du pouvoir d'achat. Alors que les livres de la maison Dean se vendent entre 1,6 schilling et 3 schillings, les carrousels de Folding Books sont à 7,6 schillings pour les six scènes, ou 5 schillings pour les quatre scènes²⁰³, la technicité influant sur le prix de vente. Bien qu'on ne connaisse pas le prix de vente des livres anglais en France, on ne peut qu'émettre l'hypothèse d'un prix supérieur aux adaptations françaises suite au coût accru des livres étrangers sur le marché français²⁰⁴.

De ce fait, on constate que le prix, en plus d'évoluer par rapport à l'économie générale du pays, dépend aussi énormément de la politique éditoriale choisie par la maison d'édition. Les livres animés coûtent généralement plus cher que les livres au format normal et ne sont pas à la portée de l'ensemble de la population. Cependant des efforts sont faits dans cette direction, notamment durant l'entre-deux-guerres avec la décision de Flammarion de créer des albums plus populaires. Les éditeurs, figure emblématique de la fin du XIXe siècle, augmentent les prix des livres selon la popularité de la technique ou du sujet. Ainsi, dans le catalogue de Guérin-Muller retrouvé au dos de ses deux panoramas conservés à la BDL, le *Polichinelle des Champs-Élysées* est l'un des livres les plus onéreux de la liste. Fort de son succès, le Polichinelle envahit les chambres d'enfants du XIXe siècle, « citoyens à part entière de l'univers de la chambre d'enfant »²⁰⁵. Des stratégies de diffusions se développent comme les catalogues à la quatrième de couverture, afin d'augmenter la visibilité des livres et ainsi avoir des chances d'accroître les ventes. Au XIXe et le début du XXe siècle, à travers la figure de l'éditeur, sont

²⁰³ Catalogue en Annexe C

²⁰⁴ Frédéric Barbier, « Le marché étranger de la librairie française », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *op.cit.*, p. 313

²⁰⁵ Jean-Marie Embs, Philippe Mellot, *op.cit.*, p. 75

développées plusieurs tactiques commerciales qui forgent le monde des librairies mais aussi de la production des livres animés.

II. MUTATIONS DU MONDE DE L'ÉDITION

Les livres pour enfants, en pleine expansion au XIX^e siècle, connaissent un vif succès. De ce fait, des éditeurs, se tournant vers ce nouveau marché, se spécialisent et certains produisent des livres à système et à transformation en grande quantité. Ces livres sont regroupés en sein de collections aux couvertures attrayantes. Des éditeurs européens développent des systèmes d'animations toujours plus recherchés afin de se renouveler et de plaire au public. Le livre animé, nécessitant des qualités d'imprimerie et d'imagerie spécifiques, profite d'un marché international qui s'ouvre à la fin du XIX^e siècle, et on assiste à des coopérations et des rééditions étrangères en grand nombre. Au XIX^e siècle, la spécialisation dans la vente de livres animés des éditeurs et libraires touche dans un premier temps l'Allemagne puis l'Angleterre²⁰⁶. C'est dans ces deux pays que les premières inventions de pliage et d'animation du papier au sein de livres pour enfants sont initiées. Le texte est alors rédigé en anglais pour le public anglophone, en allemand pour les germaniques, et tous les livres sont imprimés à Leipzig²⁰⁷. Bien que le premier livre à tirette soit français, les livres ne sont que par la suite traduits en français, et restent en grande partie imprimés en Allemagne, ce qui favorise l'hégémonie du pays germanique dans le domaine du livre à système et à transformation pour enfants.

La figure de l'éditeur

L'éditeur est la figure montante du monde du livre au XIX^e siècle, c'est maintenant à lui d'innover. Les éditeurs de livres pour enfants assistent à l'ascension des livres animés sur le marché du livre pour le jeune public, et s'engagent dans leur édition en grand nombre. Les éditeurs spécialisés sont principalement localisés en Allemagne et en Angleterre. Un marché européen du

²⁰⁶ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 54

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 54

livre s'ouvre alors dont bénéficient les éditeurs français se lançant activement dans le livre animé pour enfants durant les dernières années du XIXe siècle.

Les éditeurs de livres pour enfants non spécialisés dans le livre animé

L'apogée des éditeurs de livres à système pour enfants s'établit durant les trois dernières décennies du XIXe siècle jusqu'à 1914. Bien qu'on retrouve certains éditeurs ou libraires se tournant vers l'animation du livre avant cette période, ces livres font partie de petites collections et leurs protagonistes ne se revendiquent pas comme spécialisés. On peut citer notamment Louis Janet (1788-1840) qui soutient Jean Pierre Brès dans son projet du *Livre-joujou* bien qu'il soit alors spécialisé dans la production de petits almanachs destinés aux étrennes²⁰⁸ ; mais aussi Charles Letaille et la maison Pintard spécialisés dans les livres religieux mais qui lancent une collection de livres à figures mobiles, puis Henri Plon qui débute en 1850 une édition d'abécédaires appelés « les alphabets amusants »²⁰⁹. Après la Première Guerre mondiale on retrouve cette intrusion timide des livres à système dans la production éditoriale pour enfants, le coût de production important freinant un plus grand nombre de réalisations²¹⁰. Les créateurs du livre d'enfant d'avant-garde comme Flammarion et sa collection « Les Albums du Père Castor » s'y investissent sans grandes convictions. Ainsi, les livres animés retrouvés dans les « Albums du Père Castor » représentent qu'une minorité de la production et leurs systèmes d'animation ne font pas preuve de singularité. Les livres animés font alors partie d'un vaste ensemble de livres pour enfants, ne se démarquant pas au sein des autres albums. De ce fait, les livres méli-mélo de l'Ecole des Loisirs ne frappent pas par leur originalité. Les éditeurs reviennent à des systèmes simples et peu coûteux, jusqu'au nouvel âge d'or du livre animé à la toute fin du XXe siècle.

Les figures marquantes des éditeurs de livres animés

Notre corpus propose un bon exemple de présentation des différentes figures de l'édition du livre animé pour enfants à la fin du XIXe siècle et début du XXe.

²⁰⁸ Sophie Malavieille, « Louis Janet », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 620

²⁰⁹ Michel Manson, Annie Renonciat, « Plon », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 749

²¹⁰ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 54

On retrouve les grands noms de l'édition allemande, anglaise mais aussi française (Tableau 15).

Tableau 15 : éditeurs spécialisés dans les livres animés pour enfants à la fin du XIX^e siècle (issus du corpus)

Editeurs spécialisés de notre corpus	Période	Nombre de livres extraits du corpus
Schreiber	1831-1988	1
Guérin-Müller et C ^{ie}	1850-1880	4
A. Legrand	Vers 1860-1890	2
R. Tuck	1870-1890	1
Alexandre Capendu (puis André en 1920)	1880-1920	1
Nouvelle librairie jeunesse (Louis Westhausser)	Vers 1880-1910	1
E. Nister	1890-1910	1

Les premiers éditeurs de ce genre de livres sont allemands, l'un se trouve à Munich (la maison Schneider) et un autre à Esslingen, J.F. Schreiber²¹¹. C'est ce dernier que l'on retrouve au sein de notre corpus. Ces deux éditeurs, spécialisés dans les livres à système pour enfants, se chargent aussi d'éditer les œuvres de Meggendorfer. Ainsi, ils se présentent en tant que diffuseurs de nouveautés mais aussi d'originalité dans le milieu de l'animation de la page. *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch*²¹² est un livre créé par Meggendorfer et édité par la maison Schreiber, faisant partie de notre corpus. Il atteste, de par la qualité de son animation, de l'importance allemande au sein de l'édition de livres animés pour enfants. De même, *Theater Bilderbuch*²¹³ provient de sa production²¹⁴ et une traduction a été réalisée et éditée par Capendu vers 1880-1890²¹⁵.

²¹¹ *Ibid.*, p. 58

²¹² Lothar Meggendorfer, *op.cit.*

²¹³ Auteur inconnu, *op.cit.*

Les éditeurs anglais font aussi figure de pionniers dans le domaine de l'édition de livres animés. On retrouve notamment à travers notre corpus les trois maisons emblématiques de l'édition anglaise qui se chargent de traduire les livres en anglais mais aussi, par la suite, de créer des nouveautés et les exporter en France. En effet, l'Angleterre profite de la supériorité allemande quand deux éditeurs germaniques s'implantent à Londres et concurrencent la maison Dean²¹⁶. Le premier est Raphaël Tuck. Il s'illustre au sein de notre corpus par son livre *Days in Catland with Louis Wain*²¹⁷. Après s'être installé à Londres et être nationalisé anglais en 1875, il développe les techniques du panorama et du *peep-show*, tout en continuant à faire imprimer ses livres en Allemagne. Il est très vite reconnu pour sa qualité d'impression et s'implante sur la scène éditoriale européenne en diffusant des livres en France et en Allemagne²¹⁸. Ernest Nister est le deuxième allemand s'installant à Londres. Gaëlle Pelachaud le considère comme le meilleur éditeur de livres mobiles en Angleterre entre 1891 à 1900²¹⁹. On le connaît au sein de notre corpus par le *scenic book* *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty*²²⁰, néanmoins E. Nister atteste d'une grande variété de production. Il édite des livres aux illustrations coulissantes à la manière de stores vénitiens qui connaissent un succès en Europe et aux Etats-Unis, mais développe aussi le système de *dissolving image* qui permet, au tournant de la page, de faire apparaître l'illustration grâce à une simple languette, prémisse de l'illustration *pop-up*. Il fait appel aux meilleurs écrivains pour enfants de son temps et il crée une agence de traduction à Londres afin de transcrire les textes allemands en anglais mais aussi d'adapter le texte à l'image²²¹. Ainsi, *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty* est l'œuvre d'une traduction anglaise par l'auteur L. L. Weedon qui adapte son texte aux images des différents contes. Ces deux éditeurs allemands implantés à Londres viennent concurrencer la

²¹⁴ Jean-Charles Trebbi, *op.cit.*, chronologie entre la page 16 et 17

²¹⁵ Jean-Marie Embs, Philippe Mellot, *op.cit.*, p. 21

²¹⁶ *Ibid.*, p. 55

²¹⁷ Louis Wain, *op.cit.*

²¹⁸ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 55

²¹⁹ *Ibid.*, p. 55

²²⁰ L. L. Weedon (auteur), Stuart E. Hardy (illustrateur), *op.cit.*

²²¹ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 55

maison d'édition Dean. Bien qu'aucun livre ne soit issu directement d'elle au sein de notre corpus, le panorama *Heureux Enfants Panorama*²²² édité à Paris par Alexandre Capendu, est initialement imprimé à Londres par Dean & Sons. Ainsi, la maison Dean, à l'inverse des deux maisons d'origine allemande, imprime directement en pays britannique, puis diffuse ses œuvres en France par l'intermédiaire de Capendu mais aussi de Guérin-Müller et C^{ie} comme on peut l'attester à travers le catalogue Dean & Sons édité au dos du *Polichinelle des Champs-Élysées*²²³ de 1880.

En France, l'édition de livres à système pour enfants se développe pendant la Troisième République à travers trois éditeurs qui se partagent en grande partie le marché : Louis Westhausser, Guérin-Müller et Capendu²²⁴ ; bien qu'on retrouve plusieurs livres animés issus de l'éditeur Augustin Legrand. Louis Westhausser est à la tête de la Nouvelle Librairie Jeunesse à la fin du XIX^e siècle, au sein de laquelle il diffuse en français beaucoup d'œuvre de Meggendorfer, comme c'est le cas pour le livre *Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*²²⁵. Bien que la maison d'édition existe dès le début du siècle, il développe plusieurs collections inédites de livres pour enfants comme la « Nouvelle Collection Bijoux » et est ainsi l'un des éditeurs les plus créatifs de son époque. Guérin-Müller, en plus de se consacrer à l'édition des livres anglais de Dean, se tourne également vers le marché allemand dès le début 1860 en adaptant des livres à systèmes dont beaucoup de *scenic books* et de livres théâtres²²⁶. Toutefois, il fait également preuve aussi d'originalité avec ses éditions de *Polichinelle*, reprises après 1880 et le rachat de la maison d'édition par Alexandre Capendu. Capendu prolonge alors les orientations de Guérin-Müller dans le domaine du livre récréatif. Il développe les albums chromolithographiques à transformation en rééditant par exemple *Les infortunes d'un chasseur* en 1885²²⁷. Il étend également sa production à des indéchiffrables sur toiles, mais aussi des livres

²²² Auteur inconnu, *op.cit.*

²²³ Auteur inconnu, *op.cit.*

²²⁴ Jean-Marie Embs, Philippe Mellot, *op.cit.*, p. 21

²²⁵ Ernest d'Hervilly, *op.cit.*

²²⁶ Ils sont présentés dans la dernière colonne du catalogue en annexe C.

²²⁷ Annie Renonciat, « Librairie Alexandre Capendu », dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *op.cit.*, p.

à tirettes (Comme un nouveau *Polichinelle des Champs-Élysées*²²⁸ en 1880 écrit par Armand Bourgade), des livres à transformations comiques (dont une couverture détachée est conservée à la BDL), des panoramas (l'édition française des *Heureux Enfants Panorama*) et des livres théâtres. C'est sa vaste production qui permet à son fils, André Capendu, d'être pratiquement le seul en 1920 à continuer à éditer des albums à transformation et à tirettes malgré le haut coût de production²²⁹. Bien que ces trois éditeurs soient les plus réputés dans le marché du livre à système et à transformation pour enfants, on remarque une forte présence de l'éditeur Augustin Legrand dont deux livres, issus de sa production, composent le corpus : *Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants*²³⁰ et *La joie des enfants*²³¹. Il est à l'origine de nombreux livres à tirettes, comme le livre *Album Amusant pour les Enfants Sages : tableaux vivants*²³² mais aussi la réédition du livre *Les métiers en action* initialement produit par la Librairie Française étrangère²³³. Cependant, on ne sait pas grand-chose de cet éditeur, peu de textes le mentionnent et on ne connaît aucune autre de ses productions hormis ses livres à tirettes²³⁴. On atteste néanmoins une chose : A. Legrand est situé au 8 rue d'Assas à Paris, adresse qui devient par la suite le siège des éditions Hatier²³⁵.

Les éditeurs français de livres à système sont tous situés à Paris, et bien que certains prônent une diffusion à toute la France²³⁶, la capitale garde le monopole des ventes. La plupart sont concentrés sur la rive gauche de la Seine, dans le Quartier Latin, secteur traditionnel des librairies et imagiers²³⁷ (Figure 32). Les plus anciennes maisons d'édition, la maison Pintard et Louis Janet, sont situées rue Saint-Jacques où logent de nombreux imprimeurs-libraires dès l'époque moderne. Alors que la plus grande partie des éditeurs est localisée dans le Quartier Latin, la

²²⁸ Armand Bourgade, *Le Polichinelle des Champs-Élysées*, Paris, A. Capendu, vers 1880

²²⁹ Annie Renonciat, *art.cit.*, dans dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *op.cit.*, p. 159

²³⁰ Bernard Coudert, *op.cit.*

²³¹ Bernard Coudert, *op.cit.*

²³² Auteur inconnu, *Album Amusant pour les Enfants Sages : tableaux vivants*, Paris, A. Legrand, 1882, 21 p.

²³³ Auteur inconnu, *Les métiers en action*, Paris, Librairie Française étrangère, v. 1890, 32 p.

²³⁴ Jacques Desse, « Augustin Legrand, un pionnier inconnu du livre jeunesse », *STREANÆ Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, octobre 2016 [en ligne], *openedition*, consulté le 11 avril 2018

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ Annie Renonciat, *art.cit.*, dans dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *op.cit.*, p. 159

²³⁷ Jacques Desse, *art. cit.*

Librairie Française étrangère et la maison Guérin-Müller et C^{ie} se trouvent décentralisées sur l'autre rive.

Tableau 16 : Légende de la carte : Adresse des éditeurs parisiens de livres animés issus de notre corpus

Editeurs parisiens issus du corpus	Adresse	Couleur du repère sur la carte
Jean Pierre Brès	59 rue Saint-Jacques	Marron
Charles Letaille (maison Pintard)	3 rue Saint-Jacques	Orange
Henri Plon	8 rue Garancière	Noir
Guérin-Müller puis Capendu	14 rue des Archives (avant les travaux : 3 rue du Grand Chantier)	Violet
Nouvelle Librairie Jeunesse	10 rue de l'Abbaye	Bleu
Librairie Française étrangère	25 rue Royale	Vert clair
A. Legrand	8 rue d'Assas	Jaune
Flammarion	29 rue Racine	Vert foncé
Ecole des loisirs	11 rue de Sèvres	Rose

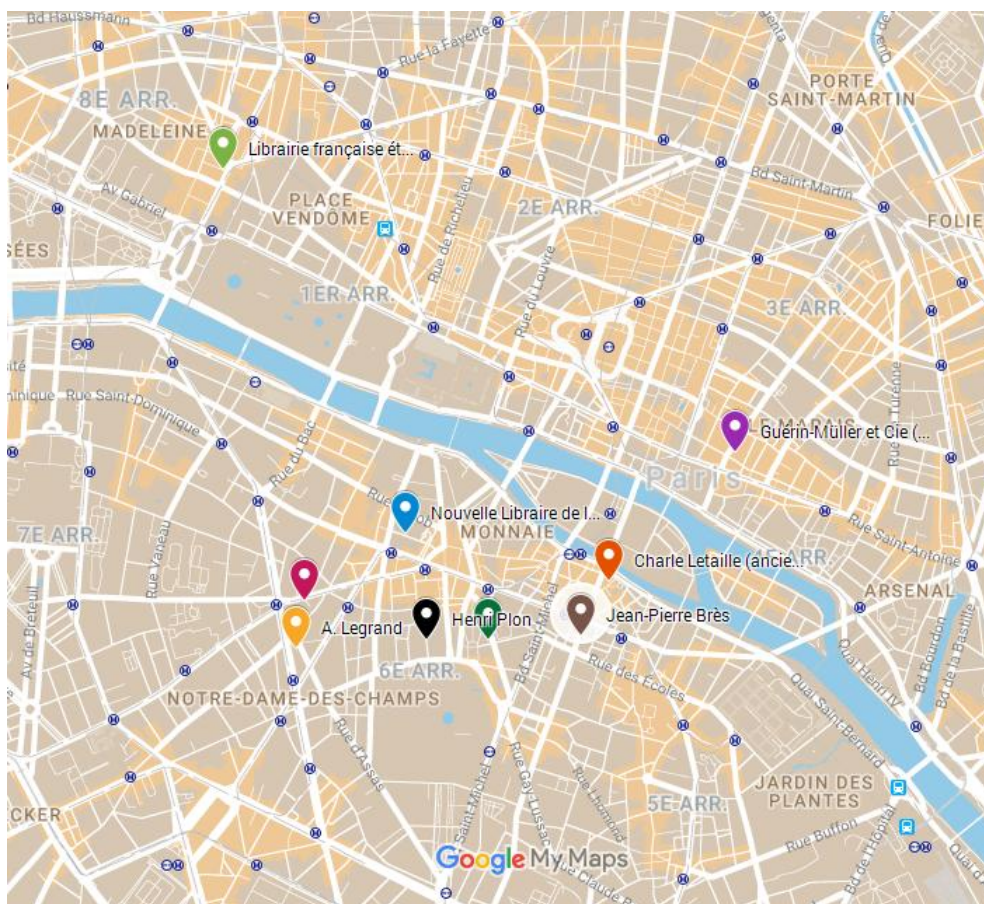


Figure 32: Carte des éditeurs parisiens de livres animés, issus du corpus, aux XIXe-XXe siècle, Paris, centrée sur le quartier Latin et l'Île de la Cité (réalisée à partir de Google Map)

En effet, la géographie de l'édition dépend de trois critères auxquels répond Paris²³⁸. Dans un premier temps, la ville doit avoir une économie puissante afin de faire fonctionner la production de livres, celle spécialement du livre animé qui nécessite une forte main d'œuvre liée à sa fabrication artisanale. La fabrication de ces livres se cantonne donc principalement à Leipzig puis Londres : peu de livres sont imprimés à Paris et plus largement en province française. Ensuite, la ville doit aussi être un foyer politique et culturel puissant. En effet, alors qu'à l'époque moderne les éditeurs français font la demande de privilèges et doivent donc être près du pouvoir, au XIXe siècle la force d'attraction du politique français est toujours déterminante, spécialement après les lois sur l'enseignement qui débute à la capitale²³⁹. Les éditeurs de livres pour enfants trouvent alors un marché adéquat. Le dernier critère, faisant d'une ville un lieu de production éditoriale, est lié au marché du livre. Ce dernier réclame une densité démographique importante, mais aussi une économie développée et une population cultivée : elle doit être alphabétisée et relativement aisée pour investir dans les livres animés pour enfants. Paris est donc omniprésent pour ce qui est de la production éditoriale, et même si certains éditeurs tentent de s'implanter ailleurs (dont Rennes ou Lyon), ils se lancent principalement dans un domaine spécifique²⁴⁰. Néanmoins, bien que les éditeurs de livres à système et à transformation pour les enfants soient spécialisés pour la plupart, la production nécessite un coût important, et donc un marché du livre développé. De plus, des moyens de communications et de transports doivent être disponibles, la production étant souvent délocalisée et le marché du livre animé s'étend sur les trois grands pays d'Europe du XIXe siècle. Nous avons vu que le prix des livres animés est important : les éditeurs doivent trouver un public alphabétisé, ayant un style de vie aisé. Le fait que tous les éditeurs français spécialisés du livre animé au XIXe siècle se trouvent à Paris est alors compréhensible.

À la fin du XIXe siècle, de grands éditeurs de livres animés émergent et finissent par s'implanter sur le marché du livre pour enfants. Cela est permis grâce à une politique éditoriale tournée vers la commercialisation à grande échelle mais

²³⁸ Frédéric Barbier, « Géographie de l'édition : les déterminants de la géographie éditoriale », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 359-361

²³⁹ *Ibid.*, p. 359

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 361

aussi grâce à une meilleure communication. Toutes ces innovations permettent au livre animé de se faire une place au sein des livres pour enfants mais également d'élargir le public concerné.

La politique éditoriale

« L'éditeur au XIXe siècle, haut baron de la féodalité industrielle et jalon dans la construction de vastes empires de la communication. »²⁴¹

Tout au long du XIXe siècle l'éditeur gagne en puissance. De ce fait, il développe de nouvelles techniques afin d'attirer toujours plus le public, que ce soit par des maîtrises d'animations inédites ou une meilleure communication. Il doit également s'intégrer dans un marché qui ne tarde pas à ouvrir ses frontières, devenant européen puis mondial.

Solliciter l'achat

Le rôle croissant de l'éditeur au XIXe siècle lui permet d'innover dans le secteur de l'économie interne de l'édition. L'éditeur peut alors choisir d'ajuster le prix, comme nous l'avons vu plus haut. Ainsi, selon les systèmes d'animations employés ou la popularité du conte, le prix est augmenté. Le prix de vente devient un argument publicitaire chez les éditeurs : on le retrouve sur les couvertures afin d'être vu du public²⁴². Au sein de notre corpus, nous remarquons une notification du prix sur l'ouvrage de plus en plus présente à la fin du XIXe siècle. Au début du XIXe siècle, les *toy books* sont principalement diffusés par l'intermédiaire de boutiques de curiosités comme des « gadgeteries » de luxe²⁴³ (rappelons que le prix restait peu abordable aux populations des classes moyennes et plus pauvres). Avec la suppression du brevet de librairie en 1870 le commerce du livre devient libre et après l'ouverture des magasins de nouveautés au milieu du siècle puis des grands magasins vers 1875 on trouve des livres à systèmes et à transformations dans leurs rayons, spécialement en période de fêtes²⁴⁴. Charles Letaille met en avant le fait que ses livres à figures mobiles issus de la collection « Bibliothèque du jeune âge

²⁴¹ Jean-Yves Mollier, « Editer au XIXe siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol.104, avril 2007, p.771-790 [en ligne], *Cairn*, consulté le 30 janvier 2018

²⁴² Elisabeth Parinet, *art.cit.*, dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 388

²⁴³ Jacques Desse, *art.cit.*

²⁴⁴ Elisabeth Parinet, *art.cit.*, dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 338

ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées » soient vendus « chez tous les marchands de nouveautés » en plus de l'être dans les librairies (Figure 33).

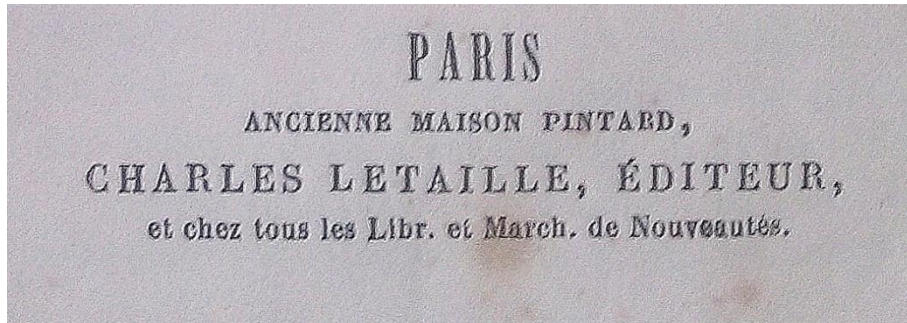


Figure 33 : détail de la page de titre du livre *Histoire de France racontée en famille* (Paris, Charles Letaille, v.1840)

Charles Letaille atteste également de l'effort des éditeurs afin de créer des collections toujours plus attrayantes. Qu'elles soient classées par type d'animation (comme les livres à figures mobiles de Charles Letaille ou la collection « A Peep-show book » de Folding book Ltd.), par illustrateurs, auteurs, ou plus tard par tranches d'âges, les éditeurs ont besoin de titres nombreux afin de donner une visibilité à leurs collections²⁴⁵. De plus, les livres au sein d'une même collection sont souvent semblables par leur couverture²⁴⁶. Ainsi, la couverture neutre indiquant le nom de la collection des livres de Charles Letaille est assez représentative des couvertures du début du XIXe siècle alors qu'à la fin du siècle et au début du siècle suivant, les couvertures se font plus chatoyantes. Elles deviennent colorées, illustrées. La « Librairie enfantine illustrée » de Guérin-Müller regroupe ses livres par système d'animation et la sous-collection « Grand livre panoramique » nous propose une couverture mettant en abîme le livre afin de donner envie à l'enfant et aux parents, ainsi de solliciter l'achat. De même, les livres s'adaptent aux enfants : les petits formats sont remplacés par de grands in-folio ou in-quarto, le texte est raccourci afin de laisser plus de place à l'image. De ce fait, les éditeurs font un grand travail de communication. L'animation du livre devient un vecteur de vente et est mentionnée dans le titre, dès le début du siècle. Jean Pierre Brès ajoute à son titre « *Livre-joujou* » la notion « *avec figures mobiles* » sur la couverture, comme Charles Letaille spécifie « Lectures amusantes

²⁴⁵ Elisabeth Parinet, *art.cit.*

²⁴⁶ Annie Renonciat, *art.cit.*

ornées de nombreuses figures découpées » dans son nom de collection. Plus tard c'est le même principe. En plus d'une mise en abîme des livres animés au sein de l'illustration des couvertures, leur technicité est mise en avant. A. Legrand mentionne « *tableaux vivants pour enfants* »²⁴⁷ au sein de ses titres, les panoramas, forts de leur succès, sont également cités (par exemple le livre *Heureux Enfants Panorama*²⁴⁸ ou bien *Days in Catland Panorama*²⁴⁹). Cela est donc le cas aussi pour les livres étrangers. Comme le livre de Louis Wain, faisant mention de sa particularité d'être un panorama (sans appuyer le fait que ce soit aussi un livre à figures mobiles), le livre allemand *Theater Bilderbuch*²⁵⁰ présente dans son titre sa singularité d'être un livre aux illustrations en forme de scène de théâtre (*scenic book*). De plus, sa traduction française par Capendu garde la mention de la technique²⁵¹.

Le livre pour enfants, dont le livre animé, fait peu à peu figure d'objet de consommation : les éditeurs cherchent à attirer le public vers de nouveaux produits²⁵². Guérin-Müller use par exemple de la publicité, qu'elle soit anglaise en partenariat avec la maison d'édition londonienne Dean, ou comme la Figure 34, en français, faisant la promotion de l'exposition de Madame Tussaud, bien que le musée soit à Londres, sur la quatrième de couverture du plus ancien *Polichinelle des Champs-Élysées*²⁵³ de notre corpus.

²⁴⁷ Au sein du livre *Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants* (Bernard Coudert, *op.cit.*)

²⁴⁸ Auteur inconnu, *op.cit.*

²⁴⁹ Louis Wain, *op.cit.*

²⁵⁰ Auteur inconnu, *op.cit.*

²⁵¹ Jean-Marie Embs, Philippe Mellot, *op.cit.*, p. 21

²⁵² Kelly Kabac, *art.cit.*

²⁵³ Auteur inconnu, *op.cit.*

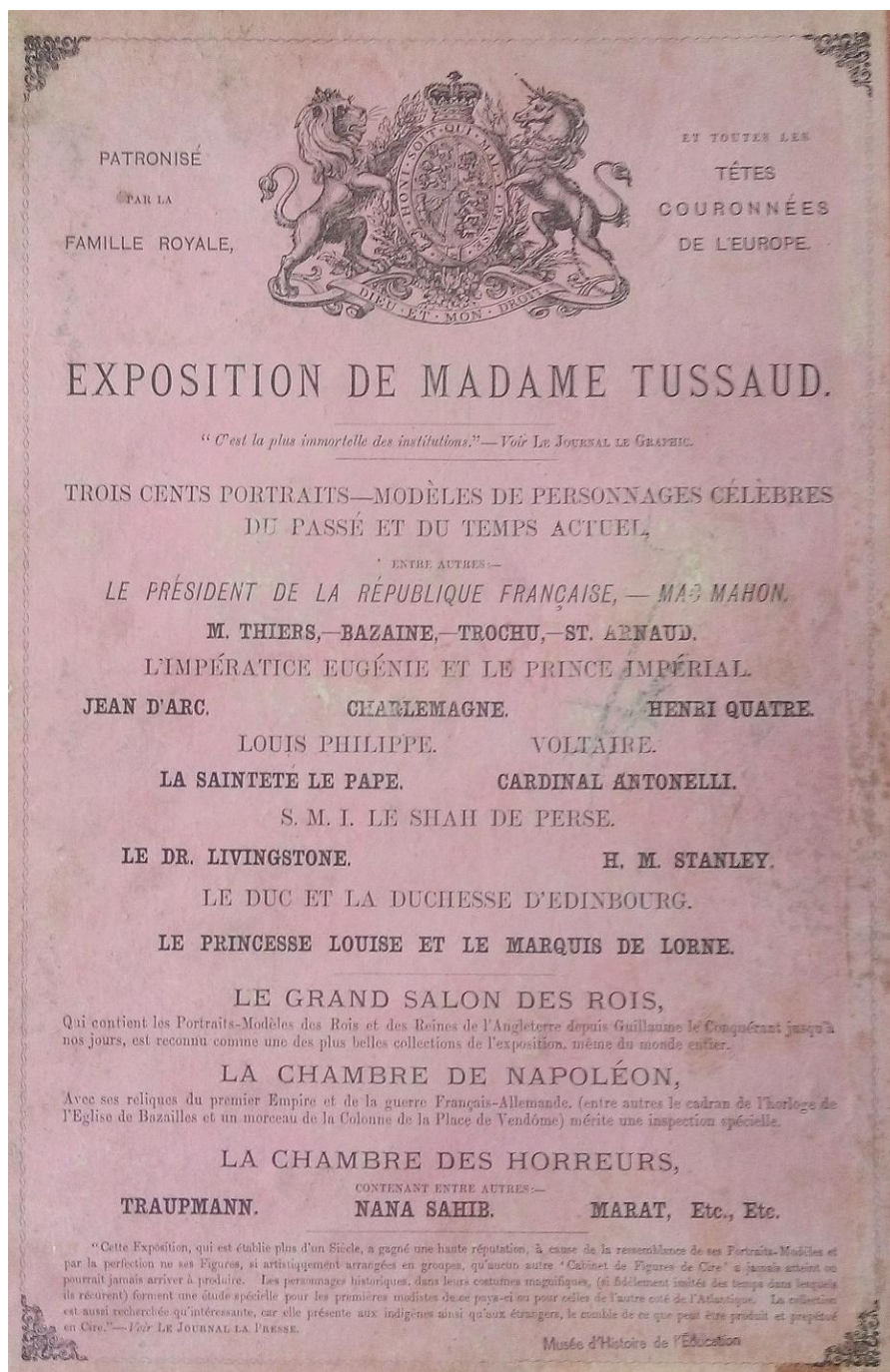


Figure 34 : quatrième de couverture du livre *Le Polichinelle des Champs-Élysées* (Paris, Gérin-Müller, 1874, 32 p.)

De même, les éditeurs mettent en avant la qualité d'impression du livre : les illustrations sont relevées (notamment au sein du catalogue de Dean²⁵⁴ et de celui d'Augustin Legrand, Figure 35), ainsi que les artistes et auteurs reconnus, mais aussi la couleur qui devient un argument de vente.

²⁵⁴ En Annexe C

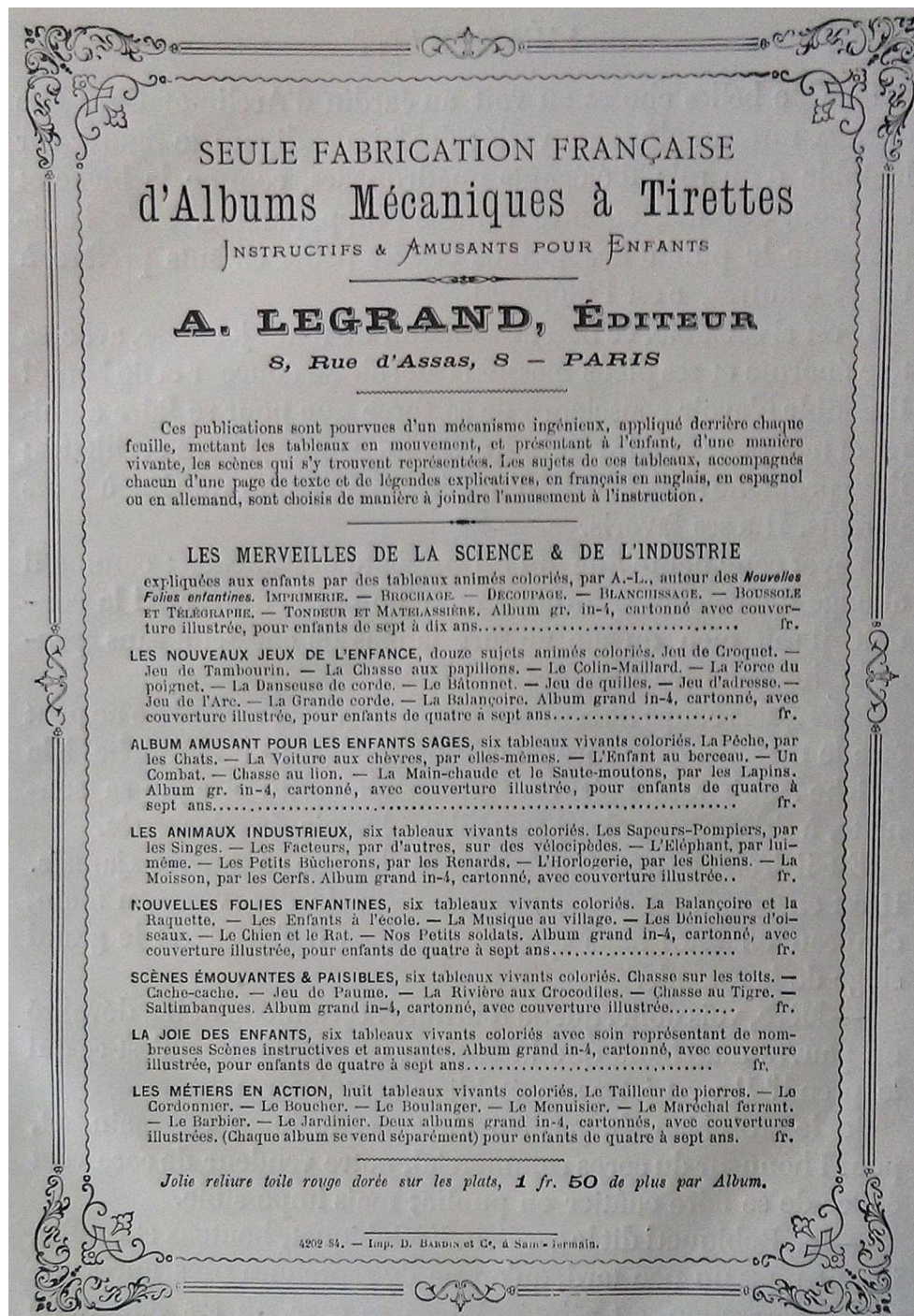


Figure 35 : catalogue de la collection "Les merveilles de la Science & de l'Industrie" de A. Legrand, *Les animaux industriels* (Paris, A. Legrand, 1884), p. 20

A. Legrand propose, en dessous de son catalogue en dernière page des *Animaux industriels*, de relier les livres de sa collection « Les merveilles de la science et de l'industrie » pour 1,5 francs, appuyant de ce fait sur la qualité de l'ouvrage :

« Jolie reliure toile rouge dorée sur les plats, 1 fr. 50 de plus par Album. »²⁵⁵

En titre de ce même catalogue, Augustin Legrand se vante d'être le seul fabricant français d'albums mécaniques à tirettes ayant pour but d'instruire les enfants. Par cela il s'engage à maintenir une certaine qualité d'animation mais aussi de contenu (Figure 35). Les éditeurs qui se lancent dans la production de livres animés doivent faire face à une puissance financière conséquente suite à la nécessité de présenter des livres de qualité, illustrés en couleurs, et aux systèmes d'animations poussés. Afin de contrer la barrière financière, la plupart des éditeurs, français ou anglais, usent de l'impression hors des frontières du pays²⁵⁶. Des alliances entre éditeurs se forment, afin de faciliter l'importation d'œuvres étrangères.

Délocalisation de la production et internationalisation

Au cours du XIXe siècle le commerce de la librairie ouvre ses frontières²⁵⁷. Par un bouleversement de l'espace dû aux changements techniques (comme le chemin de fer) les nations occidentales ont une maîtrise spatiale jusqu'alors inconnue²⁵⁸. Alors qu'au début du siècle l'Europe est encore dans une phase de pré-industrialisation et que le marché européen du livre se cantonne au secteur du livre de luxe²⁵⁹, il s'ouvre peu à peu à d'autres catégories, dont le livre pour enfants. Nous l'avons vu, le livre animé nécessite un coût de production élevé. De ce fait, l'impression s'établit dans les pays producteurs afin de diminuer les coûts. Dans ce même objectif, des partenariats entre libraires européens se forment. Les livres animés pour enfants du XIXème siècle à nos jours témoignent d'une internationalisation tant dans leur production que par leur contenu. Alors qu'aux prémices du livre animé pour enfants les petites créations de quelques éditeurs français et anglais se vendaient timidement dans les boutiques de curiosités, dès le milieu du XIXe siècle elles sont surpassées par les créations allemandes. L'Allemagne détient le monopole de l'impression de livres à système et à transformation et la production allemande avant 1914 est la plus importante au

²⁵⁵ Phrase de A. Legrand dans : Auteur inconnu, *op.cit.*, p. 20

²⁵⁶ Elisabeth Parinet, *art.cit.*

²⁵⁷ Frédéric Barbier, *art.cit.*, dans dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *op.cit.*, p. 309-310

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 311-312

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 312

monde, viennent ensuite l'Angleterre puis la France²⁶⁰. De ce fait, nous pouvons citer l'exemple du livre d'Ernest Nister, *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty*²⁶¹ mentionnant en page de titre son impression en Bavière.

Les livres anglais et allemands imprègnent les autres pays européens et certains éditeurs font le choix de s'implanter durablement en pays étranger en s'associant entre professionnels du livre. Cela permet entre autre aux libraires et éditeurs étrangers de faire connaître leur production mais aussi aux éditeurs locaux de bénéficier de coûts de production réduits. E. Nister profite de cette occasion pour s'allier avec l'éditeur new-yorkais E.P. Dutton²⁶² avec lequel il associe son nom sur la page de titre de *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty*²⁶³. Cela lui permet de connaître une grande renommée dans l'Europe entière mais également aux Etats-Unis, décentralisant ainsi une partie de sa production. De la même manière, afin de pouvoir proposer des prix compétitifs, mais également de profiter des meilleures technicités, les éditeurs français comme Guérin-Müller ou Capendu s'associent avec les libraires anglais Raphaël Tuck et Dean & Sons.

Les éditeurs anglais et allemands usent des mêmes techniques éditoriales que les éditeurs français. En effet, afin de proposer des livres à un prix de vente abordable, ils adaptent leurs prix selon les techniques d'animations²⁶⁴, mettant ainsi en avant les dernières technicités afin d'inciter à l'achat. Néanmoins, importés en pays étrangers, il leur est difficile de vendre sans au préalable se faire connaître du public. Ainsi, ils publient des extraits de leurs catalogues de vente, on les retrouve à la quatrième de couverture des livres importés en France, signe d'un accord passé entre librairies européens, comme le catalogue de la maison Dean & Sons sur le *Polichinelle des Champs-Élysées* de Guérin-Müller de 1880²⁶⁵. C'est sur cette même quatrième de couverture qu'est imprimée, au-dessus de l'extrait du catalogue de Dean, une publicité de Goodall's Household Specialities, une société

²⁶⁰ Frédéric Barbier, *art.cit.*, dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *op.cit.*, p. 360

²⁶¹ L. L. Weedon, Stuart E. Hardy, *op.cit.*

²⁶² Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 55

²⁶³ L. L. Weedon, Stuart E. Hardy, *op.cit.*

²⁶⁴ Voir le catalogue de vente de la maison Dean & Sons en Annexe C

²⁶⁵ La partie basse de la quatrième de couverture comportant le catalogue se trouve en Annexe C

de production alimentaire anglaise (Figure 36), prouvant que l'intégralité du plat inférieur est sous l'autorité de la maison anglaise Dean.



Figure 36 : partie haute du plat inférieur du livre *Le Polichinelle des Champs-Élysées* (Paris, Guérin-Müller, v.1880, 14 p.)

Afin de faciliter la distribution à plus grande échelle et la compréhension du plus grand nombre²⁶⁶, les livres peuvent contenir un texte bilingue, voir trilingue. C'est le cas par exemple pour les livres d'Augustin Legrand à la fin du XIXe siècle. Ses livres issus de notre corpus (*Les animaux industriels*²⁶⁷ et *la joie des enfants*²⁶⁸) comportent des légendes en français, anglais et espagnol en dessous de chaque image, preuve de l'exportation dans ces deux pays des livres à tirettes de l'éditeur français. La production de livres animés devient internationale au cours du XIXe siècle : les éditeurs délaissent leur création de petits livres à figures mobiles en in-18 afin de se tourner principalement vers l'édition de production étrangère. Les éditeurs français sont alors peu nombreux à créer des livres originaux, A. Legrand n'oublie pas de se vanter d'être le seul producteur français d'albums à tirettes instructifs. L'édition se fait aussi internationale par son contenu. Les livres doivent pouvoir s'importer. Bien que la plupart soient traduits, beaucoup restent adaptés au public européen sans avoir à faire de modifications

²⁶⁶ Jean-Charles Trebbi, *op.cit.*, p. 15

²⁶⁷ Bernard Coudert, *op.cit.*

²⁶⁸ Bernard Coudert, *op.cit.*

éditoriales. Le livre totalement illustré *Days in Catland with Louis Wain*²⁶⁹ ne nécessite aucune traduction, son résumé au plat inférieur est donc laissé en anglais, ainsi que les consignes pour placer les figures mobiles. Les livres carrousels de Folding books²⁷⁰ n'ont pas nécessité de traduction. Afin de réduire les coûts de production, une étiquette avec le texte en français a été collée au-dessus du texte original.

Les livres animés participent donc à l'ouverture du marché du livre pour enfants, que ce soit nationalement, au début du XIXe siècle, ou bien internationalement durant les dernières décennies. Devenant un objet à la mode au sein de la population aisée, des éditeurs, implantés à Paris, se spécialisent afin de bénéficier d'avantages économiques. La production s'intensifie et se standardise également, afin de s'adapter à un public plus important, mais aussi pour diffuser à plus grande échelle des livres aux techniques innovantes.

²⁶⁹ Louis Wain, *op.cit.*

²⁷⁰ Jonicus, *Ali Baba and the forty thieves. A Peepshow book*, Londres, Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd., v. 1940-1950 et Roland Pym, *op.cit.*

CONCLUSION

Notre étude s'est portée sur l'analyse d'un corpus de livres animés de la BDL et du MUNAÉ, issus de l'ancien musée pédagogique. Les livres s'étendent sur une large période et témoignent d'une innovation dans le domaine de l'animation, mais également d'une singularité artistique, reflet d'une politique éditoriale novatrice. Ils nous révèlent le basculement qu'entraînent les livres à système et à transformation dans le domaine éditorial.

« Un livre vit avec son époque, son histoire, sa géographie ; d'une façon générale, il s'adapte aux besoins de la société. »²⁷¹

Le livre animé se transforme tout au long du XIX^e siècle pour prendre la forme du *pop-up* actuel. Alors que les livres animés sont dans un premier temps destinés aux livres scientifiques au XVI^e siècle, au XIX^e siècle avec l'ouverture du marché du livre pour enfants, ils trouvent un nouveau public. C'est une période durant laquelle l'enfant est à l'honneur. Que ce soit à la maison ou à l'école, on cherche à l'instruire en l'amusant. Notre corpus nous offre ainsi un large exemple des livres animés retrouvés tout au long du siècle. Choisis avec soin par les autorités du musée de la pédagogie à partir de 1880, les livres à système et à transformation de notre étude s'ancrent dans une mouvance plus grande qui reflète les réalités de la production de livre animés à partir du XIX^e siècle. L'animation du livre dans les premières décennies du XIX^e siècle, à l'aide de découpages simples et de figures mobiles, s'efforce de divertir. Par la suite, nous avons vu que les techniques se développent afin de se complexifier, de donner au mouvement plus de fluidité et rendre encore plus grande la surprise du lecteur lors de la manipulation du livre. Les éditeurs s'orientent vers le marché naissant du livre pour enfants qui prend très vite de l'ampleur. Localisés à Paris, certains se spécialisent dans ce secteur, sortant des livres animés toujours plus inventifs afin d'essayer d'adapter au mieux le livre à son jeune public. Les formats se font plus grands pour accueillir des images en pleine-page. Les illustrateurs gagnent en renommée, travaillant à l'identité d'une collection. Ainsi, les livres animés de notre corpus, en plus de nous offrir un aperçu de la création des éditeurs européens dans le domaine, permettent de mieux appréhender le changement de place que

²⁷¹ Gaëlle Pelachaud, *op.cit.*, p. 37

prend l'image au sein du livre pour enfants et plus largement dans la société, mais également son lien avec l'évolution du rôle de l'enfant au sein de la famille. Notre étude nous a ainsi permis d'en apprendre plus sur la typologie des livres animés jusqu'au milieu du XXe siècle et sur son évolution fortement influencée par l'économie interne au monde de l'édition mais aussi au changement de place de l'image. Elle a également permis de dégager les grands éditeurs à l'origine des nouveautés ainsi que l'ouverture précoce du marché international du livre pour enfants. L'étude des livres animés permet également d'en savoir plus sur l'influence que peut avoir ce genre de livres sur la littérature jeunesse, et plus largement sur l'ensemble de la création éditoriale.

Le livre animé pour enfants s'importe, à l'aide des grands éditeurs anglais, aux Etats-Unis où le *pop-up* se développe. Par la suite, la production est déléguée aux pays d'Amérique du Sud et d'Asie, faisant du livre animé un objet à la production internationale. S'insérant dans une période durant laquelle la culture visuelle grandit, les livres pour enfants ne gardent pas le monopole de l'animation de la page. L'animation de l'image connaît un vif succès, que ce soit à travers toute sorte d'objets d'optique, mais aussi le cinéma, ou bien le pliage de la feuille en lui-même. Les magasins et les villes se lancent ainsi sur le marché de l'animation au sein de cartes postales et cartes de visites, faisant du procédé un objet publicitaire drôle et attrayant. Aujourd'hui, le livre animé se retrouve chez beaucoup d'éditeurs jeunesse, trouvant succès auprès des parents et des enfants. Le pliage de la page et les systèmes d'animations datant du XIXe siècle conquièrent de nouveaux secteurs comme les films d'animation ou même le jeux-vidéo.

SOURCES

- **Bibliothèque Diderot**

Fonds « Education » collection Jeunesse

- *Livres à volvelles :*

WITKOWSKI Gustave-Joseph, *Le corps humain*, Paris, Librairie H. Lauwereyns, fin XIXe siècle, 11p.

- *Livres à tirettes :*

Auteur inconnu, *Polichinelle des champs élysées*, Paris, Guérin-Müller, collection le diable rossé, v.1880, 14p.

BRES Jean-Pierre, *Le livre joujou*, Paris, Librairie Louis Janet, 1831, 457p.

HERVILLY Ernest d', *Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)*, Paris, Nouvelle librairie de la jeunesse, v.1900, 16p.

MEGGENDORFER Lothar, *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch*, Munich, Esslingen am Neckar, Verlag von J.F. Schreiber, v.1910, 12p.

- *Panoramas :*

Auteur inconnu, EMRIK & BINGER (illustrateurs), *Les Mésaventures du Bailli Bartel, Grand livre panoramique*, Paris, Librairie enfantine illustrée Guérin-Muller et Cie, av. 1880, 22p.

Auteur inconnu, EMRIK & BINGER (illustrateurs), *Les infortunes d'un chasseur, Grand livre panoramique*, Paris, éditions Guérin-Muller & Co, av. 1880, 10p.

PLON Henri, *Titre inconnu*, Paris, Henri Plon, XIXe siècle (av. 1872 la mort de l'éditeur), 26p.

VULLIEMIN Ernest John Alexis, *Album officiel de la Fête des vigneron*s Vevey 1889 5-9 août, Lausanne, F. Payot, Vevey, Loertscher & Fils, Jacot Guillarmod, 1889, 12p

- *livres à figures mobiles :*

WAIN Louis, *Days in Catland with Louis Wain*, Londres, Raphaël Tuck & Sons Ltd., 1912, 4p.

- *Scenic books:*

Auteur inconnu, *Theater Bilderbuch*, Esslingen, J.F. Schreiber, v. 1880, 4p.

WEEDON L. L. (auteur), HARDY E. Stuart (illustrateur), *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty*, Londres et New York, E. P. Dutton & Co. (New York) et Ernest Nister (Londres), 1898, 28p.

- *Livres carrousels :*

JONIEUS (illustrateur), *Ali Baba and the forty thieves. A Peepshow book*, Londres, Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd., v. 1940-1950, 6p.

PYM Roland (illustrateur), *Cinderella A Peepshow Book*, Londres, Folding Books Ltd., Jarrold & Sons Ltd, v. 1950, 6p.

- *Anaglyphes :*

CELLI Rose (auteur), PARAIN Nathalie, GUERTLIK Hélène (illustratrices), *Album magique*, Paris, Flammarion, collection les Albums du Père Castor, 1932, 20p.

- *Livres Méli-Mélo :*

LORTET Marie-Rose (illustratrice), *Je connais les animaux... qui sont-ils, que font-ils ?*, Paris, école des loisirs, 1973, 13p.

TOUCHET Line, *cherche mon chien... qui cherche... trouve*, Paris, école des loisirs, 1968, 16p.

Fonds des anciennes bibliothèques des Ecoles normales supérieures LSH et sciences (Bibliothèque Diderot)

- Livres à disques mobiles :

APIANUS Petrus, *Cosmographia, sive Descriptio universi orbis, Petri Apiani & Gemmæ Frisii, mathematicorum insignium, jam demum integritati suæ restituta. Adjecti sunt alii, tum Gemmæ Frisii, tum aliorum auctorum ejus argumenti tractatus ac libelli varii, quorum seriem versa pagina demonstrate*, Anvers, Jean Bellère, 1584, 478p.

SACRO BOSCO Johannes de, *Sphaera Joannis de Sacro Bosco, emendata. Eliæ Vineti Santonis scholia in eandem sphæram, ab ipso authore restituta. Adjunximus huic libro compendium in sphæram, per Pierium Valerianum Bellunensem, et Petri Nonii Salaciensis demonstrationem eorum, quæ in extremo capite de climatibus sacroboscus scribit de inæquali climatum latitudine : eodem Vineto interprete*, Paris, Guillaume Cavellat, 1558, 102p.

• **Bibliothèque du Musée national de l'Éducation de Rouen, centre de ressources**

- Livres à tirettes :

Auteur inconnu, *Les Métiers en Action*, Paris, Librairie Française et Etrangère, v.1890, 18p.

Auteur inconnu, *Le Polichinelle des Champs Elysées*, Paris, Guérin-Müller et Cie, 1874, 32p.

Auteur inconnu, COUDERT B. (dessinateur), *Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants*, Paris, A. Legrand, 1884, 19p.

Auteur inconnu, COUDERT B. (dessinateur), *La joie des enfants*, Paris, A. Legrand, date inconnue v.1900, 16p.

- Panoramas :

Auteur inconnu, *Heureux Enfants Panorama*, Paris, A. Capendu, imp. Dean et Fils Londres, date inconnue v.1900, 8p.

- *Livres à figures mobiles* :

Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge* :, *Revue de l'Univers II : Géographie et Souvenirs de voyages*, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », Paris, Charles Letaille, v.1845, 140p., 14 figures.

Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire naturelle, Zoologie amusante ou description, mœurs, chasse et pêche des principaux animaux du globe*, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », Paris, Charles Letaille, v.1845, 124p. 7 figures

Auteur inconnu, (d'après DULAURE, de BARANTE M.M., GUIZOT, MARTIN H., THIERRY A. (et al.)), *Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire de France racontée en famille. Tracé rapide des événements remarquables faits curieux, scènes de mœurs, descriptions de coutumes, etc., Tome second.*, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », Paris, Charles Letaille, v.1845, 128p. 7 figures.

Auteur inconnu (d'après DULAURE, de BARANTE M.M, GUIZOT, MARTIN H., THIERRY A. (et al)) *Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire de France racontée en famille. Tracé rapide des événements remarquables faits curieux, scènes de mœurs, descriptions de coutumes, etc., Tome second*, Paris, Charles Letaille, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », v.1840-45, 128p. 10 figures

Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge : Tableau abrégé de l'histoire des voyages ou fragments récemment faits dans l'Asie, l'Afrique, L'Amérique et l'Océanie*, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », Paris, Charles Letaille, v.1845, 125p., 2 gravures

Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge : Revue de l'Univers. Description pittoresque du ciel, de la terre, et des peuples qui l'habitent, formant trois parties distinctes : 1°Cosmographie. Causeries familiales. 2° Géographie physique et merveilles de la nature. 3° Géographie politique et Souvenirs de*

voyages. *Tome second.*, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », Paris, Charles Letaille, v.1845, 123p., 14 figures (2 restantes)

Auteur inconnu, *Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes*, Paris, Pintard, v.1830, 29p., 9 figures mobiles

• Autres Sources

JULLIEN Marc Antoine, *Esquisse et vues préliminaires d'un ouvrage sur l'éducation comparée et séries de questions*, Paris, L. Colas, Delaunay, J.-J. Paschoud, Bossange et Masson, Firmin Didot, Brunot-Labbe, 1817, 56p.

Manuel général de l'instruction primaire, Paris, Hachette, Tome XIV, n°9, 2 mars 1878, 32p.

Manuel général de l'instruction primaire, Paris, Hachette, Tome XIV, n°14, 6 avril 1878, 32p.

PILLET Ainé, *Bibliographie de la France, ou Journal Général de l'Imprimerie et de la Librairie, et des cartes géographiques, gravures, lithographie et œuvres de musique*, vol.27, Paris, Pillet Ainé, 1839, 600p.

PILLET Ainé, *Bibliographie de la France ou journal de l'imprimerie et de la librairie et des cartes géographiques, gravures, lithographies et œuvres musicales*, vol. XXVI, Paris, Pillet Ainé, 1837, 255p.

BIBLIOGRAPHIE

- **Ouvrages généraux et articles de dictionnaires**

Dictionnaires :

BARBIER Frédéric, « Géographie de l'édition : les déterminants de la géographie éditoriale », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre, tome 2*, Paris, éditions du Cercle de la librairie, 2011, 1005p.

DESSE Jacques, « Livre animé », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre, tome 2*, Paris, éditions du Cercle de la librairie, 2011, 1005p.

MALAVIEILLE Sophie, « Louis Janet », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre, tome 2*, Paris, éditions du Cercle de la librairie, 2011, 1005p.

MANSON Michel, « livre pour la jeunesse », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin, Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre, tome 2*, Paris, éditions du Cercle de la librairie, 2011, 1005p.

MANSON Michel, RENONCIAT Annie, « Plon », dans Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire Encyclopédique du Livre Tome 3*, Paris, éditions du Cercle de la librairie, 2011, 1088p.

NIERÈS-CHEVREL Isabelle, « Album », dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, éditions du Cercle de la Librairie, 2013, 990p.

PARINET Elisabeth, « prix du livre », dans Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer (dir.), *Dictionnaire Encyclopédique du Livre Tome 3*, Paris, éditions du Cercle de la librairie, 2011, 1088p.

PERROT Anne PERROT Jean, « Livres animés. Livres à systèmes », dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, éditions du Cercle de la Librairie, 2013, 990p.

RENONCIAT Annie, « Librairie Alexandre Capendu », dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, tome 2, Paris, éditions du Cercle de la librairie, 2011, 1005p.

Histoire du XIXe siècle :

CARON François, *Histoire économique de la France, XIXe-XXe siècles*, Paris, éditions Armand Colin, 1981 (2^e éd. 1999), 452p.

CRARY Jonathan, *L'art de l'observation, vision et modernité au XIXe siècle*, (traduit de l'anglais par Frédéric Maurin), Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1994, 233p.

DE BAECQUE Antoine, MÉLONIO Françoise, *Histoire culturelle de la France tome 3 : Lumière et liberté les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, sous la direction de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, Paris, éditions du Seuil, 2005, 496p.

BECCHI Egle, JULIA Dominique (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident, tome 2 : Du XVIIe siècle à nos jours*, Paris, éditions du Seuil, 1998, 517p.

ROHRBASSER Jean-Marc, « Catherine Rollet, les enfants au XIXe siècle [compte-rendu] », dans *Population*, 2002, vol.57, n°1, p.213-216 [en ligne], *Persée*, consulté le 09 mars 2018 URL : https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_2002_num_57_1_7334

ROLLET Catherine, *Les enfants au XIXe siècle*, Paris, éditions Hachette Littérature, 2001, 265p.

Histoire du livre :

FULACHER Pascal, *Six siècles d'art du livre de l'incunable au livre d'artiste*, Paris, éditions Citadelles & Mazenod, musée des lettres et manuscrits, 2012, 318p.

GILMONT Jean-François, VARRY Dominique, *Du parchemin à l'ère électronique une histoire du livre et de la lecture*, Liège, éditions Céfal, 2014, 151p.

ZALI Anne (dir.), *La grande aventure du livre de la tablette d'argile à la tablette numérique*, Saint-Etienne, Bibliothèque nationale de France, éditions Hatier, 2013, 191p.

• Le livre jeunesse

Histoire de l'édition :

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française tome 3 : le temps des éditeurs du romantisme à la Belle Epoque*, Paris, Fayard, éditions du Cercle de la librairie, 1990, 669p.

DESSE Jacques, « Augustin Legrand, un pionnier inconnu du livre jeunesse », *STREANÆ Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, octobre 2016 [en ligne], *OpenEdition*, consulté le 11 avril 2018, URL : <https://journals.openedition.org/strenae/1486?lang=it#ftn9>

KABAC Nelly, « Une nouvelle forme éditoriale : les cartonnages d'éditeurs pour enfants », *Interfaces/Fonds Anciens BU Lyon*, 24 avril 2015 [en ligne] *OpenEdition*, consulté le 23 avril 2018 : URL : <https://bibulyon.hypotheses.org/5891>

MOLLIER Jean-Yves, « Editer au XIXe siècle », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, n°4, 2007, p. 771-790, [en ligne], *Cairn* consulté le 30 janvier 2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2007-4-page-771.html>

MOLLIER Jean-Yves, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, éditions de la Fabrique, 2015, 429p.

PARINET Élisabeth, « Auteurs et éditeurs de littérature au XIXe siècle », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, n° 4, 2007, p. 791-801, [en ligne], *Cairn*, consulté le 20 février 2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2007-4-page-791.htm>

PICHON-BONIN Cécile, « La naissance des éditions pour enfants : l'exemple de Jules Hetzel », [en ligne], *Histoire par l'image* consulté le 19 Janvier

2018. URL: <http://www.histoire-image.org/etudes/naissance-editions-enfants-exemple-jules-hetzel>

Littérature jeunesse :

Bibliothèque nationale de France, *L'Avenir du livre pour la jeunesse*, acte du colloque organisé par la BnF, le CNLJ, la JPL, l'Afreloce, le 26 novembre 2009, Paris, BnF, CNLJ, JPL, 2010, 144p.

Centre de promotion du livre jeunesse-93, *Enfants et littérature : encore beaucoup à dire !*, Acte du colloque organisé en avril 2005 par le Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis, Saint-Yrieix-la-Perche, Académie Fratellini, 2005, 153p.

EMBS Jean-Marie, MELLOTT Philippe, *Le siècle d'or du livre d'enfants et de jeunesse 1840-1940*, Paris, éditions de l'Amateur, 2000, 285p.

GIBELLO-BERNETTE Corinne, « un peu d'histoire », exposition « livres d'enfants », [en ligne] *Exposition Bibliothèque nationale de France* consulté le 23 janvier 2018 : URL : <http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01.htm>

GROMESCOVA MARTINA, « le monde merveilleux et vertueux de Jean-Pierre Brès », *Interface/Fonds Anciens BU Lyon*, 10 septembre 2015 [en ligne] *Openedition*, consulté le 23 avril 2018 URL : <https://bibulyon.hypotheses.org/6322>

NIERES-CHEVREL Isabelle, « La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit », dans *Vox Poetica*, 2011 [en ligne], *Société française de littérature générale et comparée*, consulté le 09 mars 2018 URL : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/nieres-chevrel.html>

PERROT Jean, *Du Jeu, des enfants et des livres : à l'heure de la mondialisation*, Paris, éditions du cercle de la librairie, 2011, 439p.

PERROT Jean, « Recherche et littérature de jeunesse en France : recherche pure ou appliquée ? », *Bulletin des Bibliothèques de France*, Paris, t. 44, n°3, 1999, p.13-24.

Illustrations :

GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance : quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, éditions Alternatives, 1994, 127p.

RENONCIAT Annie, « Les couleurs de l'édition au XIXe siècle : « spectaculum horrible visus » ? », dans *Romantisme*, n°157, Mars 2012, p33-52, [en ligne], *Cairn*, consulté le 19 janvier 2018. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2012-3-page-33.htm>

- **Les livres animés**

L'Album :

ALARY Viviane, CHABROL GAGNE Nelly (dir.), *L'album le parti pris des images*, Clermont-Ferrand, éditions Presses universitaires Blaise Pascal, 2012, 278p.

LE MAN Ségolène, « Livres illustrés et albums, 1750-1900 », dans RENONCIAT Annie (dir.), *Livres d'enfance livre de France – The Changing Face of Children's Literature in France*, Paris, éditions Hachette, 1998, p.67-73.

RENONCIAT Annie, « Origines et naissance de l'album moderne », [en ligne], *Exposition Bibliothèque nationale de France*, consulté le 19 Janvier 2018, URL : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/03_4.htm

VIDAL-NAQUET Jacques (dir. d'éd.), *La revue des livres pour enfants, actualités et nouveautés du livre pour la jeunesse*, « Aujourd'hui l'album ? », BnF, centre de la littérature pour la jeunesse la joie par les livres, n°264, Avril 2012, 178p.

Ouvrages généraux sur les livres animés :

ARDERSON Brian, « fêtes mobiles des livres animés » dans *Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse*, PERROT Jean (dir.), acte du congrès international, 4-7 juillet 1988, Laboratoire de recherche sur le jeu et le jouet, Université Paris-Nord, Créteil, 1992, 279p.

Bibliothèque municipale de Rouen, *Livres animés 15^e-20^e siècle*, catalogue d'exposition, Rouen, Bibliothèque Municipale de Rouen, 1982, 79p.

CHASSAGNOL Anne, « Pop-up ! L'esthétique du déploiement ou les débords du livre-objet », *Le français aujourd'hui*, 2014/3 (n° 186), p. 22-33, [en ligne], *Cairn*, consulté le 07 octobre 2017. URL : <http://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2014-3-page-22.htm>

CHIK Caroline, « Art interactif et pré-cinéma. Des modes de relations parallèles et hybrides », [En ligne], *Marges*, mai 2007, mis en ligne le 15 juin 2008, consulté le 07 octobre 2017. URL : <http://marges.revues.org/704>

PELACHAUD Gaëlle, *Livres animés entre papier et écran Histoire / techniques / créations / perspectives*, Slovénie, Pyramid édition, 2016, 232p.

PELACHAUD Gaëlle, *Livres animés : du papier au numérique*, édition L'Harmattan, 2010, 444p.

TREBBI Jean-Charles, *L'Art du pop-up et du livre animé*, Paris, éditions Alternatives, 2012, 160p.

YOUX Viviane (dir.), « Les Nouveaux Livres-Objets » dans *Le Français Aujourd'hui*, Domont, éditions Armand Colin, n° 186, Septembre 2014, 128p.

• Bibliothèques et musées

BLANC Aurélie, « Au plaisir de l'enfance retrouvée : les collections jeunesse de la bibliothèque Diderot de Lyon », dans *Art & Métiers du Livre*, éditions Faton, n°311, nov-déc 2015, p17-25.

CHASSAGNE Serge, « le musée national de l'Education », *Histoire de l'éducation*, n°13, 1981, p.55-59, [en ligne], *Persée* consulté le 25 janvier 2018 : URL : http://www.persee.fr/doc/hedu_0221-6280_1981_num_13_1_1081

HANOTE Germaine, « Les bibliothèques centrale et circulante du Centre National de Documentation Pédagogique », dans Association des Bibliothécaires Français, *Bulletin d'information de l'ABF*, n°15, troisième trimestre 1954, p. 147-152, [en ligne] *Enssib*, consulté le 03 avril 2018 : URL :

<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/55894-les-bibliotheques-centrale-et-circulante-du-centre-national-de-documentation-pedagogique.pdf>

PELISSON Maurice, « Musée pédagogique », [en ligne], *Institut français de l'éducation*, consulté le 24 janvier 2018, URL : <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=3241>

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE A : FRISE CHRONOLOGIQUE DES LIVRES DU CORPUS.....	132
ANNEXE B : PRESENTATION DESCRIPTIVE DES LIVRES DU CORPUS	134
ANNEXE C : CATALOGUES D'EDITEURS RETROUVES DANS LE CORPUS.....	164

ANNEXE A : FRISE CHRONOLOGIQUE DES LIVRES DU CORPUS

Voir page suivante.

av.1872 : **abécédaire sans titre**, (Paris, Plon), panorama en accordéon
 1874 : *Le Polichinelle des Champs-Élysées* (Paris, Guérin-Müller), tirettes

1910 : *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch* (Meggendorfer, Munich, J.F. Schreiber), tirettes
 1912 : *Days in Catland with Louis Wain* (L. Wain, Londres, Tuck), figures mobiles (et panorama)

Annexes

1830 : *Stéphanie ou la petite jardinière* (Paris, maison Pintard), figures mobiles
 1831 : *Livre-joujou* (J. P. Brès, Paris, Louis Janet), tirettes

1889 : *Album officiel de la Fête des vignerons Vevey 1889 5-9 août* (E. J. A. Vulliemin, Lausanne, F. Payot), panorama en accordéon
 v. 1900 :
 - *Les métiers en actions* (Paris, Librairie française étrangère), tirettes
 - *Le corps humain* (G.-J. Witkowski, Paris, H. Lauwereyns), volvelles

v. 1940-1950 :
 - *Ali Baba and the forty thieves* (Jionicus, Londres, Folding Book), livre carrousel
 - *Cinderella* (R. Pym, Londres, Folding Book), livre carrousel

1830 1850 1900 1950 1970

v. 1840-45 : les six livres de la « bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures mobiles », (Paris, C. Letaille)

1898 : *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty* (L. L. Weedon, E. S. Hardy, Londres, Ernest Nister), scenic book
 v. 1900 :
 - *La joie des enfants* (Paris, A. Legrand), tirettes
 - *Heureux enfants* (Paris, A. Capendu), panorama en accordéon
 - *Monsieur Séraphin de Chiképatan...* (E. d'Hervilly, Paris, Nouvelle Librairie Jeunesse), tirettes

1968 : *Je cherche mon chien* (L. Touchet, Paris, école des loisirs) livre méli-mélo
 1973 : *Je connais les animaux* (M.-R. Lortet, Paris, école des loisirs) livre méli-mélo

av. 1880 :
 - *Les mésaventures du Bailli Bartel* (Paris, Guérin-Müller), panorama
 - *Les infortunes d'un chasseur* (Paris, Guérin-Müller), panorama
 v. 1880 :
 - *Le Polichinelle des Champs-Élysées* (Paris, Guérin-Müller), tirettes
 - *Theater Bilderbuch* (Munich, J.F. Schreiber), scenic book
 1884 : *Les animaux industriels* (Paris, A. Legrand), tirettes

1932 : *Album Magique* (R. Celli, N. Parain, H. Guertlik, Paris, Flammarion), anaglyphe

ANNEXE B : PRESENTATION DESCRIPTIVE DES LIVRES DU CORPUS

ANNEXE B.1 – PRESENTATION DES SOURCES EMANANT DU CENTRE DE DOCUMENTATION DU MUSEE NATIONAL DE L'EDUCATION, ROUEN

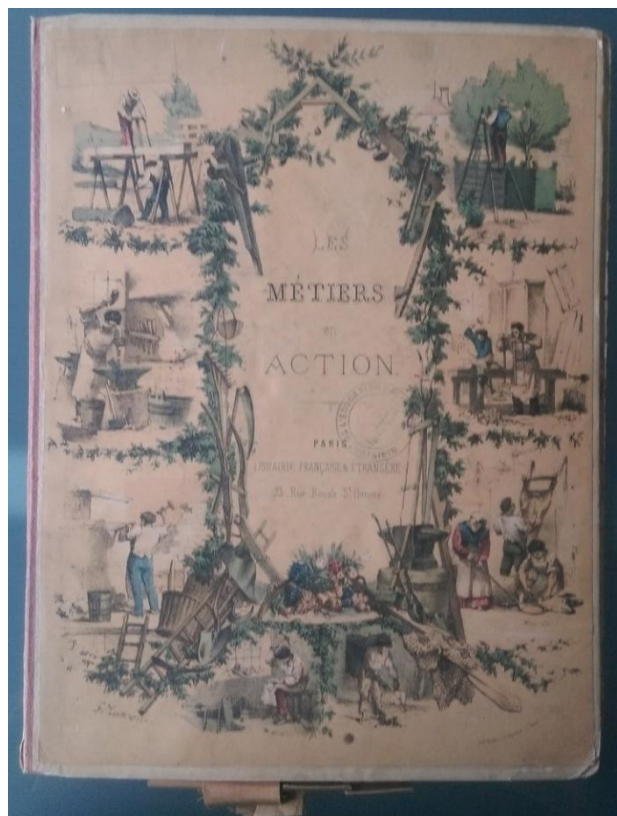
Auteur inconnu, *Les métiers en action*, Paris, Librairie Française étrangère, v. 1890, 32p. Côte : 1979.27440

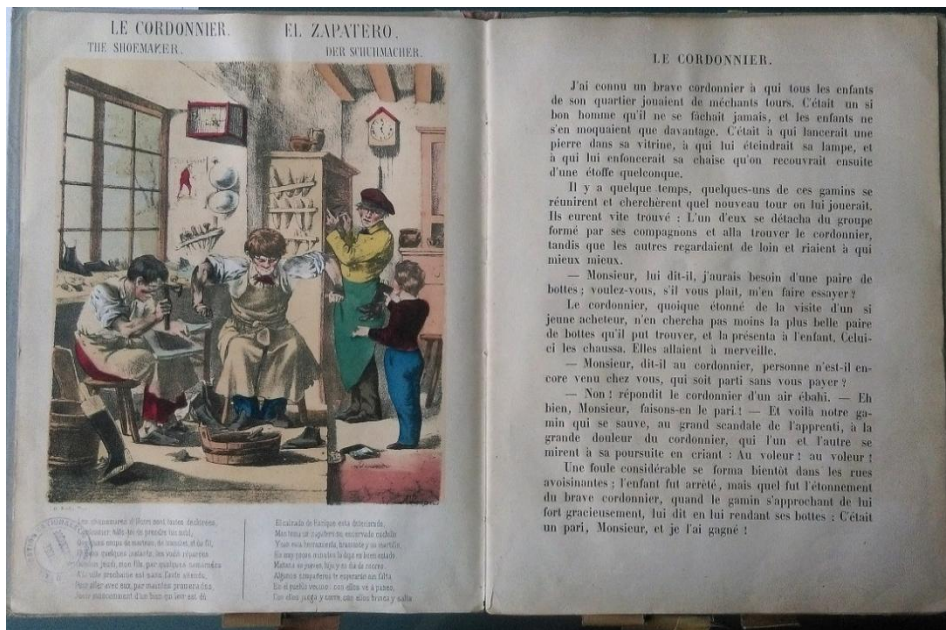
Description du livre : in-quarto de 24cm x 31cm en cartonnage marron. Lithographies de Roche et R. Leregnatier.

Technique du livre : Livre à tirettes : huit illustrations lithographiées en plein-page à tirettes. Les tirettes animent les personnages.

Thème du livre : Le livre présente huit métiers : tailleur de pierre, cordonnier, boucher, menuisier, boulanger, maréchal ferrant, barbier et jardinier. Une illustration animée présente chaque métier. Chacune d'elles comporte au-dessous une légende française avec sa traduction espagnole.

Plat supérieur, pages 4 et 5 :





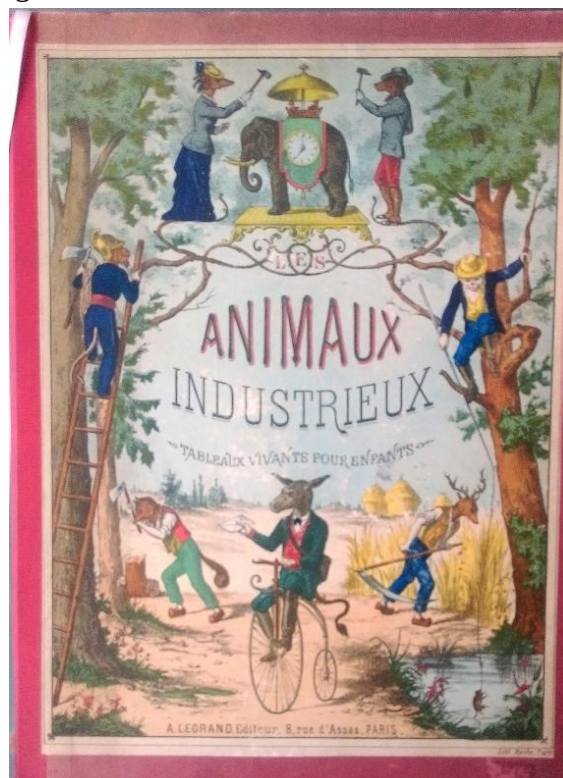
COUDERT Bernard (dessinateur), *Les animaux industriels tableaux vivants pour enfants* Paris, chez A. Legrand, 1884, 20p. Côte : 1979.33257

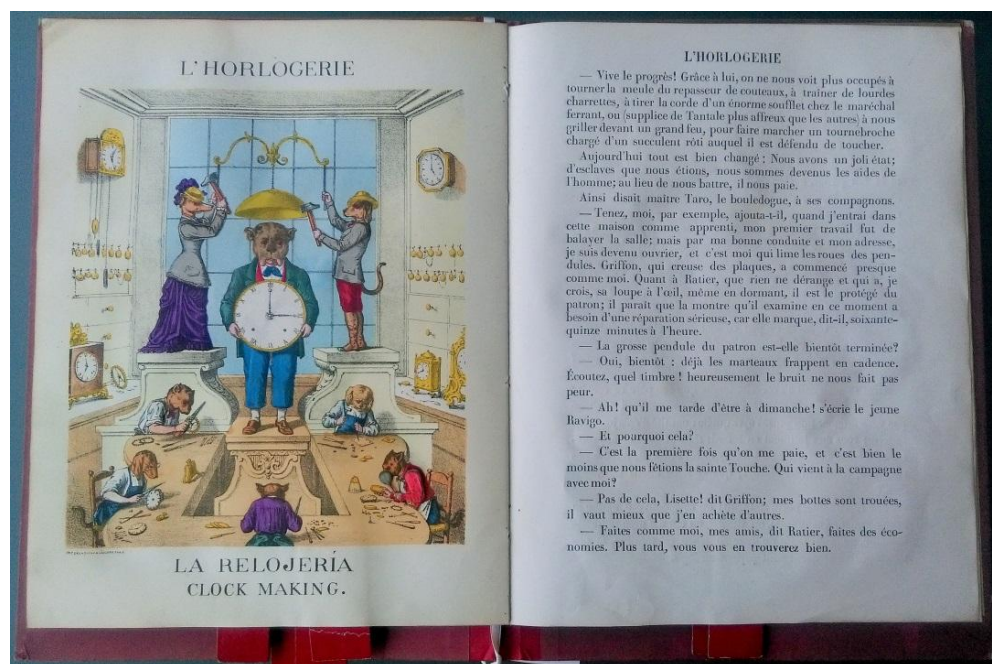
Description du livre : In-quarto de 24cm x 33cm en cartonnage rouge.

Technique du livre : Livre à tirettes : Six illustrations au regard du texte, à tirettes. Une tirette anime un personnage.

Thème du livre : Le livre présente à chaque fois un métier illustré par des animaux d'une pleine-page animée de tirettes (légendée en français, en anglais et en espagnol). Une petite histoire vient renseigner sur le métier. On retrouve notamment un bucheron, un horloger et un facteur.

Plat supérieur, et pages 6 et 7





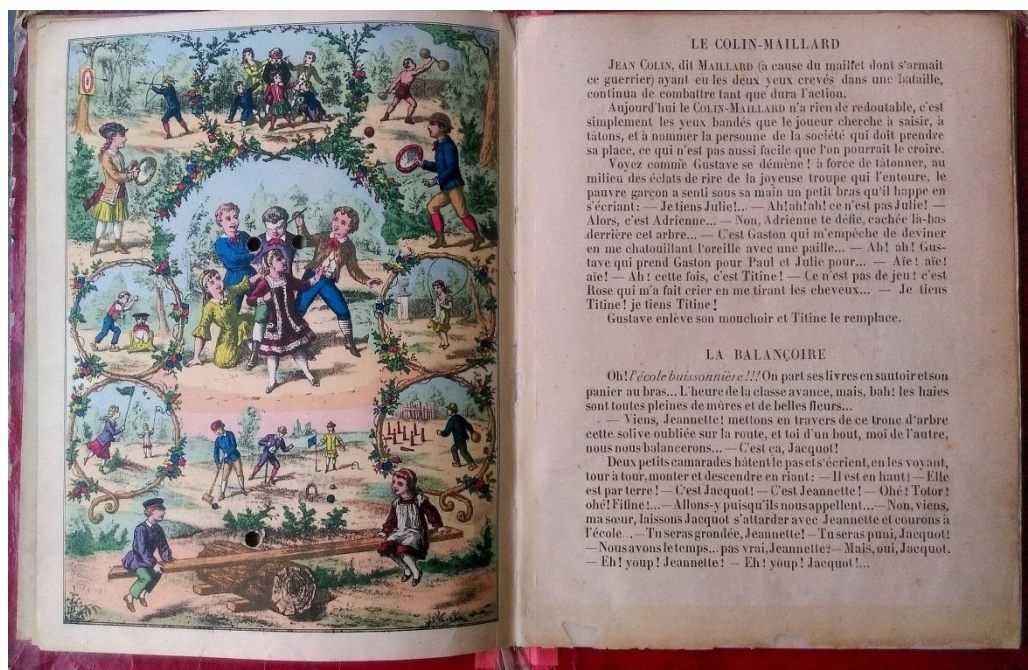
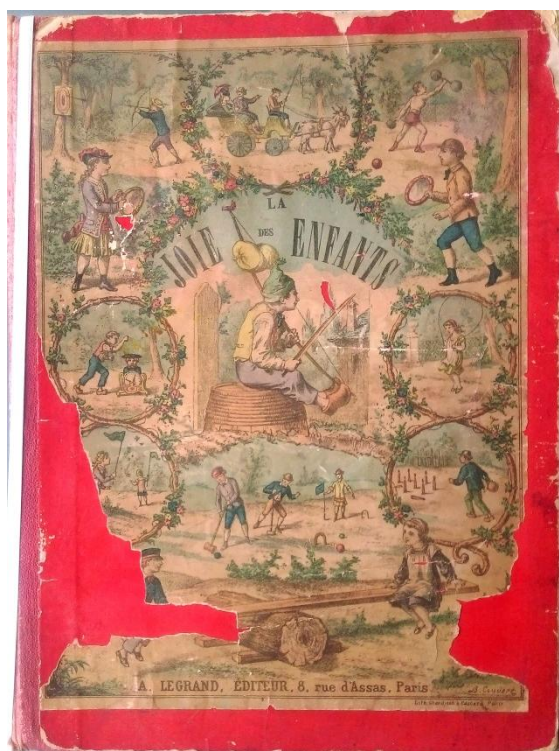
COUDERT Bernard, *La joie des enfants*, Paris, A. Legrand, v.1900, 12p. Côte : 1977.05950

Description du livre : In-quarto de 24cm x 33cm en cartonnage rouge. Le livre est en mauvais état, les systèmes d'animation sont cassés : les éléments à animer sont manquant, ne laissant que des trous dans les pages. Les tirettes ont disparues pour la plupart. Chromolithographies de Grandjean & Gascard, Paris.

Technique du livre : Livre à tirettes : Cinq chromolithographies (en plein-page), dont 3 en regard du texte, animées avec des tirettes. Les tirettes font bouger plusieurs éléments de la page en même temps.

Thème du livre : Le livre présente des activités récréatives de l'enfant, mais aussi un métier jugé dérisoire (saltimbanque) et un métier honorable (horloger) garanti par une bonne éducation à l'école. à chaque fois un métier illustré par des animaux d'une pleine-page animée de tirettes (légendée en français, en anglais et en espagnol). Une petite histoire vient renseigner sur le métier. On retrouve notamment un bucheron, un horloger et un facteur.

Plat supérieur, et pages 2 et 3



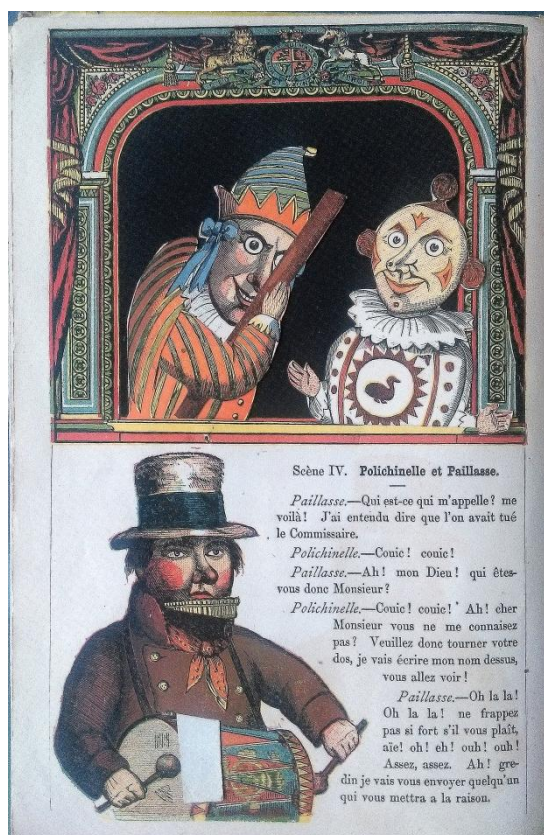
Auteur inconnu, *Le Polichinelle des Champs Elysées*, Paris, Guérin-Müller et Cie, 1874, 32p. Côte : 1979.25025

Description du livre : In-folio de 23cm x 35cm en cartonnage rouge. A la quatrième de couverture se trouve une publicité pour l'exposition Tussaud.

Technique du livre : Livre à tirettes : Huit lithographies, qui s'étendent sur toute la partie supérieure de la page, sont animées par une double tirette reliée à une seule languette : par cela deux personnages sont animés en même temps.

Thème du livre : Le livre est une pièce de théâtre : un conteur se trouve sur le côté, associé à la languette. Le texte prend la forme d'un dialogue de théâtre. La tirette actionnée fait bouger les personnages sur une scène au-dessus du texte.

Plat supérieur, et pages 4



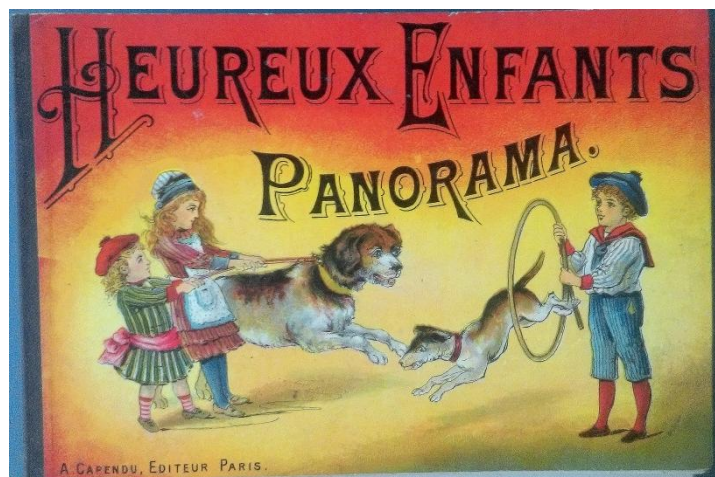
Auteur inconnu *Heureux Enfants Panorama* Paris, A. Capendu. Imprimé à Londres, chez Dean et Fils. Vers 1900, 8p. Côte : 2012.03752

Description du livre : Format à l'italienne (oblong), mesurant 24cm 16cm fermé, et 192cm x 16cm entièrement ouvert. Composé de 8 volets cartonnés. Les chromolithographies sont reliées par des charnières de toile. Le premier et le dernier volet servent de couverture.

Technique du livre : Livre panorama : Huit volets cartonnés et en chromolithographies qui se déplient.

Thème du livre : Le livre présente des activités d'enfants à l'intérieur et extérieur. Une légende se trouve en dessous de chaque activité pour décrire brièvement l'image.

Plat supérieur, volets 2 et 3



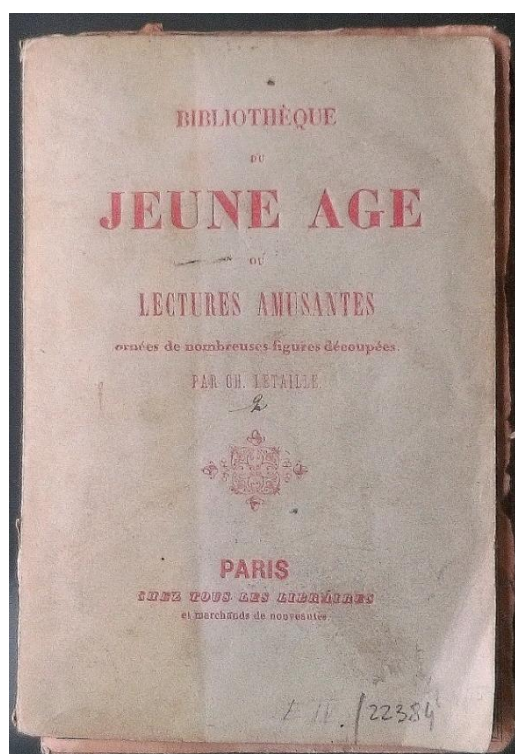
Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge : Revue de l'Univers II : Géographie politique et Souvenirs de voyages*, Paris, Charles Letaille (ancienne maison Pintard), collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », v.1845, 140p. 14 figures. Côte : 1979.37347.3

Description du livre : Petit livre in-18 mesurant 12.9 x 8.8cm. Il est relié à un cartonnage couvert de papier rouge très clair, la collection est mentionnée dessus en caractères rouges. Un décor de chevrons se trouve le plat supérieur et inférieur, (comme tous les livres de la collection). Le dos est rouge et mentionne en caractères dorés « Revue de l'Univers ». A la quatrième de couverture on retrouve un catalogue de la collection. La page de titre mentionne également « ouvrage entièrement neuf, orné de nombreuses figures découpées ». Il comporte 14 figures glissées à la fin du livre, imprimées par A. René et Cie (Paris)

Technique du livre : Livre à figures mobiles : Treize figures et une carte symbolisant la Turquie sont fournies avec le livre. Elles sont gravées en sépia, rehaussé de blanc sur fond de bistre. Un numéro de page les associe au texte. Une tige en papier aux figures de tenir debout (les figures sont en mauvais état, très peu de tiges sont encore en place).

Thème du livre : Livre de géographie et histoire politique de différentes parties du monde : « l'Italie », les « Îles Britanniques », les « Royaumes Scandinaves » et les « Villes libres de Cracovie » à travers chapitre destiné.

Plat supérieur (semblable aux autres livres de la collection), et cinq des quatorze figures (de gauche à droite) : l' « Italie » et la « Suisse » au-dessus, en dessous l' « Allemagne », la « Hollande », et de nouveau la « Suisse – costumés »



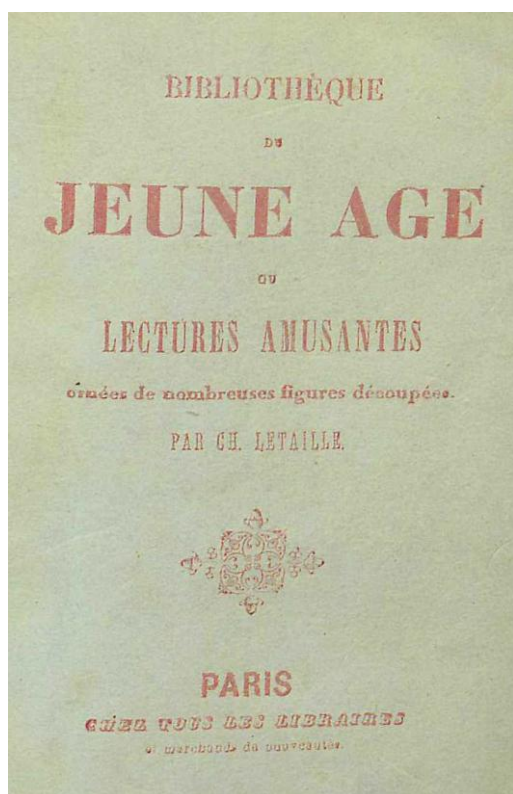
Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire naturelle, Zoologie amusante ou description, mœurs, chasse et pêche des principaux animaux du globe*, Paris, Charles Letaille, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », v.1845, 124p. 7 figures. Côte : 1979.22382 (1-7)

Description du livre : Petit livre in-18 mesurant 12.9 x 8.8cm. Il est relié à un cartonnage couvert de papier vert très clair, la collection est mentionnée dessus en caractères rouges. Un décor de chevrons se trouve le plat supérieur et inférieur, (comme tous les livres de la collection). Le dos est vert foncé, orné de motif décoratifs dorés, et mentionne le titre. A la quatrième de couverture on retrouve un catalogue de la collection (en caractères rouges). La page de titre mentionne également « ouvrage entièrement neuf, orné de nombreuses figures découpées ». Il comporte sept figures glissées à la fin du livre, imprimées par A. René et Cie (Paris)

Technique du livre : Livre à figures mobiles : sept figures mobiles : six figures et une planche découpée représentant la chasse aux tigres. Ce sont des gravures en sépia rehaussé de blanc sur fond de bistre. Un numéro de page les associe au texte. Une tige en papier permet aux figures de tenir debout (les figures sont en mauvais état, très peu de tiges sont encore en place).

Thème du livre : Livre de zoologie et histoire naturelle décrivant la faune de différentes parties du monde ainsi que des activités comme la chasse ou la pêche en lien avec les animaux.

Plat supérieur, et quatre des sept figures (de gauche à droite) : en haut : « Europe les petits chats », « Océanie l'Ourang-Roux de Mr de Rienze ». En bas : « Europe l'âne », « Amérique le Boa constrictor ».



Auteur inconnu (d'après DULAURE, de BARANTE M.M, GUIZOT, MARTIN H., THIERRY A. (et all)) *Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire de France racontée en famille. Tracé rapide des événements remarquables faits curieux, scènes de mœurs, descriptions de coutumes, etc., Tome premier, Paris, Charles Letaille, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », v.1840, 140p. 7 figures. Côte : 1979.37347.5*

Description du livre : Petit livre in-18 mesurant 13.7cm x 9.4cm. Il est relié à un cartonnage couvert de papier rouge très clair, la collection est mentionnée dessus en caractères rouges. Un décor de chevrons se trouve le plat supérieur et inférieur, (comme tous les livres de la collection). Le dos est vert foncé et mentionne le titre « Histoire de France » en caractères dorés. A la quatrième de couverture on retrouve un catalogue de la collection (en caractères rouges). La page de titre mentionne également « ouvrage entièrement neuf, orné de nombreuses figures découpées ». Il comporte sept figures glissées à la fin du livre, imprimées par A. René et Cie (Paris)

Technique du livre : Livre à figures mobiles : sept figures mobiles : six figures et une planche découpée représentant Philippe Auguste à la bataille de Bouvilles. Ce sont des gravures en sépia rehaussé de blanc sur fond de bistre. Un numéro de page les associe au texte. Une tige en papier permet aux figures de tenir debout (les figures sont en mauvais état, très peu de tiges sont encore en place).

Thème du livre : Premier tome (sur deux) de la collection consacré à l'histoire de France à l'époque médiévale (jusqu'au XIV^e siècle)

Deux des sept figures : (de gauche à droite) : « 9^e siècle – Charlemagne coutume de la noblesse » (N°4), « 7^e siècle – Dagobert d'après un monument de l'époque » (N°2)



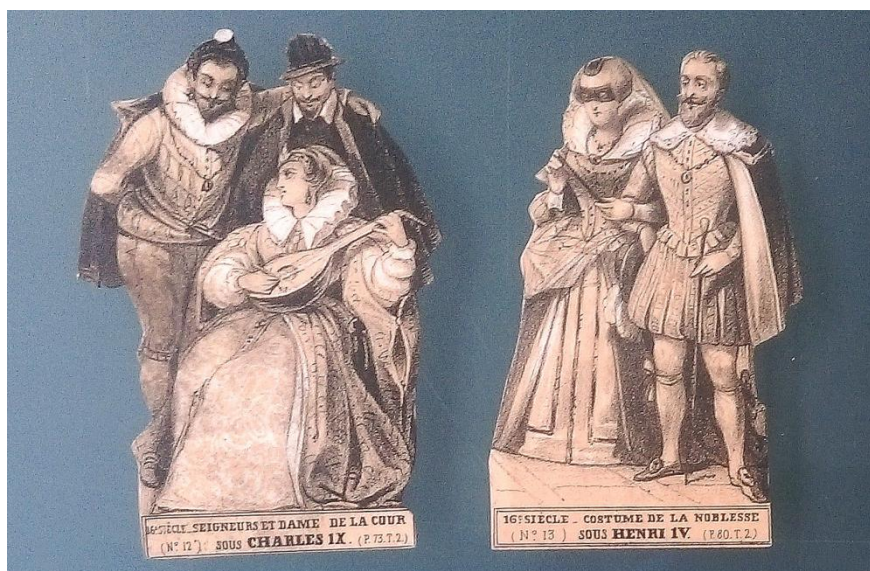
Auteur inconnu (d'après DULAURE, de BARANTE M.M, GUIZOT, MARTIN H., THIERRY A. (et all)) *Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire de France racontée en famille. Tracé rapide des évènements remarquables faits curieux, scènes de mœurs, descriptions de coutumes, etc., Tome second, Paris, Charles Letaille, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », v.1840-45, 128p. 10 figures. Côte : 1979.02380*

Description du livre : Petit livre in-18 mesurant 13.7cm x 9.4cm. Il est relié à un cartonnage couvert de papier rouge très clair, la collection est mentionnée dessus en caractères rouges. Un décor de chevrons se trouve le plat supérieur et inférieur, (comme tous les livres de la collection). Le dos est rouge et mentionne le titre « Histoire de France » en caractères dorés. A la quatrième de couverture on retrouve un catalogue de la collection (en caractères rouges). La page de titre mentionne également « ouvrage entièrement neuf, orné de nombreuses figures découpées ». Il comporte dix figures glissées à la fin du livre, imprimées par A. René et Cie (Paris)

Technique du livre : Livre à figures mobiles : dix figures mobiles : neuf figures et une planche découpée représentant « Louis XI et le paysan ». Ce sont des gravures en sépia rehaussé de blanc sur fond de bistre. Un numéro de page les associe au texte. Une tige en papier permet aux figures de tenir debout (les figures sont en mauvais état, très peu de tiges sont encore en place).

Thème du livre : Deuxième tome (sur deux) de la collection consacré à l'histoire politique de la France après le XIV^e siècle jusqu'à Napoléon.

Deux des dix figures : (de gauche à droite) : « 16^e siècle – Seigneurs et dame de la cour sous Charles IX » (N°12), « 16^e siècle – Costume de la noblesse sous Henri IV » (N°13)



Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge : Tableau abrégé de l'histoire des voyages ou fragments récemment faits dans l'Asie, l'Afrique, L'Amérique et l'Océanie*, Paris, Charles Letaille, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », v.1845, 125p. 2 figures. Côte : 1979.22383 (1-2)

Description du livre : Petit livre in-18 mesurant 13.7cm x 9.4cm. Il est relié à un cartonnage couvert de papier vert très clair, la collection est mentionnée dessus en caractères rouges. Un décor de chevrons se trouve le plat supérieur et inférieur, (comme tous les livres de la collection). Le dos est muet. A la quatrième de couverture on retrouve un catalogue de la collection (en caractères rouges). La page de titre mentionne également « ouvrage entièrement neuf, orné de nombreuses figures découpées ». Il comporte deux figures glissées à la fin du livre, imprimées par A. René et Cie (Paris)

Technique du livre : Livre à figures mobiles : deux figures mobiles gravées en sépia rehaussé de blanc sur fond de bistre : une sur l'Océanie et une sur le Canada. Un numéro de page les associe au texte. Une tige en papier permet aux figures de tenir debout (les figures sont en mauvais état, très peu de tiges sont encore en place).

Thème du livre : Livre de géographie sur les continents Asiatique, Océanique et Américain

Auteur inconnu, *Simple récits dédiés au jeune âge : Revue de l'Univers. Description pittoresque du ciel, de la terre, et des peuples qui l'habitent, formant trois parties distinctes : 1° Cosmographie. Causeries familières. 2° Géographie physique et merveilles de la nature. 3° Géographie politique et Souvenirs de voyages, tome premier*. Paris, Charles Letaille, collection « Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes ornées de nombreuses figures découpées », v.1845, 148p. 2 figures. Côte : 1979.22385

Description du livre : Petit livre in-18 mesurant 12.9 x 8.8cm. Il est relié à un cartonnage couvert de papier vert très clair, la collection est mentionnée dessus en caractères rouges. Un décor de chevrons se trouve le plat supérieur et inférieur, (comme tous les livres de la collection). Le dos est vert foncé et décoré de motifs dorés. Le titre « Revue de l'Univers » est imprimé en lettres dorées sur le dos. A la quatrième de couverture on retrouve un catalogue de la collection (en caractères rouges). La page de titre mentionne également « ouvrage entièrement neuf, orné de nombreuses figures découpées ». Le livre ne comporte que deux figures sur quatorze, glissées à la fin du livre, imprimées par A. René et Cie (Paris)

Technique du livre : Livre à figures mobiles : quatorze figures mobiles gravées en sépia rehaussé de blanc sur fond de bistre : sept planches découpées sur fond de bistre reprenant le système solaire et six figures de personnages de Hollande, Allemagne, Suisse, Italie et Espagne. Les figures sont incomplètes il n'en reste que deux. Un numéro de page les associe au texte. Une tige en papier permet aux figures de tenir debout (les figures sont en mauvais état, très peu de tiges sont encore en place).

Thème du livre : Premier livre de la Revue de l'Univers consacré à l'astronomie, à la cosmographie mais aussi à la géographie.

Les deux figures restant : de gauche à droite : « Russie », « Géographie Astronomique : Système solaire et la Terre et son Atmosphère » (N°1)



Auteur inconnu, *Stéphanie ou la petite jardinière*. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes, Paris, maison Pintard, v. 1830, 29p. 9 figures Vers 1830, 29p. 9 figures mobiles. Côte : 1979.22403

Description du livre : Petit livre in-18 mesurant 10.5 x 14.3cm. Il est relié à un cartonnage couvert de papier rose. Sur le plat supérieur une lithographie couleur est inscrite dans un cadre doré à relief. La lithographie représente une fille assise sur un banc portant à la main un bouquet de roses. Un petit fermoir cassé venait fermer le livre. En troisième de couverture une pochette protège les figures en cartons coloriés. Une carte rose de l'éditeur de trouve avec elles, elle mentionne : « Pintard jeune, éditeur de jeux destinés à l'instruction et à la récréation du jeune âge, rue St Jacques, 30 ».

Technique du livre : Livre à figures mobiles : neuf figures en carton dont six grandes figures représentant un jardin (paysage) avec des fentes pour insérer les trois plus petites : Stéphanie, un arrosoir et un pot à fleur.

Thème du livre : Conte narrant les aventures de Stéphanie au jardin.

Plat supérieur, trois des neuf figures (l'arrosoir est inséré dans la figure de droite)



ANNEXE B.2 - PRESENTATION DES SOURCES EMANANT DE LA BIBLIOTHEQUE DIDEROT DE LYON

WITKOWSKI Gustave-Joseph, *Le corps humain*, Paris, Librairie H. Lauwereyns, v.1890, 11p. Côte : 1R 180404

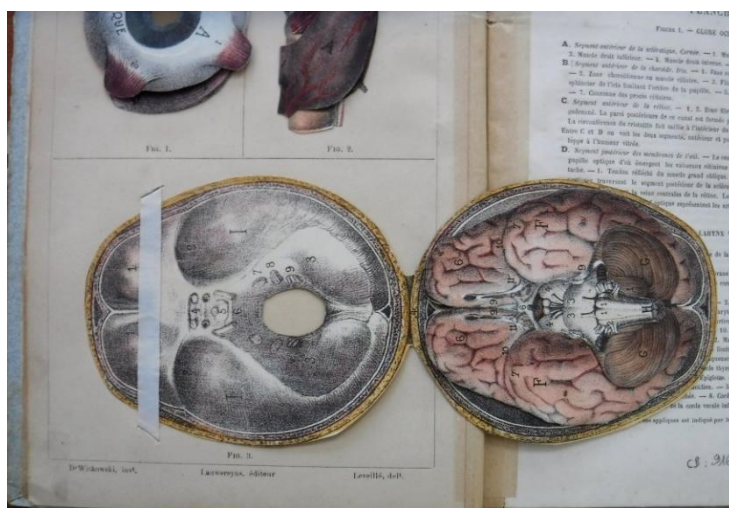
Description du livre : Livre mesurant 16.6 x 24cm. Atlas de médecine qui possède une couverture en cartonnage gris bleuté. Il est composé de trois planches avec une légende associée en regard. Chaque volvelle à soulever comporte des lettres sur les parties anatomiques reprises dans la légende.

Technique du livre : Livre à volvelles : Atlas contenant trois planches en couleur avec plusieurs feuilles à soulever pour un total de cinq parties à volvelles.

Thème du livre : Atlas de médecine. Les volvelles décomposent couche par couche une partie anatomique de façon thématique selon les planches. On en retrouve une sur l'œil humain, le larynx et le crâne, une planche sur la tête et une sur le corps humain.

Planche III (p.6) : « corps humain » et Planche I « le crâne » (p.2)





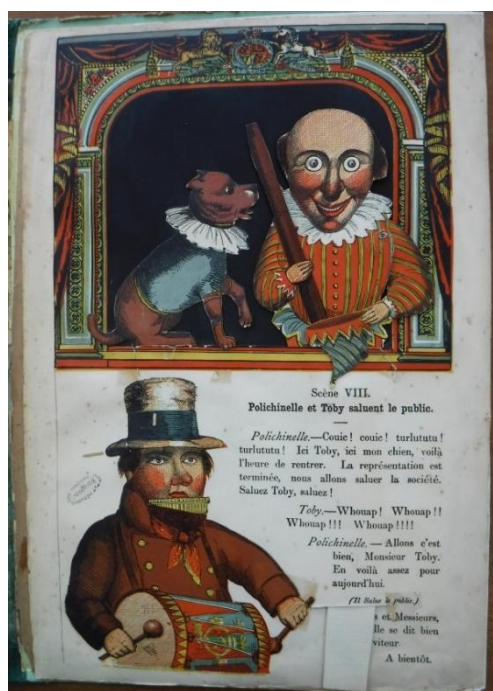
Auteur inconnu, *Polichinelle des Champs Elysées* Paris, Guérin-Müller et C^{ie}, Vers 1880, 14p. Côte : 2RE 2224

Description du livre : In-folio de 24.4 x 35cm en cartonnage illustré (même couverture que celui de 1874). A la quatrième de couverture se trouvent une publicité et un catalogue de l'éditeur anglais Dean & Sons.

Technique du livre : Livre à tirettes : Six chromolithographies, qui s'étendent sur toute la partie supérieure de la page, sont animées par une double tirette reliée à une seule languette : par cela deux personnages sont animés en même temps.

Thème du livre : Le livre est une pièce de théâtre : un conteur se trouve sur le côté, associé à la languette. Le texte prend la forme d'un dialogue de théâtre. La tirette actionnée fait bouger les personnages sur une scène au-dessus du texte. On retrouve entre autres les personnages de Polichinelle, Arlequin et Guignol. L'histoire est différente que celui édité en 1874.

Scène VIII, p. 6



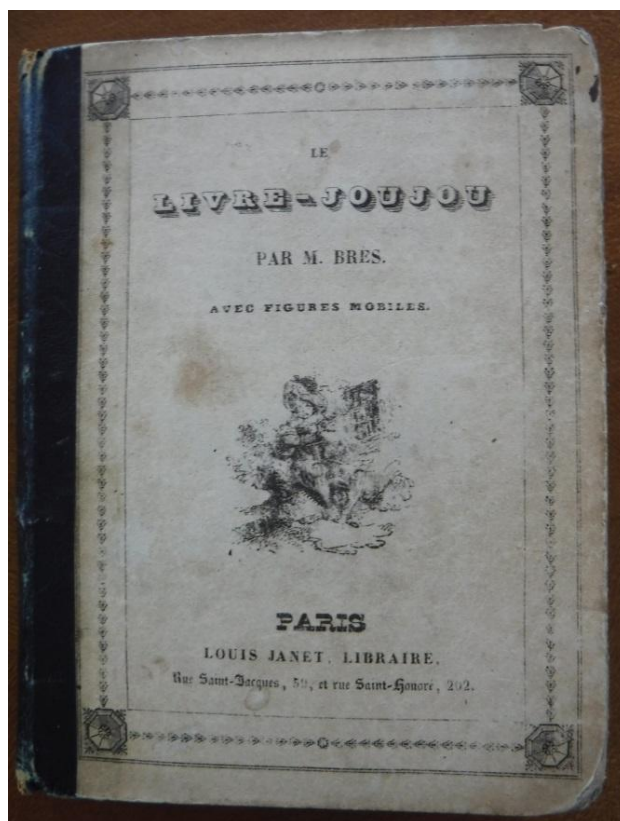
BRES Jean-Pierre, *Le livre joujou* Paris, Librairie Louis Janet, 1831, 457p. Côte : 2RA 2015

Description du livre : In-18 de 10.8 x 14.5cm en cartonnage blanc. Le livre fait partie du premier tirage. Un astérisque dans le texte renvoie à l'image la plus proche et à son animation : l'image change ou disparaît.

Technique du livre : Livre à tirettes : simples tirettes en papier insérées entre deux pages faisant bouger un élément. Gravures en couleur imprimées par G. Doyen. Environs une image animée par chapitre, soit treize gravures.

Thème du livre : Histoire de Lindor et de sa sœur Serine, tout en proposant des valeurs morales à l'enfant en l'amusant par l'animation.

Plat supérieur et pages 12 et 13





HERVILLY Ernest (d'), *Monsieur Séraphin de Chiképatan*, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne), Paris, Nouvelle librairie de la jeunesse, v.1900, 16p. Côte : 2RE 4139

Description du livre : In-folio en cartonnage marron de dimension 25.7 x 36.9cm. Les rivets de métal (permettant de tenir les tirettes à l'intérieur de la page à double épaisseur) sont apparents aux articulations des animations.

Technique du livre : Livre à tirettes : Sept illustrations lithographies qui seraient attribuées à Lothar Meggendorfer²⁷² (La signature L. Meggendorfer est visible sous les dessins en noir et blanc). Une tirette bouge plusieurs éléments de la même page.

Thème du livre : Aventures du héros présentées de façon humoristique.

Plat supérieur et page 7

²⁷² D'après *The Genius of Lothar Meggendorfer, a movable toy book* (Random House, réédition 1985), trois scènes de *Monsieur Séraphin* proviennent d'une adaptation anglaise *Scenes of the life of a Masher* (1894) mais aucune trace éditoriale n'a été retrouvée. D'après le catalogue de vente Sotheby's, *op.cit.*, p. 66



MEGGENDORFER Lothar, *Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch*, Esslingen, J.F. Schreiber, v. 1910, 12p. Côte : 2ROG 4203

Description du livre : In-folio à l'italienne de 35.8 x 25.8cm. Livre en allemand. Les rivets sont apparents aux articulations des animations sur les images.

Technique du livre : Livre à tirettes : Six chromolithographies en regard du texte avec tirettes : une tirette anime plusieurs éléments de la même page.

Thème du livre : Le livre présente des scènes de cirque pour la plupart des images mettant en jeu des animaux de façon comique et caricaturale.

Plat supérieur et page 11





Auteur inconnu, *Les Mésaventures du Bailli Bartel*, Grand livre panoramique, Paris, Guérin-Müller & C^{ie}, collection « Librairie enfantine illustrée », XIXe siècle. Date imprécise. (av. 1880 et la reprise de la maison par Capendu), 22p. Côte : 2ROP 5043

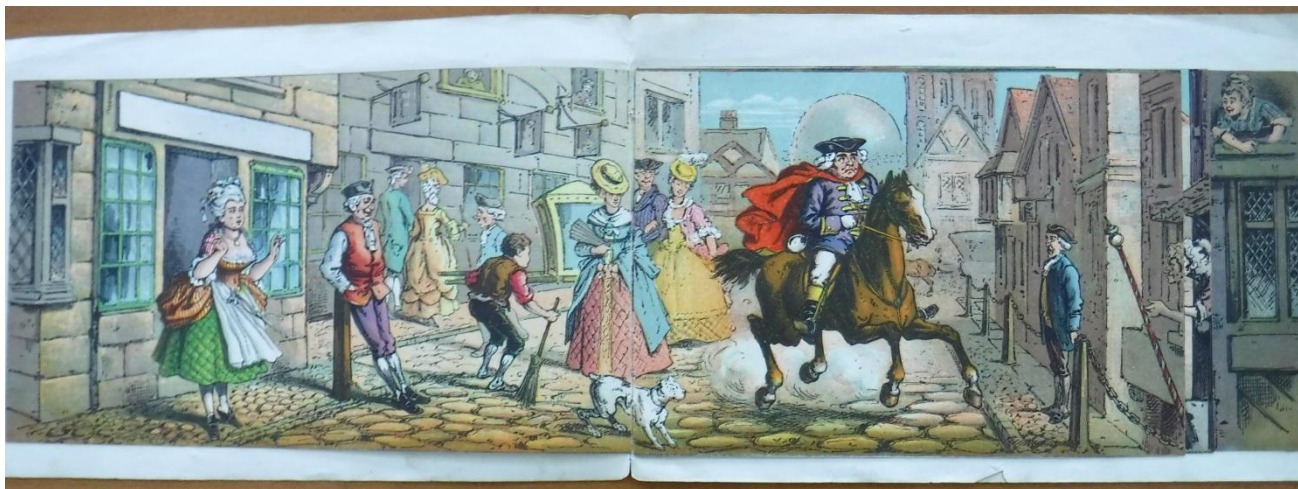
Description du livre : Format à l'italienne de 28.9 x 19.9cm, en cartonnage illustré de la couverture de la collection. Au milieu des pages de textes se trouvent un cahier d'illustrations (16 pages). Un extrait du catalogue de la « Librairie Enfantine Illustrée » des éditeurs Guérin-Müller et C^{ie} est imprimé à la quatrième de couverture. Lithographies de Emrik & Binger, Haarlem.

Technique du livre : Livre panorama : série d'images lithographiées de différentes tailles pouvant se superposer et changer la scène qui s'étend horizontalement.

Thème du livre : Conte les mésaventures du Bailli qui veut aller voir le roi et tombe de cheval en partant.

Plat supérieur (couverture) et pages 2 et 3 du cahier central (4 et 5 du livre)





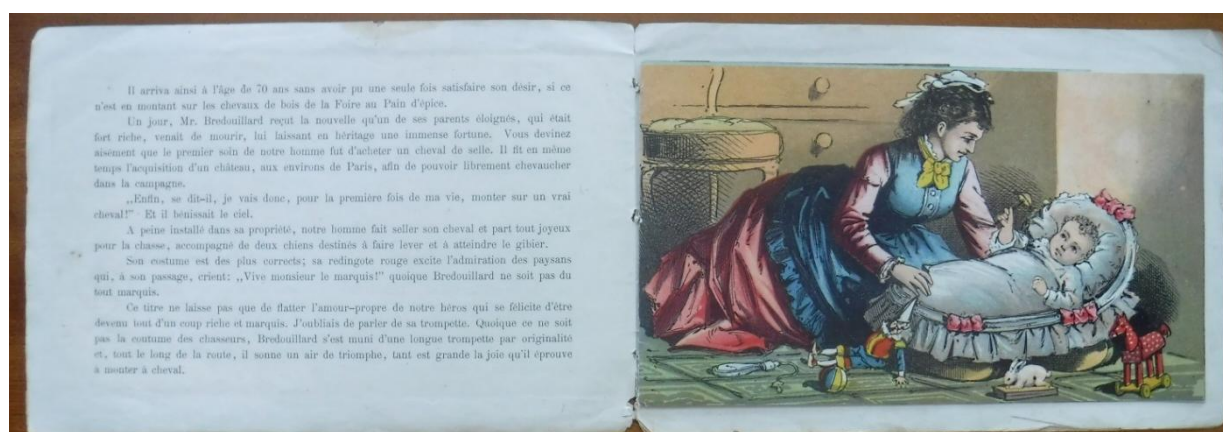
Auteur inconnu, *Grand livre panoramique, Les infortunes d'un chasseur*, Paris, Guérin-Müller & C^{ie}, collection « Librairie enfantine illustrée », XIXe siècle. Date imprécise. (av. 1880 et la reprise de la maison par Capendu), 22p. Côte : 2ROP 5029

Description du livre : Format à l'italienne de 28.9 x 19.9cm, en cartonnage illustré de la couverture de la collection (même couverture que le livre précédent). Au milieu des pages de textes se trouvent un cahier d'illustrations (16 pages). Un extrait du catalogue de la « Librairie Enfantine Illustrée » des éditeurs Guérin-Müller et C^{ie} est imprimé à la quatrième de couverture. Lithographies de Emrik & Binger, Haarlem.

Technique du livre : Livre panorama : série d'images lithographiées de différentes tailles pouvant se superposer et changer la scène qui s'étend horizontalement.

Thème du livre : Histoire d'un passionné d'équitation, Onésime Bredouillard, qui, après un héritage, décide de monter pour la première fois à cheval et par à la chasse à cours. Trop téméraire, il finit par tomber et se ridiculiser.

Pages 2 et début du cahier central (page 3 du livre)



VULLIEMIN Ernest John Alexis, *Album officiel de la Fête des vigneronns Vevey 1889* 5-9 août, Lausanne, F. Payot, Vevey, Loertscher & Fils, Jacot Guillarmod, 1889, 12p. Côte : 2ROP 6269

Description du livre : Format à l'italienne de 26 x 18.3cm, en cartonnage gris. Livre publicitaire sur la fête des vigneronns de Vevey. Une légende se trouve en dessous de l'illustration et décrit le groupe au-dessus.

Technique du livre : Livre panoramique : les pages sont pliées en accordéons et se déplient sur la droite. Illustrées en gravures colorées.

Thème du livre : Le livre illustre la parade de la fête des vigneronns.

Plat supérieur et pages 8 et 9



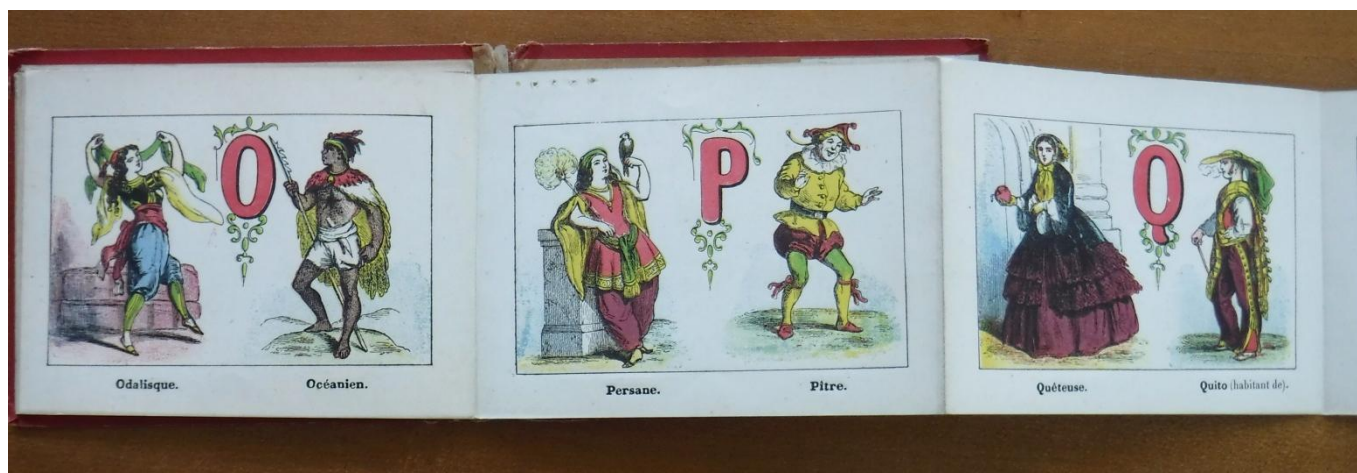
PLON Henri, *Titre inconnu*, Paris, Henri Plon, XIXe siècle (av. 1872 la mort de l'éditeur), 26p. Côte : 2ROP 1250

Description du livre : Petit format à l'italienne de 13.8 x 11.7cm. La couverture est en cartonnage rouge uni.

Technique du livre : les pages sont pliées en accordéons et se déplient sur la droite. Illustrées en gravures colorées.

Thème du livre : Abécédaire en accordéon avec pour chaque lettre deux illustrations : un homme et une femme symbolisant chacun un métier et un pays.

Pages 15, 16 et 17.



WAIN Louis, *Days in Catland with Louis Wain*, Londres, Raphaël Tuck & Sons Ltd., 1912, 4p. 14 figures. Côte : 2ROG 5613

Description du livre : format à l'italienne de 31.1x26.9cm. La couverture est illustrée d'une chromolithographie de chats sur une tribune. C'est un livre sans texte. Les figures trouvées dans une pochette au dos du livre sont numérotées de 1 à 14 pour les insérer à leur place dans les pages.

Technique du livre : Livre à figures mobiles : quatorze chromolithographies de chat à placer dans les illustrations des pages.

Thème du livre : Quatre illustrations (chromolithographies) expriment la journée d'une famille de chat : « at Bath-time and Bed-time », « Helping Mother in the Kitchen », et « In the School Room ».

Couverture et page 3 : « The Cat's Tea Party »



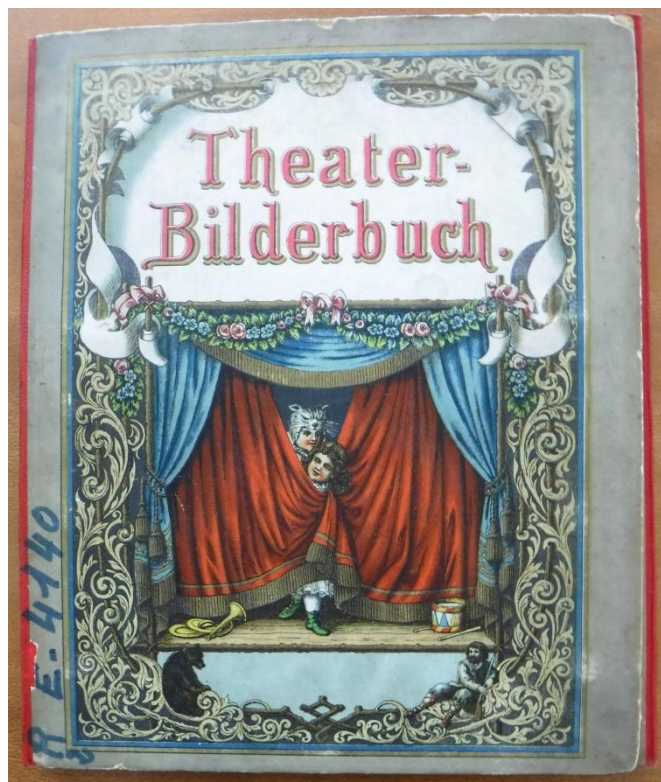
Auteur inconnu, Theater Bilderbuch, Esslingen, J.F. Schreiber, v. 1880, 4p. Côte : 2RE 4140

Description du livre : Livre de 26.7 x 32.3cm qui se déplie sur la droite en quatre panneaux illustrés d'une lithographie qui reprend le thème du conte narré en dessous quand on soulève le panneau. En dessous se trouve l'illustration en relief perpendiculaire à un texte en allemand. La dernière lithographie est très abîmée : elle ne s'ouvre pas.

Technique du livre : *Scenic book* : quatre tableaux s'ouvrent au soulèvement de la page sur un décor en relief.

Thème du livre : Quatre contes populaires sont ainsi réalisés : Robinson Crusoé, du Chat Botté, du Chaperon Rouge et du conte de la Belle au bois dormants.

Couverture et tableau II (page 3) : Le petit Chaperon Rouge (Rothkäppchen)



WEEDON L. L. (auteur), HARDY E. Stuart (illustrateur), *The land of long ago, a visit to fairy land with Humpty Dumpty*, Londres et New York, E. P. Dutton & Co (New York), Ernest Nister (Londres), 1898, 28p. Côte : 2ROG 4873

Description du livre : Livre à l'italienne de 31.7 x 26.8cm en cartonnage illustré. Le contenu est en anglais. La dernière lithographie est abimée : elle ne s'ouvre pas.

Technique du livre : *Scenic book* : six illustrations en chromolithographie entre les pages de texte qui s'ouvrent par le haut sur un décor en relief.

Thème du livre : Six contes populaires sont narrés et illustrés : Cendrillon, le Petit Chaperon Rouge, La Belle aux bois dormants, le Chat Botté, un conte de Grand-Mère et la Belle et la Bête.

Couverture et p.8 : illustration du compte du Chat Botté.

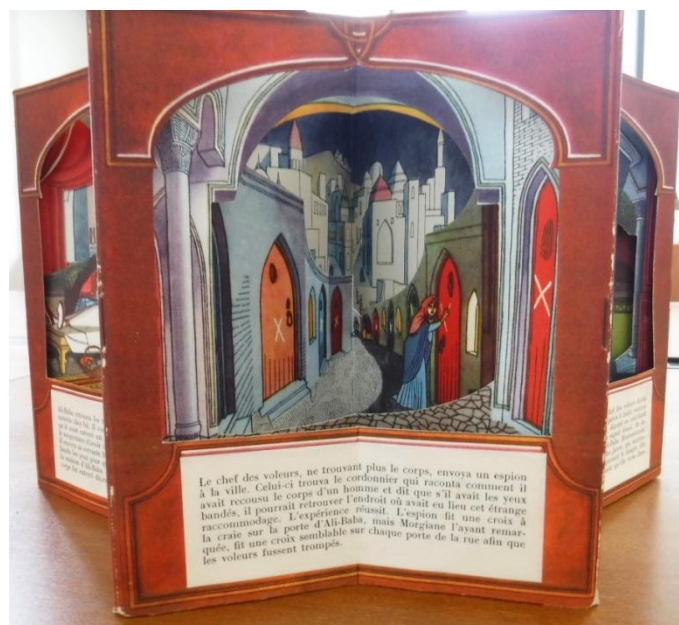
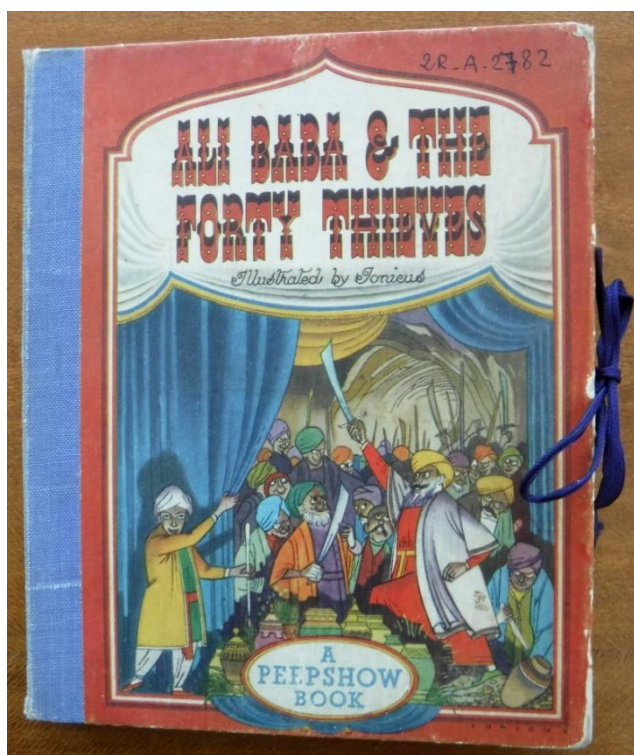


JONICUS (illustrateur), *Ali Baba and the forty thieves. A Peepshow book*, Londres, Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd., v. 1940-1950, 6p. Côte : 2RA 2782

Description du livre : Livre en cartonnage rouge de 14.2 x 17.2cm qui se referme à l'aide d'un lacet. Le livre est édité en anglais, une étiquette en français vient recouvrir le texte. Un catalogue de la collection « Peepshow books » se trouve au dos.

Technique du livre : Livre carrousel : le livre s'ouvre en forme d'étoile sur six scènes lithographiées en relief.

Thème du livre : Les aventures d'Ali Baba et les quarante voleurs.



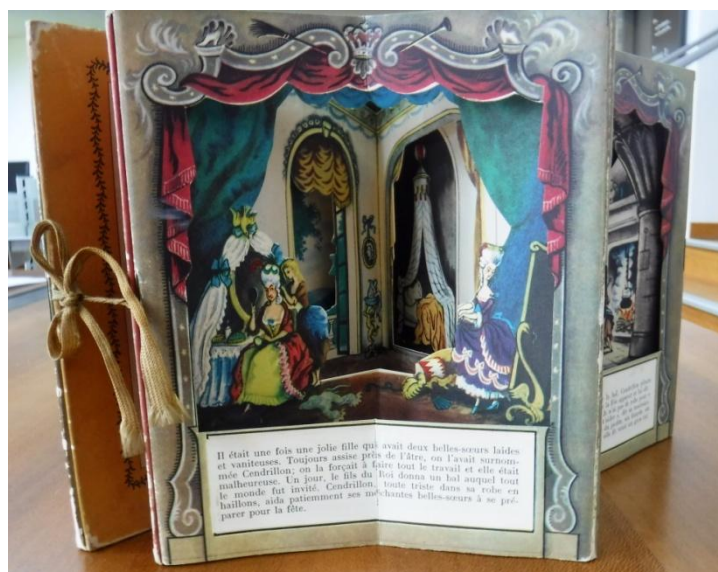
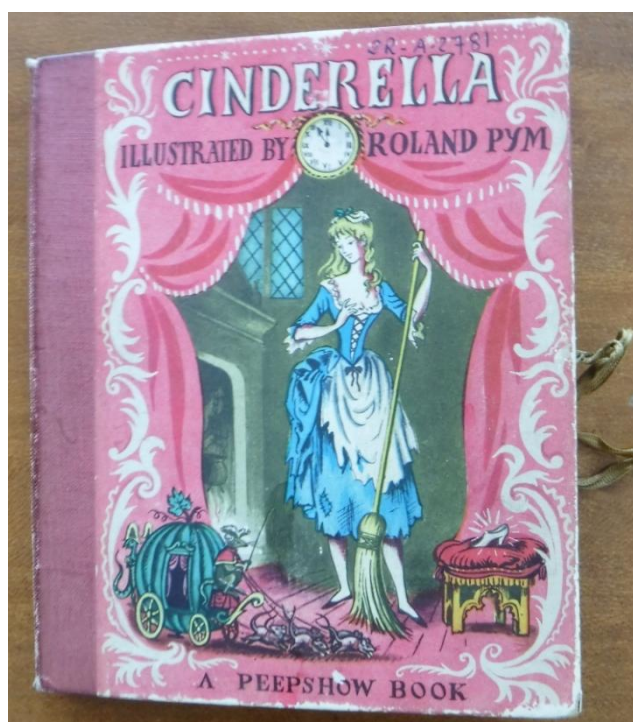
PYM Roland (illustrateur), *Cinderella A Peepshow Book*, Londres, Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd., v. 1940-1950, 6p. Côte : 2RA 2781

Description du livre : Livre en cartonnage rose de 14.2 x 17.2cm. . Le Livre est édité en anglais, une étiquette en français vient recouvrir le texte. Un catalogue de la collection « Peepshow books » se trouve au dos.

Technique du livre : Livre carrousel : il s'ouvre en forme d'étoile sur six scènes lithographiées en relief.

Thème du livre : Conte de Cendrillon.

Couverture et première page.



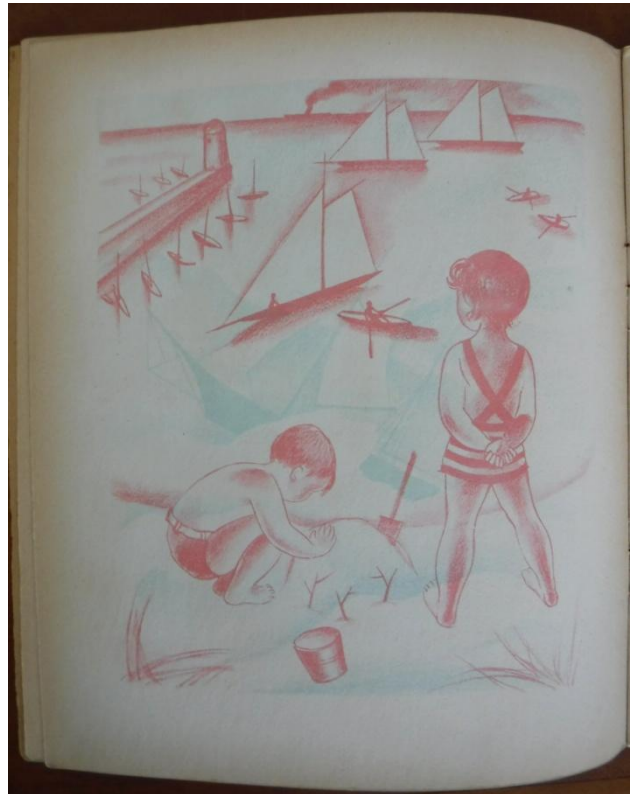
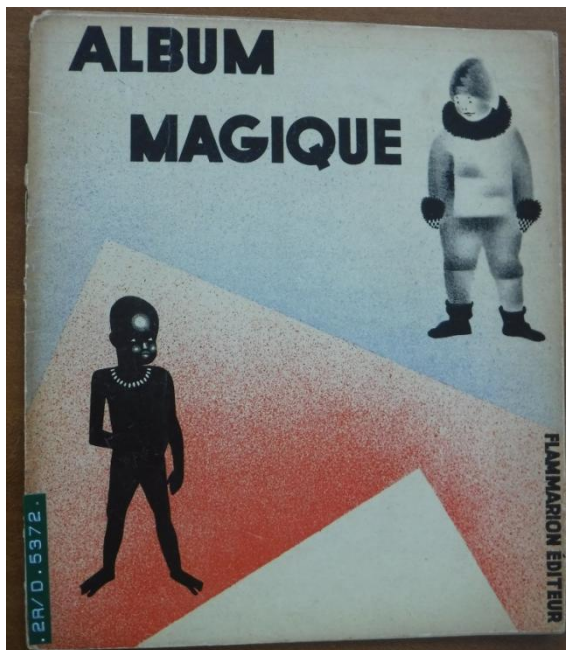
CELLI Rose (auteure), PARAIN Nathalie et GUERTLIK Hélène (illustratrices), *Album Magique*, Paris, Flammarion, collection « les Albums du Père Castor », 1932, 20p. Côte : 2RD 5372

Description du livre : Livre en cartonnage souple de 23.6 x 27.5cm. Une histoire et une image en regard à chaque fois.

Technique du livre : Anaglyphe : une feuille rouge et une bleue, toutes deux transparentes et fournies à la fin du livre, à placer devant des images bicolores aux scènes superposées pour voir une image ou l'autre.

Thème du livre : Scènes de la vie quotidiennes pour chaque saison mettant en jeu des enfants et scènes de faunes et flores.

Couverture et page 3



LORTET Marie-Rose (illustratrice), *Je connais les animaux... qui sont-ils, que font-ils ?*, Paris, école des loisirs, 1973, 13p. Côte : J 220401

Description du livre : livre de 16.2 x 28.1cm.

Technique du livre : Livre méli-mélo : la page est découpée horizontalement en son centre : chaque côté représente un morceau d'animal à recomposer correctement en tournant les pages.

Thème du livre : Livre en devinette à effet humoristique : avec la devinette (sur la page au-dessus à gauche) il faut trouver l'image du dessous.

Exemple : le pingouin :



TOUCHET Line (illustratrice), *Je cherche mon chien... qui cherche... trouve.*, Paris, école des loisirs, 1968, 13p. Côte : J 220378

Description du livre : livre de 16.2 x 28.1cm. **Technique du livre :** Livre méli-mélo : la page est découpée horizontalement en son centre : chaque côté représente un chien et l'activité qui le définit qu'il faut assembler en tournant les pages.

Thème du livre : Livre en devinette à effet comique : avec la devinette (sur la page au-dessus à gauche) il faut trouver l'image du dessous.

Exemple : le chien de berger.

Le berger.

Là-haut, sur les pentes mauves
d'une colline d'Écosse,
des moutons broutent parmi la bruyère.
Ici l'herbe est bonne; les brebis
et les petits agneaux sont contents.
Du matin jusqu'au soir
le berger surveille son troupeau,
en compagnie de son chien.
Cette nuit, ils veilleront encore,
quand les moutons dormiront
serrés les uns contre les autres.



Le chien de berger écossais : le collie.

Attentif et intelligent, Mac surveille
ses moutons comme un berger.
Pendant des mois, lui et son maître
vivent, dorment et travaillent
toujours ensemble,
comme deux compagnons de même métier.
Le jour, sur un signe de son maître,
il pousse le troupeau et regroupe les isolés.
Le soir, il rassemble les bêtes
et les ramène au bercail.



ANNEXE C : CATALOGUES D'EDITEURS RETROUVES

DANS LE CORPUS

Extrait du catalogue de vente de la collection « La Librairie Infantine Illustrée » de la maison Guérin-Müller, plat-inférieur des livres *Les Mésaventures du Bailli Bartel* (Paris, Guérin-Müller, av.1880, 22p.) et *Les infortunes d'un chasseur* (Paris, Guérin-Müller, av.1880, 22p.)

Extrait du Catalogue de la Librairie Infantine Illustrée DE GUÉRIN-MULLER & C ^{ie} .			
NOUVELLE SÉRIE A 20 centimes. <i>Parue pendant l'impression du Catalogue.</i>			
1 A la campagne.	205 La Mère Hubbard.	395 Les Sept Corbeaux.	468 Chasse à courre.
2 Le bon petit Edouard.	206 Cendrillon.	396 Les Deux Souris.	482 L'Ours Martin.
3 Les Enfants sages.	207 Nelly et les trois Ours.	397 Fables de La Fontaine (2 volumes).	484 Grand Alphabet doré.
4 En vacances.	208 Robin des bois.	398 Travaux et Divertissements champêtres.	485 Robinson Crusoe.
1 ^{re} SÉRIE A 40 centimes.	209 Le Chaperon Rouge.	399 Les Contes de la Fermière.	486 Les Fêtes enfantines.
Histoire tragique d'un lapin.	210 Les Bêtes ne sont pas bêtes.	400 Les Animaux en gâté.	487 Les Animaux domestiques.
M. et Mme Pointu.	211 Alphabet pittoresque.	401 Le Paysan et le Lutin.	488 Nos Quadrupèdes.
La Nouvelle Barbe-Bleue.	212 Alphabet des Chemins de fer.	402 Les Sept Chevreux.	489 Nos Oiseaux.
Le Petit Chaperon Rouge.	213 Alphabet des jeux.	403 Les divers Métiers.	590 Madame Beaubichon.
A B C du Petit Chaperon Rouge.	214 Le Bonheur de l'Enfance.	404 Vie de Moïse.	1 ^{re} SÉRIE A 4 francs.
A B C des Bébés.	215 Une Journée à la campagne.	405 Vie de Jésus-Christ (No. 1).	550 Monsieur Jovial.
Mme Bobineau.	216 La Famille bretonne.	406 Vie de Jésus-Christ (No. 2).	551 Madame Jovial.
Histoire d'un Coq fanfaron.	217 Voyages de Gulliver.	1 ^{re} SÉRIE A 2,50 centimes.	552 Monsieur Jacques Jovial.
Alphabet en peinture.	218 Le Chat-Botté.	408 Le Petit Chaperon Rouge.	553 Madame Jacques Jovial.
Alphabet de la nourrice.	219 Robinson Crusoe.	410 Les Chiens du mont Saint-Bernard.	554 Mademoiselle Riset Jacques Jovial.
4 ^{me} SÉRIE A 70 centimes.	2 ^{de} SÉRIE A 1,40 centimes.	412 Alphabet colorié (scènes diverses).	1 ^{re} SÉRIE A 4,50 centimes.
150 Le Buffon de l'enfance.	225 Alphabet des Animaux.	413 Alphabet fantastique.	609 Le Meunier, son fils et l'Ane.
151 Alphabet japonais.	226 Alphabet des Oiseaux.	414 Les trois Amis de l'Homme.	610 Robinson Crusoe (théâtre).
152 Alphabet de la Ferme.	235 Alphabet des Arts et Métiers.	415 Nos Favoris.	615 Promenade à la ferme.
153 Alphabet des costumes.	236 Alphabet du petit Naturaliste.	416 Tom et Azor les méchants chiens.	616 Aladin ou la Lampe merveilleuse (théâtre).
154 La Dame de cœur.	237 Nos Amis de campagne.	418 Le Tour du monde en 10 tableaux.	617 Cendrillon (théâtre).
155 Petites Histortettes.	238 Nos Oiseaux domestiques.	419 Alphabet du petit Naturaliste.	652 Le Ménage de Polichinelle.
156 La Mère Hubbard.	239 La Fête des Oiseaux.	420 Les Chiens mœurs et caractères.	653 Le Livre cosmologique.
157 Le Petit Chaperon Rouge.	1 ^{re} SÉRIE A 2 franc.	421 Les Enfants en vacances.	1 ^{re} SÉRIE A 5 francs.
158 Robinson Crusoe.	378 Le Théâtre des Singes.	422 Tom-Pouce.	684 Scènes féeriques.
7 ^{me} SÉRIE A 1,20 centimes.	379 Singes et Grenouilles.	423 Les Enfants dans les bois.	685 Maître Pierrot.
193 Alphabet des chasseurs comiques.	380 Farinard et Bibochéau.	424 Cendrillon.	686 Les plaisirs de la campagne.
194 Les Enfants dans les Bois.	381 Le Chat Botté.	425 Les Premières années de Mlle Lily.	688 Voyage de Gulliver.
195 Alphabet des animaux sauvages.	382 Toujours content.	426 Les Petits Lutins.	689 Gravures et poésies pour les enfants.
196 Alphabet de la Fée mignonne.	383 Le Lièvre chasseur.	427 Aventures de deux jeunes Marins.	690 Le Livre magique.
197 Alphabet curieux.	384 Monsieur Finfindau.	428 Le Cheval.	691 Nouvelles transformations.
198 La mère Thérèse.	385 Robinson Crusoe.	429 Mémoires d'un Ecolier chinois.	692 Taquineries enfantines.
199 Alphabet des Oiseaux.	386 Petites Histoires du Monde des Animaux.	430 Les Petits Enfants désobéissants.	1 ^{re} SÉRIE A 6 francs.
200 Tom Pouce.	387 Sneewitte.	431 Les Mésaventures du bailli Bartel.	695 Polichinelle des Champs Elysées.
201 Les trois petits Jean-Bonnot.	388 La Belle au Bois dormant.	432 Les Infortunes d'un Chasseur.	696 Les Méfaits de Gaspard.
202 Alphabet des Animaux.	389 Le Baron de Munchausen.	433 La Guerre des Rats et des Grenouilles.	1 ^{re} SÉRIE A 7,50 centimes.
203 Alphabet joujou.	390 Cendrillon.	Les nos. 431 et 432 sont des livres panoramiques à changement.	710 Les Surprises.
204 Fatma ou la Grecque délivrée.	391 Poulet et Poulette.	1 ^{re} SÉRIE A 3 francs.	Charmant volume qui montre aux enfants ce qu'il faut faire et ce qu'il faut éviter.
	392 Polichinelle et Cie.	467 Les Saisons.	
	393 L'Esprit des Géants.		
	394 La Petite Poucette.		

Catalogue de vente de la collection « les Albums du Père Castor »
de Flammarion, page 2 du livre *Album Magique* (Rose Celli, Nathalie
Parain, Hélène Guertik, Pais, Flammarion, 1932, 20p.)

Voici la liste des Albums du Père Castor :

JE FAIS MES MASQUES.	16 fr.
JE DÉCOUPE	8 fr.
CRAYONS ET CISEAUX.	7 fr.
ALBUM MAGIQUE.	7 fr.
RONDS ET CARRÉS.	6 fr.
RIBAMBELLES	5 fr.

...Il y en aura d'autres

Extrait du catalogue de vente de la maison d'édition Dean & Sons,
partie basse du plat inférieur du livre *Le Polichinelle des Champs-Élysée*
(Paris, Guérin-Müller, vers 1880, 14p.)

MYSTERIOUS PICTURE
FOUR DIFFERENT
ONE SHILLING
Affording great amusement and
intense surprise to children and
their little friends.

PRICE ONE SHILLING AND SIXPENCE
PICTURES BY BINGLER IN COLOURS.

**DAME WONDER'S
CHANGING CHAMBER
PEEP SHOW
PICTURE BOOK**
The Dame in this book grotesquely
changes her own person in her own
peculiar way, first into a Nursemaid,
—to a Soldier, Admiral, Dragon,
Fireman, Shoeblick, Punch, Jack Tar, Pan-
taloons, &c., &c. Descriptive letterpress.



OR TWO PICTURES OUT OF ONE.
The Pictures printed in Transparent Chromo
Colours, and (by holding them to the light) are
made to produce two entirely different effects; the
Tables illustrating these novel pictures by Mrs.
COWPER. Price 2s., boards.



**VERY NEW AND VERY FUNNY
TALES, FOR CHILDREN.**
BY DADDY DUMKINS.
Over Fifty Illustrations printed in Colours.
Price 3s. 6d. cloth gilt, gilt edges.

ASTOUNDING EFFECTS!
DEAN'S
**Surprise & Transforming
PICTURE BOOKS.**
Bound in Boards,
Price One Shilling and Sixpence each.

Transforming Performers. 1s. 6d.
Riding and Sailing, with Surprise Pictures. 1/6.
Philip Leslie and the Robin. 1s. 6d.
Surprise Comical Characters. Transforming
Picture Book, capable of over 500 Metamor-
phosis. 1s. 6d.
More Comical Transforming Characters.
Transforming Picture Book, capable of over
500 Metamorphosis. 1s. 6d.
Puss in Boots. Transforming Picture Book, 500
Metamorphosis. 1s. 6d.
Dame Wonder's Surprise Picture Changing
Characters. 1s. 6d.
Peep Show Picture Book of Surprise Charac-
ters. 1s. 6d.

USED STORY BOOKS.
Bound Illuminated Covers.

- 1—The Merry-Faced Lady John Hodge.
- 2—The Merry-Faced Jolly Old Man,
who says "Derry down!"
- 3—The Merry-Faced Little Girl; or, One
HEAD AS GOOD AS EIGHT.

Scenic Effect Books,
Price 2s. 6d. Bound, Illuminated Covers.

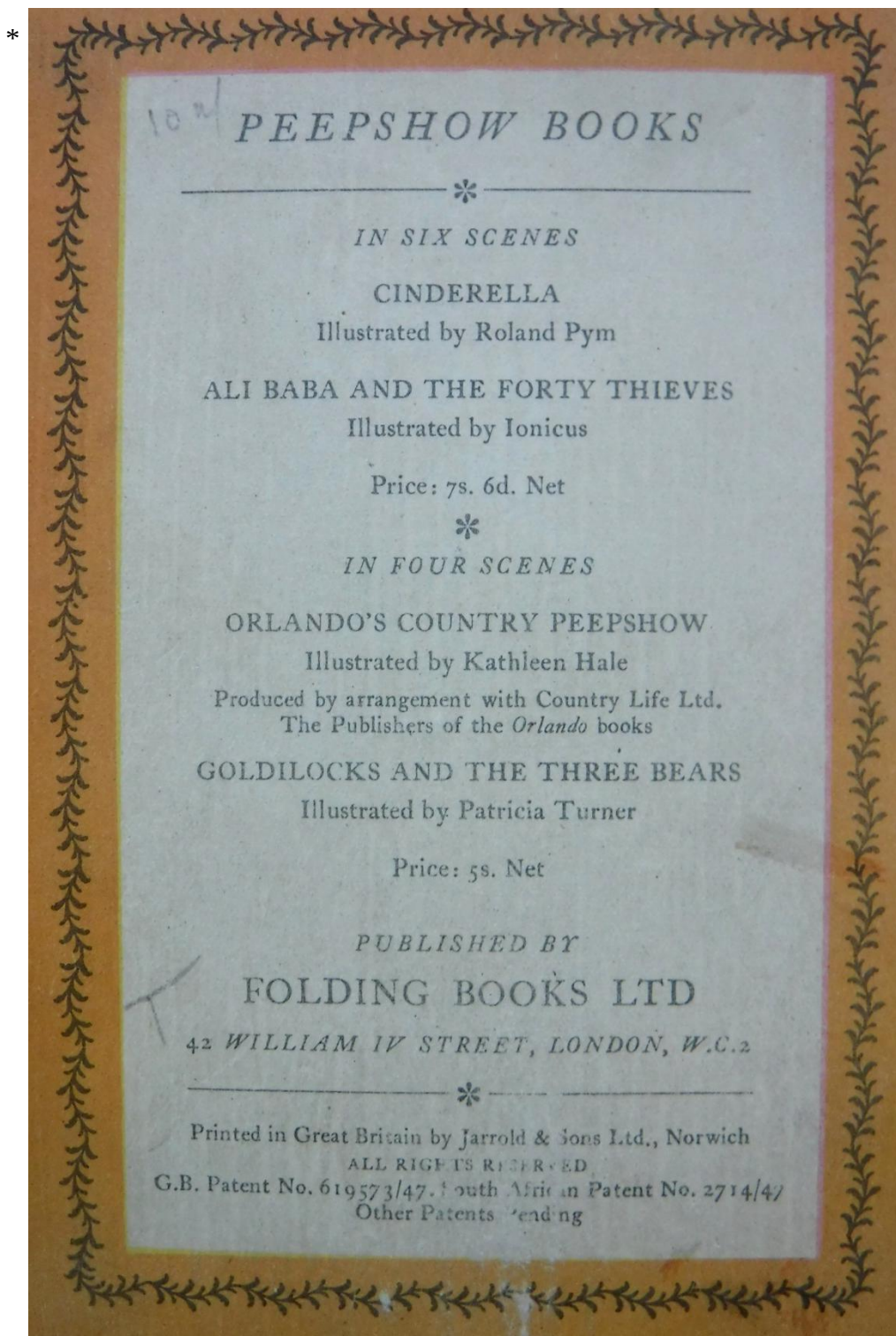
- 1—The Scenic Robinson Crusoe and his
MAN FRIDAY.
- 2—The Scenic Fairy Tale of Cinderella and
HER GLASS SLIPPER.
- 3—The Scenic Aladdin and his Wonder-
FUL LAMP.

THE SPLENDID NOVELTY IN TOY BOOKS.
**DEAN'S ONE SHILLING
CHANGING PANORAMA
TOY BOOKS,**
GIVING NINE GRAND TABLEAUX
IN 15 FEET OF OIL COLOUR PICTURES.
Four different, viz:—

- 1—Daddy's Gone A-Hunting. A Tale. By
AUNT FANNY. 1s. 6d.
- 2—Johnny Gilpin. By POET COWPER. 1s. 6d.
- 3—The Queen of Hearts and her Serving
MEN. By EDGAR. 1s. 6d.
- 4—Alas! Cock Robin. By BARRET. 1s. 6d.

DEAN & SONS, PUBLISHERS, AND MANUFACTURERS OF CHRISTMAS, EASTER, AND BIRTHDAY CARDS, 100a, FLEET STREET, E.C.

Catalogue de vente de la collection « Peepshow Books » de la maison d'édition Folding Books Ltd., au plat inférieur des livres *Cinderella* (PYM Roland, Londres, Folding Books Ltd., vers 1940-1950, 6p.) et *Ali Baba and the forty thieves* (IONICUS, Londres, Folding Books Ltd., vers 1940-1950, 6p.)



GLOSSAIRE

Glossaire du vocabulaire du livre animé (utilisé dans notre mémoire) :

Anaglyphe : Système qui permet de voir des images en relief. Deux images sont superposées et légèrement décalées, de couleurs différentes et complémentaires. Des lunettes avec un verre de chaque couleur permettent de voir l'image en relief, ou bien une feuille de papier coloré transparente (une de chaque couleur également.)

Livre animé : Livre qui vient casser le modèle bidimensionnel du codex et qui cherche à produire du mouvement et du relief par sa forme ou son contenu. Il naît pendant l'époque du cinéma durant laquelle on cherche à introduire le mouvement au sein de l'image. Le mot « animé » vient du latin « *animare* » qui signifie « donner une âme ». On distingue alors deux grandes catégories de livres animés : **les livres à transformations** qui viennent apporter un changement dans le codex lui-même afin d'apporter relief et mouvement (comme les carrousels, les *peep-shows* ou les livres tirettes) et **les livres à systèmes** qui ne modifient pas la forme du livre codex, mais y ajoute plis, pages, musiques...

Livre carrousel : Livre à effet de relief qui se déploie en forme d'étoile (les deux extrémités du livre se rejoignent), comme une sorte de carrousel. Chaque scène du livre est composée de plusieurs plans successifs qui forment la profondeur de l'image. Le livre carrousel a pour origine le **peep-show book**, qui se déploie horizontalement vers le lecteur afin de visualiser une image en succession de plans.

Livre à disques mobiles : Des disques en papier fin viennent s'ajouter à des illustrations afin de pouvoir être tournés comme les livres d'astronomie du XVI^e siècle. Dans les années 1820-1840 ces disques, insérés sous l'image, viennent la modifier.

Livre à figures mobiles : Système qui se généralise à partir de 1800. Des images mouvantes sont ajoutées au texte, pouvant s'associer à plusieurs pages

et se poser sur le côté du livre pendant la lecture. Un petit pied de papier permet de faire tenir la vignette.

Livre à tirettes : Système qui fait partie des livres à mécanisme. Des tirettes insérées au sein d'une page à double épaisseur permettent de faire bouger des éléments d'une illustration, donc de mettre en action des scènes de l'histoire.

Livre à volvelles : Certaines images sont composées d'une succession de feuilles à soulever ou à bouger, révélant à chaque fois une image différente. C'est l'un des plus vieux systèmes d'animation existant déjà au sein de manuscrits.

Méli-Mélo (ou Tohu-bohu) : Les pages du livre sont découpées en deux horizontalement afin de créer des assemblages humoristiques avant de trouver la solution, tel un cadavre exquis. Populaire au début du XIXe siècle, il redevient d'actualité au siècle suivant.

Pop-up : Système qui apparaît dès la première moitié du XIXe siècle sous la forme des *bookano stories* anglais. Les images soulèvent et créent du relief grâce au pliage de la feuille. Elles s'animent sans l'intervention manuelle du lecteur, mais à l'aide d'un simple mouvement des pages du livre. Terme qui devient, à la fin du XXe siècle, un synonyme à « livre animé » qu'importe la technique du livre.

Scenic book : Livre à effet de relief. Les images de ce livre se soulèvent sur un décor en relief, composés de plans superposés assemblés par des petites languettes de papier collées.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : pieds de vignettes des livres de la collection "Bibliothèque du jeune âge ou lectures amusantes" de Charles Letaille, conservés au centre de documentation du musée national de l'équitation (Rouen).....	48
Figure 2 : page de titre du livre <i>Simple récits dédiés au jeune âge. Histoire Naturelle. Zoologie amusante ou description, mœurs, chasses et pêches des principaux animaux du Globe</i> (Paris, Charles Letaille, v.1845)	49
Figure 3 : signature de B. Coudert, <i>Les animaux industriels, tableaux vivants pour enfants</i> (Paris, A. Legrand, 1884) p. 9 (détail).....	50
Figure 4 : signature de B. Coudert, <i>La joie des enfants</i> (Paris, A. Legrand, v.1890), couverture (détail)	50
Figure 5 : tirette sortie, <i>La joie des enfants</i> (Paris A. Legrand, v.1900), p. 15	52
Figure 6 : tirette placée entre deux épaisseurs de papiers, <i>La joie des enfants</i> (Paris A. Legrand, v.1900), p. 15	52
Figure 7 : extrait de l'introduction, <i>Album Magique</i> , (CELLI Rose, PARAIN Nathalie et GUERTLIK Hélène, Paris, Flammarion, 1932) p. 2	54
Figure 8 : illustration "à la plage", <i>Album Magique</i> , (CELLI Rose, PARAIN Nathalie et GUERTLIK Hélène, Paris, Flammarion, 1932) p. 3	54
Figure 9 : illustration du chapitre 3, tirette poussée, <i>Le livre-joujou</i> (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 25	59
Figure 10 : illustration du chapitre 3, tirette tirée, <i>Le livre-joujou</i> (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 25	59
Figure 11 : illustration du chapitre 4, tirette tirée à moitié, <i>Le livre-joujou</i> (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 415.....	60
Figure 12 : illustration du chapitre 4, tirette tirée entièrement, <i>Le livre-joujou</i> (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 415.....	60
Figure 13 : illustration du chapitre 4, tirette poussée, <i>Le livre-joujou</i> (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 415	60
Figure 14 : extrait de l'introduction, <i>Le livre-joujou</i> (BRES Jean-Pierre, Paris, Louis Janet, 1831), p. 10.....	61
Figure 15 : quatre des sept figures mobiles du livre <i>Simple récits dédiés au jeune âge : Histoire Naturelle, Zoologie amusante ou description, mœurs, chasse</i>	

<i>et pêche des principaux animaux du globe</i> (Paris, Charles Letaille, 1845) : <i>Europe les petits chats</i> p. 26, <i>l'Océanie l'ourang-roux de Mr de Rienzi</i> p. 43, <i>Europe l'âne</i> p. 19 et <i>Amérique le boa constrictor anecdote</i> p. 91	62
Figure 16 : couverture du livre <i>Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes</i> (Paris, maison Pintard, vers 1830)	63
Figure 17 : trois des neuf figurines (Stéphanie insérée dans le décor de gauche) du livre <i>Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes</i> (Paris, maison Pintard, vers 1830)	63
Figure 18 : carte explicative contenue dans <i>Stéphanie ou la petite jardinière. Conte avec tableaux coloriés et découpés et figures mouvantes</i> (Paris, maison Pintard, vers 1830)	64
Figure 19 : dernière page du livre <i>Heureux Enfants Panorama</i> (Paris, A. Capendu, v.1900) p. 8.....	68
Figure 20 : exemple de complémentarité du texte et de l'image, <i>Le Polichinelle des Champs Elysées</i> (Paris, Guérin-Müller et C ^{ie} , v. 1880), p. 1	69
Figure 21 : Livre carrousel <i>Cinderella a Peepshow Book</i> (PYM Roland, Londres, Folding books Ltd., Jarrold & Sons Ltd, v.1940-1950), p.3	74
Figure 22 : disque mobile de <i>Cosmographia</i> (APIANUS Petrus, Anvers, Jean Bellère, 1584) p.65.....	75
Figure 23 : exemple de double tirette, <i>Le polichinelle des Champs-Elysées</i> (Paris, Guérin-Müller et C ^{ie} , v 1880) p.14	78
Figure 24 : exemple d'une tirette mécanisée par des rivets en cuivre, <i>Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch</i> (MEGGENDORFER Lothar, Munich, J.F. Schreiber, v.1910), p. 8, tirette poussée	80
Figure 25 : exemple d'une tirette mécanisée par des rivets en cuivre, <i>Lebendes Affentheater Ein Ziehbilderbuch</i> (MEGGENDORFER Lothar, Munich, Esslingen am Neckar, Verlag von J.F. Schreiber, v.1910), p. 8, tirette tirée	80
Figure 26 : Illustration d'un <i>Scenic Book</i> vue rapprochée, <i>Theater Bilderbuch</i> (Esslingen, Schreiber, v.1880) Tableau 1 : « Der Arme Robinson » (Robinson Crusoé) p. 1.....	81
Figure 27 : Illustration d'un <i>Scenic Book</i> vu d'en face, <i>Theater Bilderbuch</i> Esslingen, Schreiber, v.1880) Tableau 1 : « Der Arme Robinson » (Robinson Crusoé) p. 1.....	82

Figure 28 : Illustration d'un <i>Scenic Book</i> vu du dessus, <i>Theater Bilderbuch</i> (Esslingen, Schreiber, v.1880) Tableau 1 : « Der Arme Robinson » (Robinson Crusoé) p. 1.....	82
Figure 29 : Livre carrousel entièrement ouvert, <i>Cinderella</i> (PYM Roland, Londres, Folding Books Ltd., v. 1940-50).....	82
Figure 30 : panorama à cahier d'images lithographiées, <i>Les mésaventures du Bailli Bartel, Grand livre panoramique</i> (Paris, Guérin-Müller, XIXe siècle av. 1880) p. 5.....	83
Figure 31 : Signature de Lothar Meggendorfer, <i>Monsieur Séraphin de Chiképatan, natif de Gratin-les-Gommeux (Seine et Garonne)</i> (Paris, Nouvelle Librairie de la jeunesse, v.1900) p. 4 (détail).....	89
Figure 32: Carte des éditeurs parisiens de livres animés, issus du corpus, aux XIXe-XXe siècle, Paris, centrée sur le quartier Latin et l'Ile de la Cité (réalisée à partir de Google Map)	104
Figure 33 : détail de la page de titre du livre <i>Histoire de France racontée en famille</i> (Paris, Charles Letaille, v.1840)	107
Figure 34 : quatrième de couverture du livre <i>Le Polichinelle des Champs-Élysées</i> (Paris, Guérin-Müller, 1874, 32 p.).....	109
Figure 35 : catalogue de la collection "Les merveilles de la Science & de l'Industrie" de A. Legrand, <i>Les animaux industriels</i> (Paris, A. Legrand, 1884), p. 20	110
Figure 36 : partie haute du plat inférieur du livre <i>Le Polichinelle des Champs-Élysées</i> (Paris, Guérin-Müller, v.1880, 14 p.)	113

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABBREVIATIONS	9
INTRODUCTION.....	11
PARTIE I : LE XIXE SIECLE PROPICE A L'EMERGENCE DES LIVRES ANIMES	15
I. Etat de la recherche.....	16
<i>Les livres animés au XXe siècle : balbutiements de la recherche.....</i>	<i>16</i>
<i>Le XXIe siècle : reconnaissance et indépendance de la recherche</i>	<i>18</i>
II. Démocratisation du livre et de l'image	19
<i>Industrialisation de l'édition</i>	<i>20</i>
La croissance de l'alphabétisation.....	20
Modernisation de l'imprimerie	21
<i>Les nombreux supports de l'image</i>	<i>22</i>
La culture visuelle.....	22
La multiplication et diversification des techniques d'imagerie.....	23
L'image et le livre.....	24
III. L'enfant s'impose.....	26
<i>Evolution du rôle de l'enfant.....</i>	<i>26</i>
L'enfant étudié.....	27
Naissance d'une littérature spécifique.....	28
<i>Impulsion du jouet</i>	<i>29</i>
L'environnement questionné.....	29
Privilégier l'amusement.....	29
<i>L'éducation mise en avant : le Musée pédagogique</i>	<i>31</i>
L'éducation généralisée.....	32
Naissance du Musée pédagogique : promouvoir une comparaison des systèmes éducatifs	33
PARTIE II : LES LIVRES ANIMES DE L'ANCIEN MUSEE PEDAGOGIQUE : ANALYSE DU CORPUS.....	41
I. Présentation des livres animés du Musée National de l'Education et de la Bibliothèque Diderot de Lyon	42
<i>Le Centre de documentation du Musée national de l'Éducation de Rouen</i>	<i>46</i>
Description générale du corpus.....	46
Analyse générale des sources : Des livres d'apprentissage ludiques.	47
<i>La Bibliothèque Diderot de Lyon.....</i>	<i>52</i>
Description générale du corpus.....	53

Analyse générale des sources : Large éventail de livres récréatifs....	54
II. Des livres témoins d'une nouvelle technicité : la pédagogie par l'amusement.....	56
<i>Nouveauté dans l'édition pour enfants.....</i>	<i>57</i>
Le tournant favorable à l'amusement	57
Les premiers livres animés : tâtonnement de la notion d'amusement	58
<i>De nouveaux rapports entre texte et image</i>	<i>65</i>
Le texte encore dominant.....	65
Fin XIXe siècle : quand l'image devient texte.....	72
<i>La recherche du mouvement et du relief</i>	<i>75</i>
Jouer avec la page.	75
Les livres à tirettes et à relief.....	78
Les livres sans tirettes ni articulations.....	83
PARTIE III : LES LIVRES ANIMÉS DE L'ANCIEN MUSÉE PÉDAGOGIQUE, TÉMOINS D'UNE REORGANISATION DE LA PRODUCTION ET DU MARCHÉ.....	85
I. Favoriser l'artisanat	85
<i>Importance de l'illustrateur</i>	<i>86</i>
L'auteur parfois effacé	86
L'illustrateur s'impose	88
<i>Processus de fabrication et prix</i>	<i>91</i>
Des livres artisanaux	91
L'évolution des prix : tentative de démocratisation	92
II. Mutations du monde de l'édition	97
<i>La figure de l'éditeur</i>	<i>97</i>
Les éditeurs de livres pour enfants non spécialisés dans le livre animé	98
Les figures marquantes des éditeurs de livres animés	98
<i>La politique éditoriale</i>	<i>106</i>
Solliciter l'achat.....	106
Délocalisation de la production et internationalisation	111
CONCLUSION	115
SOURCES.....	117
BIBLIOGRAPHIE.....	123
ANNEXES.....	131
GLOSSAIRE.....	169
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	171
TABLE DES MATIÈRES.....	175

