

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

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

Les illustrations des premiers albums de la collection du Père Castor (1931- 1939)

Lucile WAGNON

Sous la direction de Fabienne Henryot
Maître de conférence – ENSSIB

Remerciements

La rédaction de ce présent mémoire n'aurait pas été possible sans le concours de plusieurs personnes, qu'il me faut à présent remercier.

Je tiens tout d'abord à adresser mes remerciements à ma directrice de mémoire, Madame Fabienne Henryot, pour ses nombreux conseils avisés, qui m'ont toujours été d'un appui précieux.

Je remercie également chaleureusement Iris Clément et toute l'équipe de la médiathèque intercommunale du Père Castor pour leur accueil et leur aide dans mes recherches.

Il me faut aussi dire merci à Juliette Royere, et Camille Yassine pour leurs relectures, leur amitié et leur support tout au long de l'année. Je remercie aussi ma mère, Valérie Morenne, pour son temps passé à relire ce travail. Sans oublier Rachel Oakland pour ses corrections.

Enfin, je suis reconnaissante à Panagiotis Pileidis, pour son soutien sans failles, ainsi qu'à ma famille à qui je dois tout.

Résumé :

Les albums du Père Castor sont aujourd'hui encore reconnus dans le monde édition jeunesse. Ces ouvrages ont bercé l'enfance de nombreux d'entre nous, et pourtant on connaît moins l'engagement qui fut celui de la collection, particulièrement durant ses premières années d'existences sous la direction de Paul Faucher. Arrivée sur le marché dans l'entre deux guerre, elle adopte en effet les principes d'un mouvement pédagogique, l'Education Nouvelle, qui s'efforce de faire de l'enfant un acteur de la construction d'un savoir adapté à ses besoins, ses goûts et son intelligence propre. Dans ce processus, les illustrations des albums vont jouer un rôle primordial, devenant des supports divers à la construction intellectuelle du jeune lecteur. Il sera question ici d'étudier le caractère novateur de ces images dans le domaine de la littérature de jeunesse, tout en nous intéressant à la place et aux différents rôles qu'elles revêtent.

Descripteurs : Père Castor, édition jeunesse, littérature de jeunesse, illustration, album pour enfants, mouvement pédagogique, Education Nouvelle.

Abstract : The albums of « Père Castor » are still known today in the world of children's book. These books have rocked the childhood of many of us, and yet, the commitment of the collection is less well-known, especially during its first years of existence led by Paul Faucher. Arriving on the market between the two world wars, it embraces the principles of a pedagogical movement, the "Education Nouvelle", that strives to make the child an actor of the construction of his knowledge, adapted to his own needs, tastes and intelligence. In this process, the albums' illustrations are going to play a central role, as they become diverse supports of the young reader's intellectual construction. This work will be about studying the innovative nature of these pictures in the field of children's literature, while we focus on their place and different roles.

Keywords : Père Castor, Children's books, Children's literature, illustration, album for children, pedagogical movement, Education Nouvelle.

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

OU



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 |
| I. L'ENFANT, L'EDUCATION ET L'IMAGE : UNE LONGUE EVOLUTION MENANT AU PERE CASTOR..... | 21 |
| A. les livres pour enfant et leurs illustrations jusqu'aux années 1930 : | 21 |
| 1. <i>Le livre jeunesse jusqu'au XIX^{ème} siècle :</i> | 22 |
| 2. <i>L'essor de l'album au XIX^{ème} siècle jusqu'aux années 1920 :</i> | 31 |
| 3. <i>La « révolution » de l'image dans les années 1920-1930 : entre albums russes et livres d'artistes :</i> | 41 |
| B. Le mouvement de l'Education Nouvelle | 50 |
| 1. <i>Histoire et grands principes du mouvement :</i> | 50 |
| 2. <i>Paul Faucher et la collection « Education » : sensibiliser les français à la nouvelle éducation :</i> | 56 |
| 3. <i>Paul Faucher et Frantisek Bakulé :</i> | 64 |
| II. LES ILLUSTRATIONS DES PREMIERS ALBUMS DU PERE CASTOR..... | 73 |
| A. La création de la collection du Père Castor :..... | 73 |
| 1. <i>Le parcours de Paul Faucher, directeur de la collection :</i> | 74 |
| 2. <i>Les prémices de la collection et entrée sur le marché :</i> | 79 |
| 3. <i>Un projet éditorial bien précis :</i> | 86 |
| B. Des albums qui réinventent l'illustration : | 94 |
| 1. <i>Des contes traditionnels réinterprétés par les illustrateurs :</i> | 95 |
| 2. <i>Des albums qui mettent en scène l'image de façon ludique :</i> | 104 |
| 3. <i>Réinventer le rôle de l'image dans l'album :</i> | 110 |
| III. DES ALBUMS EN TOUS GENRE QUI PARTICIPENT A L'EDUCATION DE L'ENFANT..... | 118 |
| A. Des albums de jeux et d'activités :..... | 118 |
| 1. <i>Les jeux musicaux :</i> | 119 |
| 2. <i>Les jeux de travaux manuels :</i> | 127 |
| 3. <i>Les albums de coloriage :</i> | 135 |
| B. Des albums éducatifs :..... | 144 |
| 1. <i>Des activités pour apprendre grâce aux images :</i> | 145 |
| 2. <i>La série du « Roman des bêtes » : une nouvelle leçon de choses centrée sur la nature :</i> | 153 |
| 3. <i>Intéresser l'enfant à son environnement et au monde :</i> | 162 |
| CONCLUSION | 175 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| SOURCES..... | 181 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 185 |
| ANNEXES..... | 189 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS..... | 213 |
| TABLE DES MATIERES..... | 217 |

Sigles et abréviations

APC : Album du Père Castor.

BNF : Bibliothèque Nationale de France.

ENSSIB : Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques.

Etc. : Et cetera.

Ibid. : Ibidem.

Op.cit : Opus citatum.

INTRODUCTION

« *Les albums du Père Castor entrent au patrimoine mondial de l'Unesco* » annonçait fièrement un article du 2 février 2018 publié sur le site officiel de la maison d'édition Flammarion¹, éditeur historique de la collection. Inscrits au registre du programme « Mémoire du Monde » de l'organisation², les albums et toutes les archives du Père Castor³ sont ainsi reconnus, à la fois en France et mondialement, comme des « *classiques de la littérature enfantine* »⁴. Voilà une belle reconnaissance pour l'œuvre de Paul Faucher, qui au-delà d'une simple collection d'albums, a su créer une nouvelle manière de penser la littérature jeunesse qui produit encore ses fruits aujourd'hui. Avec cette collection française, c'est le monde entier qui va en effet adopter une nouvelle façon d'envisager le rapport entre le livre et l'enfant. Les publications du Père Castor trouveront ainsi rapidement du succès à l'étranger, aux Etats-Unis particulièrement, et ce dès les premières publications des années 1930. Cette large diffusion, dans un moment de réflexions intenses sur l'enfant par de nombreux pédagogues, marquera ainsi une nouvelle étape dans l'histoire de la littérature jeunesse et de la considération de l'enfant dans la société.

¹Citation issue du site officiel de Flammarion dans l'article [« Les albums du Père Castor entrent au patrimoine mondial de l'Unesco »](https://www.flammarion-jeunesse.fr/Actualites/Les-albums-du-Pere-Castor-entrent-au-patrimoine-mondial-de-l-Unesco). [En ligne] *Flammarion*, 2018 [Consulté le 16/03/2019] Disponible sur : <https://www.flammarion-jeunesse.fr/Actualites/Les-albums-du-Pere-Castor-entrent-au-patrimoine-mondial-de-l-Unesco>

² Ce programme, lancé en 1992, a pour but de « *faciliter la conservation du patrimoine documentaire mondial* », « *aider à assurer un accès universel au patrimoine documentaire* » et « *mieux faire prendre conscience, partout dans le monde, de l'existence et de l'intérêt du patrimoine documentaire* ». Informations issue du site officiel de UNESCO, « Mémoire du monde » [En ligne] [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <https://fr.unesco.org/programme/mow>

³ Les archives conservées à la Médiathèque Intercommunale du Père Castor à Meuzac (87) sont constituées « *des documents relatifs à ses début en tant que libraire à Flammarion (1921) mais surtout des documents relatifs à la conception, à la fabrication et à la diffusion de la collection « Les albums du Père Castor » (1931-1967)* ». Citation issue de la communication sur l'inscription des archives du Père Castor au registre « Mémoire du monde » sur le site officiel de l'UNESCO [En ligne] 2017 [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-1/archives-of-pere-castor/>

⁴Citation issue de la communication sur l'inscription des archives du Père Castor au registre « Mémoire du monde » sur le site officiel de l'UNESCO [En ligne] 2017 [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-1/archives-of-pere-castor/>

En effet, le domaine de la littérature pour enfant a connu une lente évolution dont la seule dénomination au fil du temps permet de définir les enjeux. D'abord notons que la littérature jeunesse désigne l' « *ensemble des livres destinés à la jeunesse, depuis la petite enfance jusqu'à l'adolescence* »⁵. On note cependant qu'elle n'existe pas en tant que telle pendant une longue période. Isabelle Nières-Chevel⁶, nous rappelle ainsi que le terme même de « littérature jeunesse » est un phénomène assez récent dans nos sociétés occidentales. Ce n'est effectivement que sous le Consulat et l'Empire, et la mise en place de la loi Guizot en 1833⁷, que les éditeurs et libraires créent l'expression « *librairie d'éducation* » pour se référer aux ouvrages destinés à la jeunesse. La production de livres pour ce public précis devient donc un « *fait socialement visible* »⁸. C'est d'ailleurs à la même époque, au XIX^{ème} siècle, que se développent les premières grandes maisons d'éditions spécialisées pour la jeunesse, parmi lesquelles on peut citer Hachette et Hetzel, pour les plus connues. C'est d'ailleurs dans la réédition des *Mésaventures de Jean-Paul Choppart* de Desnoyer en 1865 par Hetzel, que l'on trouve une des premières mentions de la formule « *littérature enfantine* »⁹. C'est à partir de ce moment que l'on va privilégier le destinataire du texte et non plus la visée éducative de son contenu (bien que celle-ci ne disparaisse pas pour autant¹⁰). Les éditeurs du XIX^{ème} que nous avons déjà cités sont les premiers à publier des œuvres selon ce principe, créant alors les premières collections populaires pour enfants, comme *La Bibliothèque Rose illustrée* dans le cas de Hachette, qui ouvriront les portes, après certaines évolutions que nous verrons, à la création de la future collection du Père Castor qui nous intéresse ici.

⁵Définition issue de l'article « Littérature pour la jeunesse » [En ligne] *Encyclopédie Larousse* [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : https://www.larousse.fr/encycopedie/divers/litt%C3%A9rature_pour_la_jeunesse/63254

⁶Toutes les informations de ce paragraphe sont issues de : NIERES-CHEVEL Marie-Françoise, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, pp. 9-62.

⁷Loi qui met en place « *l'instruction publique et la liberté de l'enseignement* » en France, qui signera les prémices de l'école obligatoire et gratuite pour tous.

⁸ NIERES-CHEVEL Marie-Françoise, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, p. 12.

⁹ « [Ce livre] *est écrit avec une vivacité, une verve, une abondance, un entrain, une franchise d'allure à la fois sérieuse et bouffonne, qui ne sont pas d'ordinaire ce qui distingue la littérature enfantine* ». DESNOYER Louis, *Les Méaventures de Jean-Paul Choppart*, Préface de Hetzel, [En ligne] Paris, Hetzel, 1865, p. 2. [Consulté le 16/03/2019] Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577828b/f10.image>

¹⁰ NIERES-CHEVEL Marie-Françoise, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, pp. 13-14.

D'ailleurs, une collection désigne « *une série de volumes publiés sous un titre commun, et édités le plus souvent de façon uniforme* »¹¹. Ici dans notre cas précis, on note également que les publications sont aussi réunies par même équipe d'auteurs et d'illustrateurs (parmi lesquels on peut citer Nathalie Parain, Frédéric Rojankovsky, Hélène Guertik, etc.), le tout systématiquement chapoté par le créateur même de la collection : Paul Faucher¹². Cet éditeur, pédagogue dans l'âme, fonde notre collection enfantine en 1930, chez l'éditeur Flammarion. Le premier album, *Je fais mes masques* de Nathalie Parain, est publié dès 1931. Entraînée par un projet éditorial précis, le Père Castor édite quatre-vingt seize ouvrages au total rien qu'entre 1931 et 1939¹³ et continue à être bien représentée sur le marché actuel de l'édition jeunesse. Ce projet, on peut le résumer une première fois, grâce au choix du nom même de la collection, qui deviendra le surnom presque « *totémique* »¹⁴ de Paul Faucher. Ainsi, à ce sujet, en décembre 1933, dans un article de la *Revue pédagogique* conservée dans les archives de Monsieur Faucher, un journaliste écrit : « *De même que le castor est un animal avisé qui sait se débrouiller et tirer parti des moindres choses pour bâtir une jolie maison, de même ces albums apprendront aux petits qu'on peut faire avec des riens les plus beaux joujoux et qu'un jeu n'est jamais un seul jeu si on a de l'ingéniosité et un grain d'adresse.* »¹⁵ Nous le verrons plus en détail plus tard, les albums de la collection ont tous pour but d'éveiller l'enfant vers son entourage et le monde, de lui apprendre à penser et à agir, et à se « débrouiller » dans la vie quotidienne, pour faire de lui un adulte sain et équilibré. Cela grâce à des activités ludiques ou une mise en scène nouvelle de ce support privilégié de la littérature enfantine que sont les images de l'album. En effet, un album est l'une des seules formes spécifiques à l'édition pour enfant, et désigne un « *livre où prédominent les illustrations* », « *un livre d'images pour les enfants* »¹⁶. Ce genre qui se développe

¹¹Définition issue du site du CNRTL [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/collection>

¹² Adeptes du mouvement de l'Éducation Nouvelle, dont nous donnons une définition plus bas, et éditeur de la collection d'ouvrage « Éducation » qui publiera les textes fondateurs du mouvement.

¹³ Voir graphique ci-dessous, p. 16.

¹⁴ Terme issu de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher le « Père Castor » : réflexion pédagogique et albums pour enfant*. Lille, ANRT, 2001. p. 155.

¹⁵ « *« Une nouvelle collection de jeux pour les petits », Revue pédagogique, Paris, Union des trois ordres, 1933. pp. 252-253 (cote TM.1 dans les archives du Père Castor)* » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit.

¹⁶Définition issue du site du CNRTL [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/album>

à la fin du XIX^{ème} siècle, mais surtout au début du XX^{ème}, va se populariser et prendre ses lettres de noblesses en France, en grande partie grâce aux publications du Père Castor dans les années 1930. Paul Faucher va en effet en faire un appui de création pour l'enfant. Et pour ce faire, il ne va pas hésiter à repenser le lien entre le texte et l'illustration à l'intérieur de l'ouvrage. Effectivement, traditionnellement, l'illustration est exécutée pour être « *intercalée dans un texte imprimé afin de le rendre plus compréhensible, de compléter l'information qu'il apporte, de le rendre plus attrayant*¹⁷ ». En somme, l'image avait un lien secondaire par rapport au texte, ne faisant justement qu'illustrer ce dernier et embellir une œuvre. Il suffit pour constater cela, d'ouvrir un ouvrage *Les Contes de Perrault* publiés par Hetzel par exemple, dont nous avons une illustration ci-dessous :

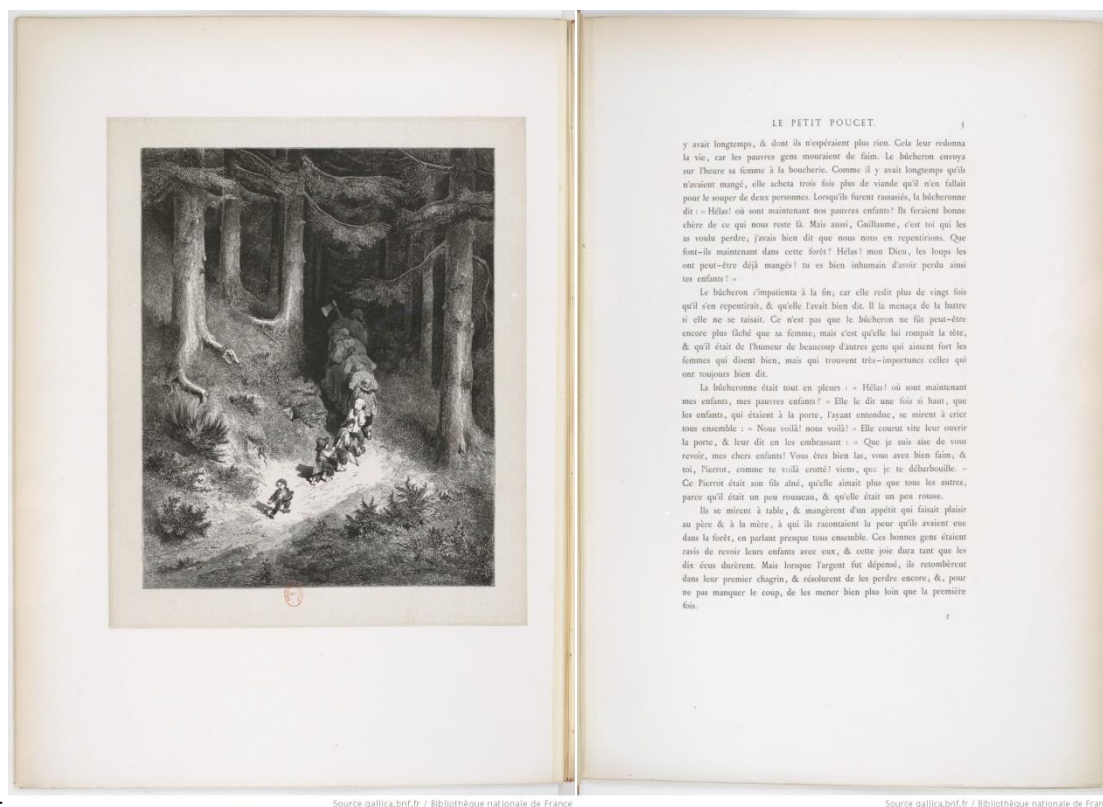


Figure 1 : PERRAULT Charles, DORE Gustave, *Les Contes de Perrault*. [En ligne]. Paris, Hetzel, 1862. pp. 4-5. [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8612030k/f58.item>

On note néanmoins que l'image a déjà une place assez importante : elle prend ici une page à elle seule, en face du texte qu'elle illustre. Cette place, nous

¹⁷ Définition issue du site du CNRTL [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/illustration>

le verrons est encore nouvelle au XIX^{ème} mais elle est loin d'acquérir l'autonomie et l'importance de celles représentées dans les albums de notre collection.

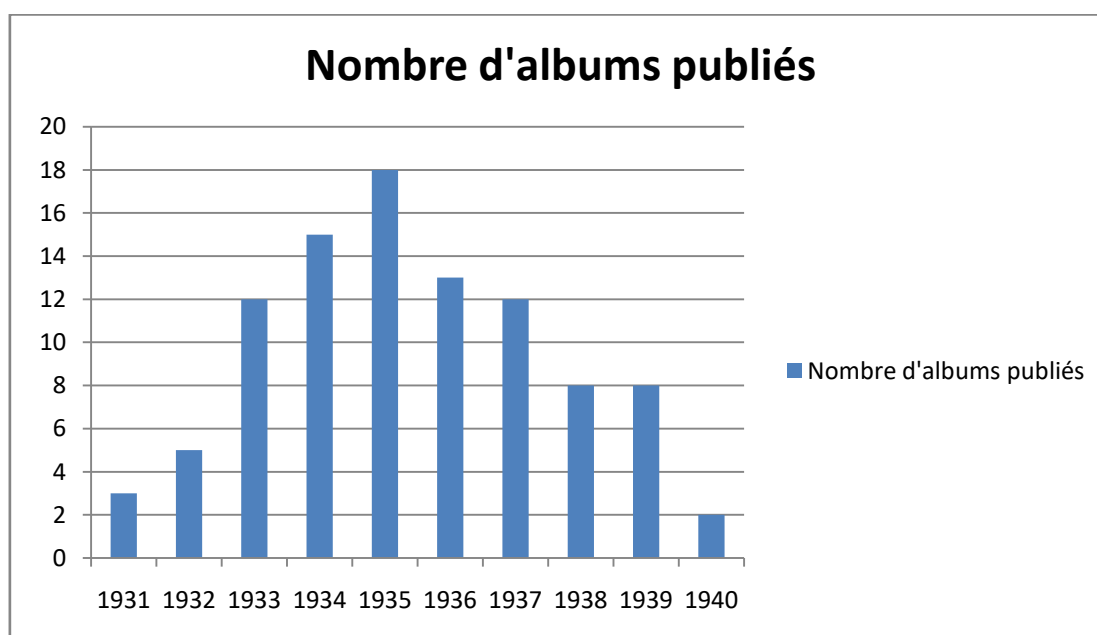
Et c'est justement ce nouveau rapport à l'image qui va attirer notre attention. Avec les albums du Père Castor, elle devient plus qu'une simple illustration¹⁸. L'image prime souvent sur le texte au point que le texte va devenir parfois l'illustration de l'image. Et même plus : à partir du Père Castor l'image se change presque en un langage à part entière pour l'enfant, servant de support de « lecture » avant même que l'enfant ne sache lire. En effet elle se transforme en un socle éducatif, pensé par tout le mouvement pédagogique de l'Education Nouvelle. Ce mouvement, qui naît dans l'Entre deux-guerres, cherche, comme son nom l'indique, à repenser totalement le rapport de l'enseignement à l'enfant. Par une connaissance accrue de sa personne, l'Education Nouvelle prône de centrer l'éducation sur l'enfant, ne le faisant plus ingurgiter des savoirs que l'on juge essentiels pour lui, mais de le laisser agir, explorer, créer et expérimenter par lui-même. Cela, pour lui faire acquérir une meilleure connaissance de son environnement et de ses capacités. Dès lors, il s'agit donc pour la collection de « créer des ouvrages fondés sur leurs besoins essentiels et sur leurs intérêts supérieurs, des ouvrages adaptés à leurs capacités réelles et à leur niveau de lecture »¹⁹. L'image sert totalement cet objectif en devenant aussi un support de jeu et de création : le livre de la collection du Père Castor n'est plus un objet sacré qui renferme un savoir intouchable, mais on encourage au contraire l'enfant à jouer avec lui, à le plier, le découper, à le colorier et même à continuer les illustrations initiales²⁰. Par la fonction de l'image, c'est celle de l'album tout entier, que l'on repense ici. Ainsi quand en 1931, *Je fais mes masques* de Nathalie Parain, apparaît

¹⁸Pour nuancer, notons qu'elle ne s'émancipe pas totalement de son rôle d'illustration et que l'on trouve d'ailleurs des albums où elle se cantonne strictement à ce rôle, comme les contes du *Le Petit Poisson d'or* (1933) et de *La Petite Sirène* (1937) illustrés par Bilibine. Mais ces albums sont assez peu nombreux face aux autres publications de la collection.

¹⁹Citation issue de la conférence de FAUCHER Paul, « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures » [En ligne] *Bulletin des bibliothèques de France*, 1958, n°5, p. 345-352. [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-05-0345-002>

²⁰C'est le cas de l'album d'Hélène Guertik, *Ah ! La belle journée !*, publié en 1934, dont la préface propose aux enfants de « finir les images inachevées » (p. 1), d'abord en suivant des pointillés tracés sur l'image, puis seulement en suivant la consigne marquée au bas de la page. Voir l'étude de l'album pp. 133-136.

sur le marché, son format et son concept inhabituel²¹ trouvent immédiatement leur public. En effet, les statistiques de ventes de la collection nous indique que l'œuvre fut vendue à plus de 1 908 exemplaires en 1931, et à 2 934 en 1934²². Les premières années de la collection ont donc été des années riches en nouveautés, et ce sont elles, et plus particulièrement à la période allant de 1931 à 1939, qui vont nous intéresser ici. Cet intervalle de temps correspond à une première « phase » de publication, allant de la création du Père Castor à l'éclatement de la Deuxième Guerre Mondiale. Ce moment est marqué, comme nous l'avons vu plus haut, par un même projet éditorial et par une équipe soudée d'auteurs et d'illustrateurs, qui produira un grand nombre d'albums comme nous le montre le graphique ci-dessous :



On peut y lire que la production de livre jeunesse augmente rapidement dès la troisième année d'existence de la collection, passant de 3 albums en 1931 au quadruple en 1933, avec 12 ouvrages parus qui attestent de la vitalité et du succès immédiat du Père Castor. L'apogée de la collection se situe en 1935, avec 18

²¹ Album format in Folio, constitué de grandes pages de carton dans lesquelles l'enfant doit découper des masques déjà dessinés, représentant un individu de peuple du monde entier (un indien, un chinois, etc.).

²² *Statistiques des ventes de 1931 à 1935*, Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France. Fonds d'archives Paul Faucher, collection des « Albums du Père Castor » : cote 1 J 173.

albums publiés. Puis ce chiffre va tomber lentement, n'atteignant plus que 8 publications à la veille de la Guerre. Enfin, l'arrêt ponctuel des publications due au grand Conflit mondial, réduit encore ce nombre : plus que deux albums en 1940. La Seconde Guerre Mondiale marque donc un arrêt de cinq ans pour la collection, qui continue à publier pendant cette période mais à des tirages beaucoup plus faibles²³, et avec une équipe de production beaucoup plus limitée. D'ailleurs Paul Faucher profite de ce relatif temps mort pour reformer autour de lui un nouveau groupe de créateurs et de pédagogues, ainsi que pour faire évoluer son premier projet éditorial. Les albums publiés après la Guerre appartiennent donc à un deuxième mouvement de publication dont je ne souhaite pas traiter ici, préférant m'intéresser aux premiers grands succès de la collection. Pour ce faire j'utiliserai trente-huit des albums du Père Castor pour illustrer et appuyer mon propos, ainsi que de nombreux documents issus des archives du Père Castor, dont les dossiers de fabrications des albums que nous allons étudier, des documents administratifs relatifs à la collection²⁴, et des documents du directeur de la collection traitant à son rapport à l'Education Nouvelle²⁵.

Nombreux sont d'ailleurs les chercheurs qui se sont intéressés à cette période importante pour la littérature jeunesse que sont les années 1920-1930, parmi lesquels on peut citer les travaux d'Annie Renonciat²⁶. De son côté la collection du Père Castor a aussi fait l'objet de quelques études précédentes, la plus notable dans notre cas étant une thèse de Marie-Françoise Payraud-Barat intitulée *Paul Faucher « le Père Castor » : réflexion pédagogique et albums pour enfants*²⁷, qui s'intéresse de manière complète à la vie du créateur de la collection,

²³ Seulement six albums seront publiés par an en 1942 et 1943, quatre en 1944, et sept en 1947.

²⁴ Carnet récapitulatifs des manuscrits reçus ou refusés, Charte psychologique et pédagogique pour la composition de livre pour enfants, statistiques de ventes.

²⁵ Un discours de Paul Faucher, une interview de Marc Soriano et des notes personnelles concernant les projets et idées à développer dans l'éducation et sur le développement de l'enfant. Ainsi que quatre ouvrages appartenant à la collection « Education », que Paul Faucher publiera en parallèle collection du Père Castor.

²⁶ Dont sa thèse que nous allons étudier ici : RENONCIAT Annie, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931): années-charnières, années pionnières*, Thèse de doctorat, Université Paris Diderot - Paris 7, France, 1997.

²⁷ PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, NIERES-CHEVREL Isabelle et UNIVERSITE RENNES 2, *Paul Faucher "le Père Castor" : réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001.

à ses engagements pédagogiques au côté de l'Éducation Nouvelle, dont il sera un des membres les plus fervents, et bien sûr à la création de sa fameuse collection de livre pour enfant, rappelant précisément tous les enjeux portés par les différents types d'albums publiés. On remarque que ce travail laisse une assez grande place à l'étude des illustrations des albums, revenant sur les directives strictes de Paul Faucher à leur rencontre et sur leurs rôles en fonction du type de livre et de public visé. Elle leur consacre même toute une partie de son œuvre. Or, excepté cette thèse, aucun travail d'historien n'a véritablement été consacré aux illustrations des premiers albums du Père Castor²⁸. Et même Marie-Françoise Payraud-Barat s'intéresse plus à leur rôle, plutôt qu'à leur contenu, et préfère globalement étudier les albums en entier plutôt que de se fixer sur l'image. Le seul autre ouvrage qui s'approche de notre thème est *Le Père Castor & les artistes russes* de Michel Defourny²⁹, mais qui se concentre, comme son nom l'indique, sur les productions des artistes russes et tchèques de la collection, qui ont certes produit une très grande partie des albums de la période. Cette étude est certes intéressante car, nous le verrons amplement, l'art soviétique pour enfant a beaucoup influencé les albums de la collection dans leur contenu et dans leur forme. Néanmoins, ce présent mémoire a pour vocation de traiter le plus largement possible « toutes » les illustrations produites à cette époque, sans me fixer sur un type précis. Remarquons de plus, que généralement l'illustration du livre jeunesse reste un sujet d'étude récent dont encore assez peu d'historiens se sont emparés³⁰. Pourtant les illustrations de ces ouvrages ont connu de nombreuses évolutions, que nous avons déjà abordées un peu plus haut, au cours des siècles et trouvent de plus en plus d'importance pour nos jeunes lecteurs. Si bien que nos illustrations du Père Castor, si « révolutionnaires » au départ, vont devenir une source d'inspiration pour les éditeurs jeunesse et les illustrateurs, cela encore aujourd'hui, et méritent ainsi leur propre sujet, auquel je vais tenter d'apporter ma modeste contribution.

²⁸ Il existe par contre des ouvrages d'histoire de l'art qui s'inscrivent dans mon sujet et ma période comme le mémoire de M1 de : ROUX Juliette, *Collaborations d'artistes Russes et d'Europe de l'est avec le Père Castor de 1931 à 1940 : illustration, mise en perspective et analyse d'image. Quelle place dans l'histoire de l'art ?*, Université Paul Valéry Montpellier III, 2013.

²⁹ DEFOURNY Michel, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017.

³⁰ Notons tout de même entre autre cet ouvrage de RENONCIAT Annie, *L'image pour enfants: pratiques, normes, discours (France et pays francophones, XVIe-XXe siècles)*, Poitiers, Maison des sciences de l'homme et de la société, 2003.

Face à tout cela, nous nous demanderons ici dans quelles mesures, les illustrations des albums de la collection du Père Castor, marquent-elles une rupture dans le domaine de l'illustration jeunesse ? Et en quoi sont-elles en rupture aussi avec la représentation de l'enfant dans la société, faisant de l'album, plus qu'un livre, un support pédagogique ?

Dans un premier temps, nous nous intéresserons à toutes les évolutions des illustrations dans les livres jeunesse qui ont mené à celles du Père Castor, revenant à la fois plus en détail sur l'histoire du livre jeunesse jusqu'à l'essor de l'album avant et durant la période des années 1920-1930, et sur le mouvement pédagogique de l'Education Nouvelle, que nous avons déjà largement mentionné, mais sans lequel Paul Faucher n'aurait sûrement jamais créé de tels ouvrages. C'est ainsi que nous nous focaliserons ensuite sur la collection du Père Castor en elle-même : après être revenu sur sa création et son projet éditorial, nous verrons en quoi les premiers albums de la collection réinventent l'illustration traditionnelle des livres jeunesse. Enfin, nous continuerons l'étude des images de la collection en abordant leurs rôles dans deux types d'albums précis soit les albums de jeux et d'activités divers et les albums éducatifs qui sensibilisent l'enfant à son entourage et à la nature.

I. L'ENFANT, L'EDUCATION ET L'IMAGE : UNE LONGUE EVOLUTION MENANT AU PERE CASTOR

A. LES LIVRES POUR ENFANT ET LEURS ILLUSTRATIONS JUSQU'AUX ANNEES 1930 :

De nos jours, le livre jeunesse, surtout celui destiné aux plus petits, se passe rarement d'illustrations. Cela au point que le lien entre ces deux éléments semble être une condition même d'une œuvre pour enfant. D'ailleurs si on remonte un peu dans le temps, on trouve des marques fortes de ce lien dans les œuvres jeunesse datant du XIX^e siècle. On peut ainsi citer Lewis Carroll, dans *Alice aux pays des merveilles*, qui fait dire à son personnage au début de l'œuvre : « *A quoi peut bien servir un livre où il n'y a ni images ni dialogues ?* »³¹. Ces paroles mises dans la bouche de l'enfant que représente le personnage d'Alice, tendent à prouver que l'image est une des caractéristiques fondamentales d'un ouvrage pour enfant. Ce rapport au livre et plus loin, celui de l'enfant à l'image, n'a cependant pas toujours été le même. Il se développe effectivement au XIX^e siècle un intérêt et un usage tout particulier pour l'image dans les ouvrages destinés à la jeunesse, qui reste néanmoins relativement nouveau dans l'histoire de la littérature jeunesse.

Si pendant longtemps l'enfant n'est pas considéré comme un être à part mais comme un « adulte miniature », c'est aux XVII^e et XVIII^e siècles que commencent à apparaître des ouvrages qui leur sont spécifiquement destinés. Mais c'est bien au XIX^e que l'édition pour la jeunesse devient un marché à part entière en France avec des maisons comme Hachette ou Hetzel. C'est également à cette époque que l'illustration s'étale de plus en plus dans l'œuvre, ne servant plus seulement de décoration mais d'une seconde lecture de l'ouvrage. Cette fonction de l'image trouvera son apogée avec le genre de l'album, qui naît et se diffuse surtout au début du XX^e en France comme en Union Soviétique, devenant alors

³¹ « *And what is the use of a book [...] without pictures or conversation* » dans l'œuvre originale. Lewis Carrol, *Alice's adventures in Wonderland*, 1865. Cet exemple est tiré de l'ouvrage d'Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, France, Didier jeunesse, 2009, p. 12.

l'intérêt même du livre pour enfant³². Il semble donc important d'étudier la transformation de la place de l'enfant dans la société française au fil du temps et de ses évolutions, jusqu'au mouvement de l'Éducation Nouvelle qui en marquera un nouveau changement. En parallèle, il est donc intéressant de suivre le développement du livre de jeunesse et de la place de l'image à l'intérieur de celui-ci. Pour ce faire, nous nous appuyerons particulièrement ici sur trois travaux qui examinent ce sujet avec rigueur : il s'agit de la thèse de Marie-Françoise Payraud-Barat³³, l'ouvrage de Jean-Paul Gourevitch³⁴ et l'exposition « Livres d'enfant » en ligne sur le site de la BNF³⁵. Nous nous attacherons de notre côté à apporter des exemples et les analyser précisément.

1. Le livre jeunesse jusqu'au XIX^{ème} siècle :

Au Moyen Âge et jusqu'au XVII^e siècle au moins, aucun ouvrage n'est directement destiné au public de la jeunesse. La raison est tout d'abord un problème de représentation de l'enfant pendant cette période, que nous explique Marc Soriano dans *Guide de littérature pour la jeunesse*³⁶. Il note que pendant longtemps et « spécialement pendant le haut Moyen Âge », l'enfant est considéré comme un « *adulte miniature* », nous l'avons déjà vu plus haut. Ainsi Barthélémy l'Anglais au XIII^e siècle, découpait la vie d'un homme en six âges, dont les deux premiers étaient l'« enfance » jusqu'à sept ans et la « *puerita* » jusqu'à 14 ans³⁷.

³² Deux choses sont à préciser avant d'entrer dans la lecture de cette partie. D'abord il est question ici de rendre compte d'un panorama de la littérature de jeunesse depuis sa naissance jusqu'aux années 1920 grâce à des recherches déjà menées, qui seront illustrées par des exemples précis. Ce panorama, même s'il n'a rien de novateur, est néanmoins essentiel pour comprendre que la collection du Père Castor et son rapport à l'image se fait l'héritière d'une longue évolution de l'œuvre pour enfant initiée par Comenius ou encore Hetzel (nous le verrons).

³³ PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001.

³⁴ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994.

³⁵ « Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

³⁶ SORIANO Marc, DEFOURNY Michel et WALLON Henri, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, France, Delagrave, 2002, p. 147.

³⁷ « *Le premier âge est enfance, qui plante les dents, et commence cet âge à sa naissance et dure jusqu'à sept ans, et en cet âge qui est né est appelé enfant, qui vaut autant dire comme non parlant, parce que en cet âge il ne peut pas bien parler ni parfaitement bien former ses paroles car il n'a pas les dents bien ordonnées, ni affermées [...]*. » Citation issue d'un extrait de l'ouvrage de Barthélémy l'Anglais, *Le Livre des propriétés des choses*, disponible sur l'exposition

Selon lui, à sept ans, un individu n'est déjà plus totalement un enfant, sans avoir non plus atteint l'âge adulte. Enfin, pour clore cette parenthèse sur l'enfance dans la société du Moyen Âge, rappelons que, toujours selon Barthélémy l'Anglais, si jusqu'à quatorze ans l'individu est « *encore pur comme la prunelle de l'œil* », passé cette limite d'âge, il entre alors dans l' « adolescence » où il est considéré « *assez grand pour engendrer* »³⁸. A partir de quatorze ans, une fille peut donc être mère et avoir quitté définitivement son statut d'enfant. Ainsi, une personne ne reste pas « enfant » très longtemps au Moyen Âge. Et il suffit de s'intéresser à l'art de l'époque pour remarquer que, même quand il l'est encore, il n'est pas bien différencié de l'adulte. Dans la peinture et la sculpture de ce temps, l'enfant est très rarement représenté et, s'il l'est, il ne l'est jamais en tant que tel mais toujours sous la forme d'un petit adulte : « *la stature est celle d'un enfant, mais la structure des membres, l'expression du visage sont celles d'un homme* »³⁹. Nous pouvons par exemple examiner, ci-dessous, cette miniature issue du manuscrit *Vie et miracles de saint Louis* de Guillaume de Saint-Pathus⁴⁰ qui représente quatre mères emmenant leurs enfants paralysés de tous âges au tombeau du saint. On peut y voir que si le nourrisson se différencie clairement des autres enfants par les linges qui l'entourent, les autres bambins, sensés être d'âge différents donc, sont en revanche tous identiques si ce n'est que par la taille. De plus la proportion de leurs corps est identique à celle des femmes adultes représentées, faisant effectivement de lui un « adulte miniature » comme dirait Marc Soriano.

« L'enfance au Moyen Âge » [En ligne] *Classe BNF*. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://classes.bnf.fr/ema/anthologie/ages/index.htm>

³⁸ « *Après s'ensuit le tiers âge, qu'on appelle en latin adolescence, qui finit selon en son Viatique à 21 ans [...]. Cet âge est appelé adolescence parce que la personne y est assez grande pour engendrer.* » Citation issue d'un extrait de l'ouvrage de Barthélemy l'Anglais, *Le Livre des propriétés des choses*, disponible sur l'exposition « L'enfance au Moyen Âge » [En ligne] *Classe BNF*. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://classes.bnf.fr/ema/anthologie/ages/index.htm>

³⁹ SORIANO Marc, DEFOURNY Michel et WALLON Henri, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, France, Delagrave, 2002, p. 147.

⁴⁰ DE SAINT-PATHUS Guillaume, *Vie et Miracle de Saint Louis*, [En ligne] 1330-1350. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447303m/f1.planchecontact>



Figure 2 : La demande de guérison. [En ligne] Classe Gallica, 1330-1350. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://classes.bnf.fr/ema/grands/314.htm>

La notion d' « enfance » a donc mis du temps à s'installer dans notre société du Moyen Âge, et c'est ainsi que peu de livres ont pu lui être consacrés. Néanmoins cette même époque marque un renouveau important dans le domaine du livre et de son illustration. Ainsi à partir de 1481, les progrès de l'imprimerie permettent d'insérer une illustration, par gravure sur bois, dans une page composée de caractères mobiles⁴¹. Si dans un premier temps les manuscrits et leurs enluminures restent le modèle phare des incunables⁴², l'image va ensuite se fixer définitivement à la (presque) seule place du frontispice dès le XVI^e siècle⁴³. On assiste ainsi à la prédominance du texte et jusqu'au XVII^e et XVIII^e siècle, alors que les livres richement illustrés sont surtout réservés à un public de bibliophiles et non d'enfants. Ceux-ci s'approprient dès lors des ouvrages qui ne leur étaient pas d'abord directement destinés. C'est par exemple le cas des œuvres rassemblées

⁴¹ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 12.

⁴² « Avec leurs lettrines ornementées, leurs encadrements fleuris d'or, de pourpre et d'azur, par la richesse de leurs fantaisies graphiques, les manuscrits du XVe siècle constituaient un modèles « prestigieux » que les imprimeurs cherchent à imitier » citation de Pierre Mornant issue de l'ouvrage de GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 12.

⁴³ Ibid.

sous le titre de la « *Bibliothèque bleue* » (dû à la couleur de leurs couvertures). Cette dénomination désigne un type de littérature de colportage créée par l'imprimeur-libraire Nicolas Oudot au XVII^e siècle⁴⁴. Jean-Paul Gourevitch⁴⁵ souligne que ces ouvrages servaient à la fois de « *livre de lecture pour les parent et de livre d'apprentissage dans les « petites écoles* » ». De plus ces ouvrages diffusés largement dans les villes et les campagnes par des colporteurs, étaient des ouvrages de fictions peu chers et accessibles à tous si bien qu'ils ont pu être appropriés aisément par les tous les enfants, y compris ceux venant d'un milieu plus populaire. De même, Gourevitch souligne qu'une grande partie de l'éducation et de l'apprentissage de ces enfants se faisaient à partir d'ouvrages religieux comme des catéchismes, ou d'abécédaires, leurs équivalents laïcs, mais qui encore une fois n'étaient pas spécialement destinés à la jeunesse.

Deux grands ouvrages sont la cause de cette naissance : *Robinson Crusoe* (de son vrai titre : *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner*) de Defoe qui paraît en 1719 et *Les Voyages de Gullivers* (*Guilliver's Travels*) écrit par Swift et publié en 1726. Ces deux livres d'abord écrits pour un public adulte, se transforment progressivement en œuvres pour la jeunesse, au fur et à mesure des rééditions, notamment par le biais des « chapbooks » (l'équivalent anglais de la Bibliothèque bleue).

⁴⁴ Ibid. p. 15.

⁴⁵ Ibid.



Figure 3 : Invitatio de l'Orbis sensualium pictus [En ligne] Gallica, 1658. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317106b/f7.planchecontact>

Les XVI^e et XVII^e seront signe d'un premier renouveau, grâce à une première exception aux propos tenus ci-dessus dans l'ouvrage *Rôti Cochon*, paru au XVII^e siècle et qui se présente comme « *une méthode très facile pour bien apprendre les enfants à lire en latin et en françois* »⁴⁶. Chaque page comporte deux petites vignettes illustrant le très court texte qui l'entoure, ayant avant tout attrait à la nourriture. L'intérêt pour le texte (sous forme de devises le plus souvent, dont la moitié est traduit en latin facilitant au lecteur l'apprentissage d'un vocabulaire simple), est éveillé par l'illustration qui fait appel à la gourmandise de l'enfant en représentant les plats mentionnés dans le texte⁴⁷. Un autre ouvrage de la même époque va marquer une étape importante dans la littérature enfantine. Il s'agit d'un ouvrage du pédagogue tchèque Comenius, qui « *prône une éducation fondée sur le*

⁴⁶ *Roti-cochon ou Méthode très-facile pour bien apprendre les enfans à lire en latin et en françois...* [En ligne]. Dijon, Claude Michard, 1689-1729. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1061339>

⁴⁷ Voir l'image d'une des pages de l'œuvre en annexe p. 191.

jeu et l'initiative individuelle dans ses ouvrages »⁴⁸, contre les enseignements des écoles de son temps. En 1658 est ainsi publié *L'Orbis sensualis pictus* (*Le Monde en image*)⁴⁹. Avec cet ouvrage apparaît une nouvelle représentation type de l'enfant, celle de l'« écolier », mise en avant par cette illustration qui représente à droite le « Maître » et à gauche l'enfant, ici l'écolier⁵⁰. On remarque en haut à droite de l'image, la représentation du Soleil dont les rayons traversent la tête du maître pour se diriger vers celle de l'enfant : ici par c'est par le biais du maître que la lumière de la connaissance va se diriger vers l'enfant. Or le Maître, dans le texte se situant sous l'image, dit vouloir enseigner à l'enfant à être « sage » par l'apprentissage des noms de toutes les choses du monde⁵¹.

Autrement dit l'enseignement du maître s'incarne dans le livre mis à disposition de l'enfant. En effet, par la suite, sera représenté une sorte d'abécédaire miniature, permettant à l'enfant d'associer le nom d'un animal à une lettre de l'alphabet. Ensuite, le livre prendra la forme d'une encyclopédie qui présentera une image sur un thème précis (Dieu, le monde, le feu, l'air) où chacun de ses éléments seront numérotés pour que sur la (ou les) page(s) suivante(s), chaque numéro faisant référence au mot de vocabulaire bien précis qu'il indique sur l'image. Ainsi l'image permet encore une fois une meilleure compréhension de l'objet représenté, et permet d'attiser l'intérêt du jeune lecteur⁵². L'image fait donc partie pour la première fois du processus d'enseignement de l'élève. Au XVIII^e siècle, le domaine de l'éducation restera le seul thème que l'on destine plus ou moins à la jeunesse, sans leur être spécifiquement adressé néanmoins. L'enfant n'est alors que le réceptacle du savoir distribué par l'ouvrage⁵³. Ainsi quand La Fontaine s'adresse directement à « *Monseigneur le Dauphin* »⁵⁴ dans ses *Fables*

⁴⁸ Citation issue de GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 16.

⁴⁹ COMENIUS, *Orbis sensualium pictus*, [En ligne] 1658. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317106b/f7.planchecontact>

⁵⁰ On peut traduire le texte sous l'image qui fait dialoguer le « magister » (le maître) et le « puer » (l'enfant/écolier) : « M : Viens, enfant, apprendre à être sage. // P : Qu'est ce que c'est être sage ? ».

⁵¹ Toujours dans cet « invitatio », Comenius fait dire au Maître : « *Je te guiderai dans toutes les choses du monde, je te les présenterai toutes, je te les nommerai toutes* ». COMENIUS, *Orbis sensualium pictus*, [En ligne] 1658 [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317106b/f7.planchecontact>

⁵² Voir une page de l'ouvrage de Comenius en annexe p. 192.

⁵³ Comme le dit Gourevitch dans GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 17.

⁵⁴ On trouve cette mention dans l'épître dédicatoire et dans la première fable de LAFONTAINE Jean, *Fables*, Paris, Hachette, 1991, p. 1 et 13.

c'est en fait, selon Gourevitch de « *l'éducation des jeunes gens* » dont il est ici question, « *et plus précisément de l'apprentissage de l'état et du métier d'adulte*⁵⁵ ». Autrement dit, contrairement à l'ouvrage de Comenius, ici le livre ne dialogue pas avec l'enfant, il lui expose simplement des morales divertissantes pour l'instruire.

Néanmoins le XVIII^e siècle sera le signe d'un certain renouveau de l'illustration. L'image se dégage doucement du frontispice pour venir s'insérer dans le texte par le biais de vignettes de plus en plus nombreuses. L'image va redevenir la source principale d'embellissement du texte, par la vignette qui l'illustre, mais aussi par tout un tas d'ornements différents (lettres grises, caractères à guirlandes, etc.⁵⁶) dans une époque qui reprend goût « *pour les mythologies pomponnées, les demi-teintes, les grâces mignotées* »⁵⁷. Le livre illustré se diffuse alors tout en étant généralement un ouvrage de luxe, réservé aux classes les plus élevées. Mais le XVIII^e sera surtout le siècle de la naissance de la littérature enfantine illustrée en Angleterre, dans une forme proche de celle où nous la connaissons actuellement, puisqu'elle va se destiner progressivement à la jeunesse elle-même. Cela en grande partie grâce à l'influence de deux écrivains et philosophes qui vont chacun prôner une éducation en somme plus adaptée à la nature de l'enfant, à la fois sociale et intellectuelle, en étant moins répressive et surtout beaucoup plus ludique. C'est deux hommes sont John Locke en Angleterre avec *Some thoughts concerning Education*⁵⁸, et Jean-Jacques Rousseau qui publie son *Emile* en 1762. Ces deux textes mettent l'enfant « *à la mode* »⁵⁹ dans nos sociétés européennes, et mettent l'accent sur l'intelligence et la sensibilité particulière de l'enfant, jusque là plus ou moins ignorée par les éditeurs du moins. S'inspirant de ces nouvelles idées, l'éditeur John Newbery publiera ainsi pour la première fois en 1744 le premier livre directement adressé à l'enfant avec *A Little Pretty Pocket-Book, Intended for the instruction and amusement of Little Master*

⁵⁵ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 17.

⁵⁶ Ibid. p. 23.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Publié en Angleterre en 1693 et une première fois en France, sous le titre de *l'Éducation des enfants* en 1695. Selon GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 28.

⁵⁹ Ibid.

*Tommy, and Pretty Miss Polly*⁶⁰ qui était originalement vendu accompagné d'une balle (pour les garçons) et d'une pelote de laine (pour les filles). Ce petit livre contient principalement des pages de jeux et de divertissement pour l'enfant. Au sommet de chaque page se trouve une lettre de l'alphabet d'abord écrite en majuscule puis en minuscule, sous laquelle se trouve une vignette illustrant une activité (un sport ou un jeu) qui est décrite par un court texte en dessous d'elle. Enfin chaque page comporte un petit verset sous forme d'une petite « leçon de morale » répondant au texte décrivant l'activité⁶¹. Les récits sont très courts et reliés à la vie quotidienne des enfants. Ils sont donc ici encouragés à jouer, tout en apprenant l'alphabet, des faits moraux, de nouveaux jeux à l'aide des deux jouets accompagnants le livre. L'ouvrage contient de plus une lettre de « Jack le tueur de géant » décrivant l'utilisation appropriée de ces objets⁶². En plus d'encourager l'enfant à l'apprentissage de manière récréative, on note que l'ouvrage est largement illustré. C'est d'ailleurs grâce à lui que se lancera en Angleterre la tradition des œuvres illustrées pour enfants.

La même année en France paraît *Le Quadrille des enfants* de l'abbé Berthaud⁶³ qui rénove dans la même veine la façon d'enseigner aux enfants sous la forme d'un livre-jeu. Le livre se constitue de 160 petites vignettes représentant des objets du quotidien de l'enfant (une chaise, un serpent, une Lune, etc.), réparties sur huit planches différentes. A leur dos se trouvent écrit le son de la syllabe principale du mot représenté sur l'image (« -aise » pour le mot chaise, etc.)⁶⁴. Le livre qui se présente comme une sorte de méthode parentale d'instruction des enfants, était accompagné d'une boîte de jeu contenant des jetons de couleur représentant un mot au verso et la syllabe du mot au recto. L'idée étant d'apprendre d'abord à l'enfant à reconnaître et nommer la figure sur l'image, puis

⁶⁰ *A Little Pretty Pocket-Book, Intended for the instruction and amusement of Little Master Tommy, and Pretty Miss Polly with two letters from Jack the Giant Killer* [En ligne] Londres, Newberry, 1770. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.bl.uk/collection-items/a-pretty-little-pocket-book#>

⁶¹ Voir une page de ce livre en annexe p. 193.

⁶² Information issue du site *History.org* [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.history.org/history/teaching/enewsletter/volume2/june04/pocketbook.cfm>

⁶³ BERTHAUD Claude-Louis, *Le quadrille des enfants, ou Système nouveau de lecture. Avec lequel tout enfant de quatre à cinq ans peut, par le moyen de quatre vingt-huit figures, être mis en état de lire sans faute à l'ouverture de toutes sortes de livres en trois ou quatre mois, & même beaucoup plutôt, selon les dispositions de l'enfant.* [En ligne] 1779. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1511526x/f9.item.r=quadrille%20des%20enfants>

⁶⁴ Voir deux pages de cette œuvre en annexe. p. 194.

à partir de là se servir des images pour faire apprendre à l'enfant le son des différentes syllabes, et lui permettre ainsi de différencier les sons de la langue française. L'utilisation de l'image prend ici une place centrale dans l'apprentissage de la lecture et de la langue : « *Les fiches deviennent entre ses mains des joujoux instructifs qui l'attachent plus que des images immobiles et fixes dans un livre. [...] Le loup, le chien, le mouton deviennent ses camarades de jeu, il converse avec eux [...], ils l'instruisent sans qu'il sans doute...* »⁶⁵. Cette forme de pédagogie distrayante par le biais de l'image va se diffuser petit à petit dans les écoles et prendre une place de plus en plus importante dans sa vie quotidienne. On remarque ainsi qu'en plus de s'adresser directement à l'enfant, la littérature de jeunesse va s'adapter aux différentes tranches d'âge de son public. Si les plus petits ont droit à des jeux et méthodes de lecture, on réserve au plus grand des récits d'éducation morale. C'est Madame de Genlis, auteure d'ouvrages pour la jeunesse⁶⁶, qui participe à la théorisation de la littérature enfantine qu'elle baptise « *la morale mis en action* »⁶⁷ : elle écrit dans la préface de son œuvre *Les veillés du château ou cours de morale à l'usage des enfants* : « *Les Ouvrages qui ont le plus influé sur les mœurs, ont tous une forme agréable et intéressante, et c'est particulièrement à cette forme qu'on doit attribuer le bien qu'ils ont produit. [...] Celui même qui ne veut ni se corriger ni s'instruire lit ces ouvrages pour s'amuser et en les lisant il se corrige et s'instruit malgré lui ; voilà les livres véritablement utiles* »⁶⁸. La littérature pour notre jeune public est alors à mi-chemin entre le récréatif et l'instructif pendant cette période allant du XVIII^e au XIX^e siècle. Les ouvrages de Madame Leprince de Beaumont sont particulièrement représentatifs de cela, ayant en plus un souci particulier d'adapter le récit à chaque tranche d'âge⁶⁹. Néanmoins

⁶⁵ BERTHAUD Claude-Louis, *Le quadrille des enfans, ou Système nouveau de lecture . Avec lequel tout enfant de quatre à cinq ans peut, par le moyen de quatre vingt-huit figures, être mis en état de lire sans faute à l'ouverture de toutes sortes de livres en trois ou quatre mois, & même beaucoup plutôt, selon les dispositions de l'enfant.* [En ligne] 1779, p. 8 [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1511526x/f9.item.r=quadrille%20des%20enfans>. Voir annexe p. 196.

⁶⁶ Comme *Adèle et Théodore*, *Les veillés du château ou cours de morale à l'usage des enfants*, etc.

⁶⁷ Selon GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 28.

⁶⁸ DE GENLIS Stéphanie Félicité, *Les veillés du château ou cours de morale à l'usage des enfants* [En ligne] Lausanne, 1784, p. 9. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://books.google.fr/books>

⁶⁹ Comme dans ses ouvrages *Magasins des enfants* (1757) et *Magasins des adolescents* (1760).

cette vision particulière de la littérature et de l'enfant vont conduire à un cloisonnement assez conformiste de cette littérature : en effet au XVIII^e, une défiance se diffuse dans la société à l'égard des « *plaisirs de l'imagination* »⁷⁰ qui s'incarnera dans la méfiance envers les contes de fée. Ainsi, Berquin au début de *L'Ami des enfants* écrit : « *Au lieu de ces fictions extravagantes et de ce merveilleux bizarre dans lesquels on a longtemps égaré leur imagination, on ne leur présente ici que des aventures dont ils peuvent être témoins chaque jour* »⁷¹. Et c'est ainsi que sous l'Ancien Régime la littérature de jeunesse reçoit sa première dénomination officielle en tant que « Littérature d'Education » : l'imaginaire est complètement laissé de côté face à la tâche éducative de l'ouvrage.

A l'aube du XIX^e siècle cette littérature a connu des avancées sur deux points. D'abord sur son public : l'enfant est à présent reconnu comme une clientèle spécifique qui mérite une littérature appropriée dans une forme qui lui convienne. Au fil du temps, il devient un membre de la société et particulièrement grâce à l'aide de personnages célèbres du XVIII^e siècle comme John Locke et Rousseau. La littérature pour la jeunesse doit éduquer l'enfant, de tout âge, tout en le protégeant du merveilleux des contes. Ensuite on assiste durant cette période au développement de l'image, avec des œuvres comme *Le Quadrille des Enfants* où plus qu'un livre, l'ouvrage devient un véritable support de jeu. L'image continue de se diffuser dans les ouvrages pour enfant et lui devient familière.

2. L'essor de l'album au XIX^{ème} siècle jusqu'aux années 1920 :

Le climat est propice à l'édition jeunesse dès le début du XIX^e siècle : entre 1800 et 1830, le nombre de publications dans ce secteur double chaque année⁷². Nous sommes alors dans un mouvement d'industrialisation poussée dans le domaine de l'édition : les techniques et moyens d'impression (comme le

⁷⁰ Formule de NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, France, Didier jeunesse, 2009, p. 32.

⁷¹ Citation issue de l'exposition « Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

⁷² NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, France, Didier jeunesse, 2009, p. 32.

développement de la gravure) et de publication permettent d'insérer davantage d'images dans les livres, de faire de plus larges tirages. L'augmentation du nombre de tirages permet d'accroître la variété des lecteurs, et permet ainsi la création d'ouvrages différents selon la catégorie du public ciblée. Au-delà des progrès techniques de l'édition, ce nouveau lectorat est également possible grâce à plusieurs mesures politiques prises par l'état dans le courant du XIX^e et du XX^e siècles pour l'éducation des enfants. La première en date étant la loi Guizot proclamée le 28 juin 1833. Cette loi organise l'enseignement primaire en imposant à toute commune de plus de 500 habitants l'entretien et la tenue d'une école primaire, et à de se doter d'un lot d'ouvrage afin de mener les cours⁷³. Puis, plus tard, les lois Falloux⁷⁴, en 1850, et Ferry⁷⁵, en 1882, qui codifient l'instruction primaire, vont contribuer encore à élargir ce nouveau domaine éditorial que représentent les manuels scolaires et les livres de prix⁷⁶, tout en permettant d'élargir le public enfantin, de plus en plus alphabétisé. Ainsi, selon Jean-François Gourevitch⁷⁷, à partir de 1833, ces deux types d'ouvrages vont se différencier l'un de l'autre et s'affirmer sur le marché éditorial. Le manuel scolaire sera centré sur l'apprentissage et le plus souvent sans illustration (ou très peu). Face à ces manuels purement éducatifs, les livres de prix prospèrent, destinés à être une récompense pour les bons élèves et conçus pour le plaisir de la lecture et donc largement illustrés. Cette tradition née au XVII^e, se diffuse petit à petit jusqu'à gagner les écoles élémentaires dès 1820⁷⁸ où il sera offert aux élèves les plus méritants et constitue ainsi une « *valorisation incontournable des progrès de*

⁷³ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 45.

⁷⁴ Votée le 15 mars 1850. la loi Falloux « *permet aux congrégations catholiques d'ouvrir en toute liberté un établissement secondaire avec les enseignants de leur choix. Qui plus est, elle soumet les établissements publics et les instituteurs au contrôle des autorités administratives et « morales », autrement dit religieuses.* ». Définition issue du site *Herodote.net* [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.herodote.net/almanach-ID-493.php>

⁷⁵ « *Jules Ferry réussit ensuite à faire voter la loi du 28 mars 1882 "sur l'enseignement primaire obligatoire" (de six ans à treize ans) dont les deux objectifs sont de rendre l'instruction obligatoire, et donc aussi laïque.* ». Définition issue du site *Gouvernement.fr* [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.gouvernement.fr/partage/8723-la-loi-jules-ferry-rend-l-enseignement-primaire-public-et-gratuit>

⁷⁶ Informations issues de l'exposition « Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

⁷⁷ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 45.

⁷⁸ Informations issues de l'exposition « Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

l'instruction »⁷⁹. En parallèle, les livres de prix vont favoriser l'apparition et la diffusion des livres d'étoffes : ils n'ont pour réelle différence qu'un *ex praemio* sur la page de garde du livre de prix, les mêmes ouvrages servant ensuite aux deux types dans les catalogues des éditeurs⁸⁰. Dans les deux cas, le merveilleux reste banni des œuvres adressées à la jeunesse. Le genre littéraire dominant reste le conte moral où on prêche aux enfants « *le dévouement filial, le goût du travail, le respect d'une hiérarchie sociale conforme à l'ordre divin* »⁸¹, même si l'émergence du genre romanesque et de la presse enfantine va contribuer à changer la donne. Ainsi dans *Le Journal des Enfants*, Louis Desnoyers nous raconte *Les Méaventures de Jean-Paul Choppart*, un récit de voyage initiatique, non pas sur le thème d'une histoire morale, mais celui d'une aventure, où le personnage principal n'est pas accompagné d'un maître et guide, mais d'un compagnon de route chenapan⁸². Dans cette continuité le XIX^e siècle est globalement celui du développement du genre romanesque, tout en sauvegardant une opposition forte entre les lectures pour filles et celles destinées aux garçons. Ces derniers ont le droit à des récits d'aventure où on cultive leur goût pour le monde, la science, où on fait d'eux de vrais héros dans un monde nouvellement ouvert grâce aux empires coloniaux. Les héroïnes de roman quant à elles sont emprisonnées dans leur quotidien et leur futur rôle de mère et femme de maison. La littérature pour enfant reste donc à cette époque et pour de nombreuses raisons un genre très cloisonné.

Néanmoins cette époque est également celle de l'apparition et du développement du « livre-jeu » dans les années 1830⁸³. Ce genre d'œuvre vient de celui des « livres magiques » apparus au XVIII^e siècle avec deux ouvrages *L'Ambigu magique* et *L'Ambigu comique*, des folioscopes (ou flipbooks, « *petit livre d'image [...] qui, feuilleté rapidement et en continu [...] donne l'impression*

⁷⁹ Citation issue de GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 45

⁸⁰ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 45

⁸¹ Citation de NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, France, Didier jeunesse, 2009, p. 33

⁸² Ibid. On note d'ailleurs que c'est cette œuvre qui deviendra chez Hetzel un classique de la littérature de jeunesse.

⁸³ Toutes les informations de ce paragraphe sont issues de GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 47-48.

d'une séquence animée⁸⁴). Au XIX^e, le *Livre magique tombé de la lune 1500 ans avant la création du monde et retrouvé en 1853 chez M. Gangel frères et P. Didion fabricants d'images et d'estampes à Metz*⁸⁵ reprendra ce système en le perfectionnant. Cet ouvrage est composé de 18 séries de planches, en couleur ou en noir, qui comportent chacune 8 sujets (des bouquets de fleurs, des oiseaux, des passants...). En appuyant sur les différents onglets présents sur la gouttière, le lecteur peut faire défiler, et ainsi animer, l'histoire de son choix. L'animation repose sur un changement de couleur entre les différentes planches comme nous pouvons le voir ci-dessous avec les différentes représentations d'un même sujet au cours de l'œuvre :



Figure 4 : Vues 10, 30 et 50 du *Le livre magique tombé de la lune 1500 ans avant la création du monde et retrouvé en 1853 chez M. Gangel frères et P. Didion fabricants d'images et d'estampes à Metz* [En ligne] Gallica, 1853. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577283g/f5.planchecontact>

Notons que l'on trouve à la même époque deux autres types de ces livres-jeux avec les « livres à transformation » et les « livres à tirettes » qui permettent tous les deux de jouer avec l'image en faisant apparaître ou disparaître certains de ses éléments (le livre à transformation en permettant à l'enfant de superposer les

⁸⁴ Définition issue du site *Larousse* [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible ici : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/flipbook/186393>

⁸⁵ *Le livre magique tombé de la lune 1500 ans avant la création du monde et retrouvé en 1853 chez M. Gangel frères et P. Didion fabricants d'images et d'estampes à Metz* [En ligne] Metz, Dembour et Gangel, 1853, [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577283g/f5.image>

gravures du livre, découpées chacune en au moins trois parties, comme il l'entend⁸⁶, et le livre à tirettes en tirant une petite languette au bord de la page qui, reliée à un figure mouvante insérée sur l'image, pourra faire bouger l'illustration⁸⁷). En France, l'éditeur Capendu sera spécialiste de ce genre de littérature pour enfant, et contribuera à le perfectionner encore plus⁸⁸. Notons que jusqu'en 1914, la production de ces œuvres ne connaîtra pas de grand renouveau, les éditeurs s'appuyant sur les acquis et les découvertes du XIXe pour la plupart⁸⁹. Enfin, pour en finir avec le type des livres joujoux, notons que se diffuse également la mode des livres théâtre : « *théâtre-féeries avec des décors interchangeables et des figurines à découper qui fonctionnent à la fois comme livre, jouet et meuble* »⁹⁰, dont Gourevitch cite comme exemple *Le Polichinelle des Champs Elysées*⁹¹ paru chez Guérin et Muller, autres éditeurs reconnus dans la production de tels livres en France à cette époque. Ce pan de l'édition pour enfant met en relief un nouveau rapport à l'image : ces livres sont en effet composés à majeure partie d'illustrations sur des pages entières, et tout est fait pour la rendre « attractive » pour l'enfant, pour l'animer, la mettre en relief⁹². Autrement dit l'image, et par elle le livre pour enfant, deviennent des jouets avec lesquels il peut s'amuser lui-même à s'inventer sa propre histoire, sans avoir besoin d'un texte déjà écrit pour cela. Même si ce genre précis reste d'abord mineur face aux autres productions pour la jeunesse, avec moins d'illustration, il marque un renouveau dans la mise en valeur de l'image qui se poursuivra d'une certaine manière avec le

⁸⁶ C'est le cas par exemple de l'ouvrage *Toto et Lili, 36000 transformations amusantes pour les petits*, [En ligne] Paris, Capendu. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>. Voir la photographie de la page 3 en annexe p. 195.

⁸⁷ C'est le cas par exemple de l'ouvrage de DELCOURT Pierre, *La Mère Michel*, [En ligne] Paris, Capendu, 1890. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>. Voir deux illustrations en annexe p. 196.

⁸⁸ Capendu était un éditeur parisien du XIXe siècle, spécialisé dans les albums d'images pour la jeunesse. Voir deux exemples de ces ouvrages dans les deux annexes ci-dessus.

⁸⁹ Informations issues de DESSE Jacques, *Petite histoire du livre à système*, [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://www.livresanimés.com/histoire/img/histoire_text.pdf

⁹⁰ Citations issues de GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 48.

⁹¹ *La Polichinelle des Champs Elysées*, [En ligne] Paris, Guérin-Müller, 1870. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>. Voir un extrait de l'œuvre en annexe p. 197.

⁹² Comme le permet le renouveau des techniques d'imprimerie de l'époque.

genre de l'album et surtout avec celui des histoires en images dont la formule connaît alors une véritable explosion⁹³.

Si on trouve des traces de ce genre d'œuvre dès le XVIII^e siècle avec celles du peintre anglais Hogarth par exemple, c'est le suisse Töpffer qui les rendra populaires. Il compose en effet dès 1822 des livres d'histoires en images, réalisant à la fois les dessins et leurs légendes (très courtes), inventant ainsi une nouvelle façon de raconter une histoire à l'enfant. A ce sujet, il écrit dans son *Essai de physiognomonie* :

« L'on peut écrire des histoires avec des chapitres, des lignes, des mots : c'est de la littérature proprement dite. L'on peut l'écrire des histoires avec des scènes représentées graphiquement, c'est de la littérature en estampes. »⁹⁴

Et il ajoute plus loin que cette « littérature en estampe » est particulièrement appropriée pour « agir sur les enfants et sur le peuple, c'est-à-dire les deux classes de personnes qu'il est le plus aisé de pervertir et qu'il serait le plus désirable de moraliser »⁹⁵. Autrement dit, il reconnaît à l'image un pouvoir fort à la fois d'attraction et de persuasion sur le lecteur, ce qui n'est pas chose évidente pour l'époque. Plus simplement, on reconnaît ici un intérêt et un pouvoir particulier à l'illustration dans un ouvrage.

On évoque l'idée que les mots peuvent parfois être accessoires face à l'image ou du moins qu'on peut envisager un nouveau rapport entre texte et image au sein d'une œuvre. C'est ce que fait Töpffer dans ses œuvres, comme *Le Docteur Festus*⁹⁶, sans supprimer complètement le texte, il prend néanmoins soin de le réduire et de le séparer clairement de l'image dans un petit encadrement prévu à cet effet. C'est à cette même période que l'imagerie d'Épinal reprendra ce principe en éditant des images uniques, ou des planches à vignettes séparées légendées par

⁹³ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 49.

⁹⁴ TÖPFFER Rodolphe, *Essai de physiognomie*, [En ligne] Genève, Schmidt, 1845. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?>

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ TÖPFFER Rodolphe, *Le Docteur Festus*, [En ligne] Genève, Schmidt, 1840. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529028q?rk=21459;2>. Voir la première page de l'œuvre en annexe p. 198.

un court texte lui aussi clairement séparé. Tout annonce la naissance du genre de la bande dessinée au XX^e siècle. Cette nouvelle vision de l'image dans les œuvres littéraires s'accompagnera d'une nouvelle réflexion sur son statut dans la société du XIX^e siècle qui s'interrogera sur le rapport de l'image à l'enfant avec le mouvement de « L'Art à l'école » auquel Annie Renonciat consacre un article dans *L'image pour enfants : pratiques, normes et discours en France*⁹⁷. Ce mouvement pédagogique et artistique, se développe au début du XX^e siècle mais naît dès le XIX^e notamment par le biais de Champfleury, qu'Annie Renonciat considère comme le premier spécialiste français de l'imagerie. Champfleury, dans un ouvrage paru en 1872, *Les Enfants, éducation, instruction*, souligne l'utilité de l'éducation esthétique de l'enfant et le rôle de son environnement « visuel » dans cette optique : « *La plus petite parcelle de Beau perçue par l'enfant prédispose à la délicatesse, à la formation du goût [...]* »⁹⁸. L'image étant en elle-même une « puissance éducative », il est nécessaire de faire appel à des artistes pour renouveler l'imagerie en conséquence, et ainsi contrôler ce que l'enfant peut voir à la fois quotidiennement et dans les manuels scolaires. Ce mouvement ne parviendra pas vraiment à changer la donne dans les faits, bien que riche de réflexions importantes sur le nouveau statut de l'image, dans un moment où celle-ci devient prépondérante et essentielle dans les collections de littérature jeunesse.

En effet, c'est dans la seconde moitié du XIX^e siècle que se crée l'édition jeunesse autour de nouvelles maisons d'éditions, dont les deux plus connues et prolifiques se trouvent à Paris : Hetzel et Hachette (qui seront rejointes ensuite par d'autres comme Flammarion)⁹⁹. Chacune de ces maisons vont rationaliser leur production et tente de fidéliser leur clientèle en créant des collections aux concepts précis (les formats s'agrandissent et sont plus largement illustrés), et en mettant également en place en parallèle une publication de périodiques pour la jeunesse (dont nous avons déjà parlé plus haut). Durant cette période, ces deux éditeurs dominent donc particulièrement le marché. Louis Hachette, principal éditeur des manuels scolaires de l'époque, crée en 1853 la collection de la « Bibliothèque des

⁹⁷ RENONCIAT Annie, « L'art pour enfant : actions et discours du XIX^e aux années 1930 », *L'image pour enfants : pratiques, normes, discours (France et pays francophones, XVI^e-XX^e siècles)*. Paris, La Licorne, 2003, pp. 201-217.

⁹⁸ Ibid. p. 202.

⁹⁹ NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, France, Didier jeunesse, 2009, p. 36.

chemins de fer »¹⁰⁰, qui sera divisée en sept thématiques différentes, représentées par des couleurs de couvertures différentes. La sixième de ces séries, à la couverture rose et réservée pour les publications enfantine, s'émancipe rapidement pour devenir la collection de la « Bibliothèque Rose illustrée » en 1856¹⁰¹. Nous retrouverons dans les ouvrages de cette collection des œuvres de la Comtesse de Ségur entre autres et des publications du périodique *La Semaine des enfants*, détenu par le même éditeur et illustré par de grands noms comme Emile Bayard ou Gustave Doré. Ce dernier va devenir plus tard l'illustrateur fétiche du second éditeur populaire de l'époque, Pierre-Jules Hetzel. Ses publications, destinées aux enfants de la bourgeoisie particulièrement, vont néanmoins permettre de redonner aux contes et à la féerie leurs lettres de noblesse avec la publication en 1861 des *Contes de Perrault*, illustré par Gustave Doré. Si les livres de la Bibliothèque Rose coutaient entre 2 et 3 francs, ceux d'Hetzel, de format in-folio, richement illustrés, pouvaient coûter bien plus cher¹⁰². Enfin notons qu'à la différence d'Hachette, Hetzel, tout en accordant une importance primordiale à éveiller l'enfant à la beauté morale et artistique par ses ouvrages très soignés, n'hésitera pas à publier des auteurs étrangers dans son catalogue, particulièrement anglo-saxons (comme Robert Louis Stevenson). Ces auteurs britanniques et américains trouvent alors un succès particulier au XIX^e siècle.

Avec Hetzel c'est aussi et surtout une voie qui s'ouvre vers la création des « albums » pour enfants, comme nous le démontre Jean-Paul Gourevitch, dans *Images d'enfance, quatre siècles d'illustrations pour la jeunesse*, pour qui l'album est « un témoignage d'une formation des rapports entre l'enfant et l'image, et en même temps d'une mutation esthétique »¹⁰³. Pour l'auteur, l'argument de vente des albums d'Hetzel repose en grande partie sur leurs illustrations à deux niveaux : à la fois parce que ces images de grande qualité sont en couleur, mais aussi parce qu'elles traduisent une focalisation particulière à la fois de l'illustration et du texte

¹⁰⁰ Informations issues de « Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

¹⁰¹ Ces collections « se présente sous deux formes : l'une, brochée, dont la couverture est de papier rose, est vendue à 2 francs ; l'autre, plus chère, à 3 francs, est reliée en percaline rouge et or (le rouge est jusque-là très exceptionnel dans l'édition), avec une architecture dorée frappée au plat supérieur. Ce cartonnage perdurera jusqu'en 1958, signe d'une longévité exceptionnelle. ». Ibid.

¹⁰² On nous indique qu'un exemplaire des *Contes de Perrault* pouvait coûter 70 francs. Ibid.

¹⁰³ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 50.

sur le point de vue de l'enfant lui-même¹⁰⁴. Ainsi les illustrateurs deviennent des arguments de vente eux aussi, et certains s'illustrent particulièrement. Pour Gourevitch, plusieurs circonstances ont mené à l'apparition et au succès retentissant de l'album. D'abord sur le plan technique, le XIX^e siècle marque l'apparition de la chromolithographie qui permet l'impression en couleur, et des procédés de photogravure¹⁰⁵. Cela va être lié à l'explosion de l'image graphique à l'époque. Apparaissent alors un florilège de livres illustrés, d'affiches publicitaires, de catalogues, etc., qui font soudain surgir l'image dans le quotidien de notre société et participer à faire connaître un bon nombre de dessinateurs. Leurs noms deviennent dès lors des arguments de vente, et ils deviennent des personnalités recherchées, rémunérées comme il se doit. C'est donc l'âge d'or de la création graphique dans de nombreux domaines et une grande variété d'illustrations de qualité sont offertes aux enfants via les ouvrages pour la jeunesse. En France, on peut citer l'artiste Louis-Maurice Boutet de Monvel qui va connaître une certaine renommée en rédigeant et illustrant cinq albums de 1883 à 1896, dont *Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants* publié en 1884¹⁰⁶. Cet album est un exemple de « livres à chanter », qui met en scène les paroles de chansons, ou comptines (traditionnelles ici), accompagnées de leur partition afin que l'enfant puisse les chanter ou qu'un adulte puisse guider l'enfant sur la mélodie, comme nous pouvons en voir une page ci-dessous :

¹⁰⁴ Qui, dans le cas de la *Bibliothèque de Mademoiselle Lili*, est devenu le personnage principal des albums.

¹⁰⁵ « Ensemble des techniques permettant d'obtenir, à partir de la photographie et par des moyens mécaniques ou électroniques, des clichés, plaques, cylindres ou films destinés à l'impression ». Définitions issue du site du CNRTL [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/photogravure>

¹⁰⁶ BOUTET DE MONVEL Louis-Maurice, WIDOR Charles-Marie, *Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants, notées avec des accompagnements faciles* [En ligne] Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1884, [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595062f/f11.planchecontact>



Figure 5 : BOUTET DE MONVEL Louis-Maurice, *Vue 14 de Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants*, [En ligne] Gallica, 1884. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595062/f14.item>

Louis-Maurice Boutel de Monvel repense ici la mise en page de ce genre d'œuvre : la partition est entouré d'une illustration au style très enfantin : la chanson et l'image prennent la même place sur la page, et se répondent l'une et l'autre. La comptine n'est plus primordiale et l'image semble presque guider l'enfant à mimer les paroles, comme sur l'illustration (ici en mimant le « narrateur » qui appelle Pierrot depuis sa fenêtre). D'une certaine manière, l'image est ici une invitation au jeu et au mouvement.

Ainsi dans le courant du XIX^e siècle, alors que les progrès techniques de l'impression permettent de produire plus, et surtout beaucoup plus d'images, les lois sur l'éducation Guizot et Ferry, participent à l'essor du livre jeunesse : manuels, livres de prix et même livres d'étrennes sont maintenant des objets

quotidiens de la vie de l'enfant scolarisé. Dès lors le marché de l'édition jeunesse s'épanouit, et de grands éditeurs font leurs apparitions. Hachette comme Hetzel, vont alors utiliser l'image comme argument de vente, et ainsi en permettre sa large diffusion dans les ouvrages jeunesse. D'autres éditeurs trouvent un autre crédo : celui des livres jouets. L'image, que l'enfant peut animer à sa guise, est ici l'unique contenu du livre. Néanmoins le thème de ces ouvrages est purement récréatif, alors que ce sont les livres d'éducation morale qui dominent le marché. On reconnaît cependant à l'image un pouvoir particulier : elle attire le jeune lecteur, mais aussi édifie ses goûts et représentations du monde. Des théoriciens de l'image commencent alors à apparaître, comme Champfleury, et tous se mettent d'accord sur le fait qu'on ne doit pas mettre n'importe quoi sous les yeux de l'enfant.

Après les évolutions du XIX^e siècle, le paysage de l'édition française est marqué par de forts bouleversements durant les vingt premières années du XX^e siècle. D'abord, la séparation de l'Église et de l'État en décembre 1905 accentue l'effet des lois Ferry sur la laïcisation de l'enseignement, ce qui conduit le fort déclin des maisons d'éditions catholiques de provinces aux profits de celles de Paris, alors que la vente des livres scolaires prospère largement¹⁰⁷. On note aussi qu'à la veille de la Guerre, en juillet 1914, la maison d'édition Hetzel est rachetée par sa grande concurrente, Hachette, qui détient alors le monopole de la publication de livres jeunesse. C'est un paysage éditorial en grand bouleversement est frappé par la Première Guerre Mondiale, qui va ralentir pendant quatre années la production d'œuvres pour enfants.

3. La « révolution » de l'image dans les années 1920-1930 : entre albums russes et livres d'artistes :

Tout est alors à repenser pour l'édition jeunesse¹⁰⁸, d'autant plus qu'elle doit subir une crise qui éclate au lendemain de la Guerre. La mobilisation sur le

¹⁰⁷ Informations issues de « Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008 [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

¹⁰⁸ Ibid.

front des acteurs de l'édition et la pénurie des matières premières qui persistent encore quelques années, vont en effet conduire à un certain déclin à la fois de la qualité matérielle du livre et de la création littéraire et artistique des ouvrages pour enfants. Effectivement, l'édition jeunesse va se reposer dans un premier temps sur ses acquis et sur les publications de classiques déjà bien connus, mais dont la vente est au moins assurée. C'est ainsi le cas pour Hachette qui exploite largement pendant ces années le succès de la Comtesse de Ségur et de Jules Verne¹⁰⁹ dans une nouvelle collection la « Bibliothèque verte » notamment¹¹⁰ qui renouvelle néanmoins les illustrations de ces œuvres par Félix Lorioux et André Pécoud¹¹¹ : cette nouvelle collection permet dès lors à Hachette de publier « *une série d'ouvrages formatés, destinés à la petite et moyenne bourgeoisie, dans lesquels les textes sont souvent amplement adaptés* »¹¹² (tronqués ou réécrits), « *devenant un simple prétexte à une illustration qui joue un rôle autant narratif qu'iconographique* »¹¹³. Le géant du marché de l'édition enfantine ne participe donc pas au renouvellement formel et artistique des œuvres destinées à la jeunesse. Pourtant la période des années 1920-1930 sera, en France et à l'étranger, un moment de renouveau très important dans notre domaine.

Nous le verrons plus tard, cette période est marquée par un fort intérêt des pédagogues pour l'enfance, qui vont chercher à mettre l'enfant et ses capacités au centre de toutes leurs réflexions, devenant ainsi le sujet et non l'objet de leurs études¹¹⁴. Tout cela va entraîner un changement de la représentation même de l'enfant dans la production éditoriale de l'époque, ainsi que des formules et des contenus qui lui sont destinés¹¹⁵. Prenons l'exemple de l'ouvrage de Charles Vildrac, *L'Île Rose*, publié en 1924, qui raconte l'histoire de « Tifernand », enfant d'une famille humble, à qui Monsieur Vincent, un riche « enchanteur » propose de venir vivre en pension sur l'Île Rose, lui permettant ainsi d'échapper à son maître

¹⁰⁹ Hachette ayant effectivement racheté la maison d'édition Hetzel et son fond.

¹¹⁰ Créée en 1923 par Hachette, et qui consiste en la publication d'œuvres classiques pour la jeunesse mais en version allégée

¹¹¹ Deux des grands illustrateurs pour enfants de l'époque.

¹¹² Par Magdeleine du Genestoux souvent.

¹¹³ Informations issues de « Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008 [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

¹¹⁴ Voir la partie sur l'Éducation Nouvelle pp. 50-69.

¹¹⁵ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 81.

d'école beaucoup trop sévère. Sur l'Île, Tifernand connaît une vie presque idyllique, où il ne manque de rien, et où chaque jour il apprend en s'amusant. Cette œuvre participe d'une part à la promotion de ce nouveau système pédagogique que nous avons abordé, mais qui va aussi rompre, selon Jean-Paul Gourevitch, avec la « *dichotomie moralisatrice enfant sage/enfant terrible* »¹¹⁶, tout en traitant d'une classe sociale défavorisée, ce qui est avant cette date peu courant. En France la période des années 1920-1930 est aussi celle d'un certain renouveau éditorial annoncé par *L'Île Rose* donc mais aussi par des albums comme *Macao et Cosmage* et réalisés par des illustrateurs comme François Rabier, devenant ainsi parfois de véritable livre d'artistes. En effet, avec l'album le texte se destine à un rôle secondaire de commentaire, de légende, alors que l'image est promue au premier plan et se diffuse bientôt sur toute la surface de la page. Les éditeurs, attentifs à la qualité de l'image, qui devient un support publicitaire, vont faire appel à des artistes de renom pour écrire ou illustrer leurs ouvrages¹¹⁷. Les images deviennent ainsi, au-delà de leur fonction éducative et morale, des objets de contemplation et de jouissance esthétique en elles-mêmes. On va encourager les jeunes lecteurs à développer leurs sens esthétiques par ce biais : Annie Renonciat note ainsi que la préface de *Macao et Cosmage*, un album de peintre, invite son lecteur à « Regarder » dans la préface. Elle ajoute que : « *cette légitimation du regard que suscitent l'abondance et la qualité des images et qu'encouragent les textes, constitue l'un des phénomènes les plus remarquables de cette époque* »¹¹⁸.

A l'étranger, il est nécessaire de noter un mouvement qui va avoir lui aussi son importance dans l'image de la littérature de jeunesse et surtout pour la collection du Père Castor : l'apparition dans les années 1920 des albums russes. Rappelons que depuis la révolution bolchevik en 1917, la Russie est maintenant dirigée par une République socialiste et soviétique, et non plus par un régime

¹¹⁶ GOUREVITCH Jean-Paul, *Images d'enfance: quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*, Paris, France, Editions Alternatives, 1994, p. 81.

¹¹⁷ RENONCIAT Annie, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931): années-charnières, années pionnières*, Thèse de doctorat, Université Paris Diderot - Paris 7, France, 1997, p. 377.

¹¹⁸ Ibid. On note aussi que c'est ainsi que le marché de la bibliophile dans ce domaine se développe fortement dans ces années, les livres devenant de véritables objets d'art, plus que des livres destinés pour les enfants.

tsariste¹¹⁹. Ce nouvel ordre de la société russe a conduit durant les premières années de la république à un bouillonnement artistique majeur : la société soviétique ayant été complètement réinventé pendant les quelques années de la révolution, de nombreux artistes vont participer à ce mouvement à leur manière¹²⁰ :

« Dans les années 1910, de jeunes artistes russes s'identifièrent aux manifestes provocateurs des futuristes italiens qui rejetaient le passé et l'académisme de leurs contemporains. [...] Ils s'attaquaient au sens commun et tournaient en ridicule tout ce qui représentait pour eux le style classique : en peinture, ils reniaient les canons académiques, dépravaient la perspective et usaient de sujet considérés comme triviaux », écrit ainsi Macha Daniel¹²¹.

C'est alors que se développent deux nouveaux courants artistiques : le « constructivisme », puis le « réalisme socialiste ». En effet dès 1917, Michel Defourny¹²² note une grande influence du cubisme notamment et des autres grands courants du début du XX^e siècle. Les formes se géométrisent, l'art se démocratise et s'industrialise alors que les frontières entre art majeur et art mineur tendent à s'abolir. Cela d'autant plus que le nouveau régime en place accorde une importance primordiale à l'Art, en tant que moyen d'éduquer le peuple russe. En 1918 est ainsi créé le commissariat à l'éducation du peuple (appelé « Namkompros »), qui aura en charge l'organisation de la vie artistique du pays. A partir de ce ministère vont être créés des « ateliers libres » (les « Svomas ») gratuits, ouverts à tous : la politique des arts pendant cette période est marquée par cette volonté de diffusion large de la culture officielle à toutes les couches de la population, la culture devant ensuite devenir support stable pour le

¹¹⁹ Pour rappel, la Révolution russe éclate en 1917 jusqu'en 1921 et est menée par les bolcheviks qui parviennent à renverser l'Empire russe pour mettre en place la République socialiste.

¹²⁰ Informations issues d'un article d'ANTIDE Edouard, « Quant la révolution russe bouleversait l'art, [En ligne] *Avant-Garde*, 2017. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.lavantgarde.fr/revolution-russe-bouleversait-lart/>

¹²¹ Citation de Macha Daniel contenue dans DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, p. 11.

¹²² Ibid.

régime tout juste en place¹²³. L'art devient un art « de masse », et l'affiche est considérée comme un lieu de création à part entière, démocratisant l'art tout en faisant passer les doctrines du pouvoir à la population : « *Ce n'est pas par le canal des oreilles, mais par celui des yeux que le livre trouve son chemin vers le cerveau. Sur cette voie, les ondes affluent avec une rapidité et une intensité beaucoup plus grande que sur la voie acoustique* »¹²⁴. L'art doit ainsi contribuer à la transformation idéologique des travailleurs dans cette nouvelle société socialiste, où le mouvement du réalisme socialiste se doit de donner une « *représentation véridique et historiquement concrète de la réalité* »¹²⁵. Ce courant « *s'appuyant sur la tradition et en utilisant les formes les moins modernistes, donc les moins dangereuses* »¹²⁶, se concentre sur des sujets bien précis (la vie quotidienne des paysans et des ouvriers, l'armée rouge, etc.). La vie artistique soviétique de ces années est donc une période très riche de renouveau.

Parmi ces nouveaux artistes, certains vont ainsi se destiner à la réalisation d'albums pour enfant¹²⁷. Il est maintenant nécessaire de s'intéresser au contenu même de ces albums. Pour ce faire nous pouvons utiliser un article de Marina Tsvetaeva (poétesse russe) publié en 1931 : « Quant au nouveau livre russe pour enfants »¹²⁸ dont nous pouvons faire l'étude détaillée. L'auteure commence son article en s'enthousiasmant face à ces « petits livres », ou minces cahiers composés de 15 à 30 pages et destinés à des enfants d' « âge préscolaire », qui « foisonnent de qualités indéniables ». Ces qualités sont d'autant plus notables pour elle, que le livre est très bon marché : un « kopek » dépensé pour recevoir en échange un livre illustré et avec soin. L'album russe est alors largement accessible pour toutes les classes de la population, toujours dans l'optique des idéaux socialistes de la

¹²³ Informations issues d'un article d'ANTIDE Edouard, « Quant la révolution russe bouleversait l'art, [En ligne] *Avant-Garde*, 2017, [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.lavantgarde.fr/revolution-russe-bouleversait-lart/>

¹²⁴ Citation d'El Lissitzky contenue dans DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, p. 14.

¹²⁵ Citation issue de l'article « Réalisme Socialiste » [En ligne] *Larousse*. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/r%C3%A9alisme_socialiste/154038

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Liste d'artistes mis en place par Defourny.

¹²⁸ TSVETAeva Marina, « Quant au nouveau livre russe pour enfants », 1931. Contenu dans LEVEQUE Françoise, PLANTUREUX Serge, *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes*, Paris, Agence culturelle de Paris, 1997, pp. VIII – XIII.

révolution soviétique. Cela est pour l'auteure d'autant plus notable que ces œuvres sont de très bonne qualité pour un prix aussi modique :

« Pour la première fois depuis que le monde est monde, un pays a pris l'enfant au sérieux. Pris au sérieux le tout-petit – six ans au plus. En Angleterre, quand un enfant traverse la rue, tout s'arrête. En Russie, l'enfant met tout en mouvement. L'Europe avait dit « Sa Majesté l'Enfant » - la Russie met en pratique »¹²⁹.

La diffusion de tels ouvrages atteste ainsi d'une reconnaissance de la société soviétique de l'importance de l'enfant. En effet, Marie Avril¹³⁰ note que dès le début de la Révolution russe, le Parti va prendre officiellement en main la littérature pour enfant qui était laissée jusqu'alors à l'initiative privée. Il était en effet impossible de laisser l'enfant de côté : « A « l'Homme nouveau » il fallait une littérature rénovée, épurée du romantisme et de la sentimentalité « bourgeoise » des décennies précédentes ».

La première qualité de ces petits livres est d'abord leurs textes : selon Marina Tsvetaeva, ils ne contiennent pratiquement que des poèmes. Ces poèmes, qui amusent et libèrent l'imagination des petits enfants, (et qui sont bien évidemment de qualité remarquable) seraient le plus souvent anonymes. Le choix de la poésie serait aussi une manière d'élever intellectuellement le jeune lecteur, au-delà du simple amusement. Elle ne présente pas en effet, la manière la plus directe de s'adresser à son public et lui demande ainsi une certaine réflexion sur le choix des mots, sur la tournure des phrases, etc. Dans cette même idée, une des autres qualités que l'auteure trouve à ces albums est « un allègement à l'étouffante mièvrerie du quotidien de l'enfance avec ses maminettes, ses nounous, ses jolis petits moutons, ses angelots, ses poupons qui, je le répète, n'ont rien à voir avec la réalité [...] »¹³¹. Le thème de ces livres est alors aux « antipodes de ce fantastique de pacotille », qui jusque là dominait dans la littérature enfantine. Au contraire dans une veine proche du « réalisme soviétique », les auteurs et illustrateurs de

¹²⁹ Ibid. p. X.

¹³⁰ AVRIL Marie, « En Russie, l'enfant met tout en mouvement », contenu dans LEVEQUE Françoise, PLANTUREUX Serge, *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes*, Paris, Agence culturelle de Paris, 1997, p. XXVII

¹³¹ TSVETAeva Marina, « Quant au nouveau livre russe pour enfants », 1931. Contenu dans LEVEQUE Françoise, PLANTUREUX Serge, *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes*, Paris, Agence culturelle de Paris, 1997, P. IX.

jeunesse s'attachent à représenter le plus fidèlement possible la réalité : si on représente un mouton, ce n'est plus le joli petit mouton frisé des contes mais le « vrai » mouton des champs avec la laine emmêlée. Ce réalisme se répartit ensuite dans trois grands thèmes distincts de ces albums : la nature (les animaux et les paysages « de Russie surtout »), le folklore (contes, légendes et costumes de tous les peuples principalement russes) et le monde contemporain ou la « technique »¹³².

Si on s'intéresse à présent aux albums en eux-mêmes, remarquons d'abord que les bestiaires et les livres sur la nature sont nombreux. L'auteure de notre article nous donne un exemple précis que nous allons reprendre en citant l'album *Petits en cage*¹³³ dont nous avons une illustration ci-dessous :



Figure 6 : ČARUSIN Evgenij Ivanovič, MARSĀK Samuil Ākovlevič, *Pages 6 et 7*, [En ligne], *Bibliothèques Spécialisées de Paris*. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

Cet album nous permet de remarquer toutes les caractéristiques recensées par Marina Tsvetaeva : d'abord les courts textes sont tous des petits poèmes qui

¹³² Ibid. p. X.

¹³³ ČARUSIN Evgenij Ivanovič, MARSĀK Samuil Ākovlevič, *Petits en Cage*, [En ligne], Leningrad, Moskva. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

décrivent l'animal, son comportement ou son mode de vie de manière ludique¹³⁴, et claire. L'illustration est ainsi prédominante et représente de manière très réaliste ces « petits » animaux du zoo, sans aucun ornement superflu. Ainsi l'enfant se retrouve ici face à des « enfants » animaux, comme s'ils se regardaient eux-mêmes, et s'éduque de manière amusante par ce biais. Néanmoins, si ce réalisme de l'illustration est bien présent dans les albums russes, il est nécessaire de noter qu'une foule d'artistes plus avant-gardistes vont aussi s'intéresser à l'album pour la jeunesse en Russie à cette même époque (bien que bientôt effacés au profit du réalisme socialiste¹³⁵). C'est par exemple le cas des ouvrages de Samuel Marchak et Vladimir Lebedev comme *Hier et Aujourd'hui*¹³⁶ et *Le Cirque*¹³⁷ dont nous avons un extrait ci-dessous :



Figure 7 : LEBEDEV Vladimir Vasilevic, MARSACK Samuil Akovlevic, Page 6, [En ligne] *Bibliothèques spécialisées de Paris*, 1928. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

¹³⁴ N'ayant pas trouvé de traduction des textes de la page disponible ci-dessus, prenons comme exemple celle que Marina Tsvetaeva nous propose dans son article « Quant au nouveau livre russe pour enfant », issue d'une page avec un éléphant : « Voici l'éléphant junior / Il se douche toujours dehors. / Bien lavé oreilles et tête, / Et l'eau n'est plus de la fête ».

¹³⁵ Dans le cadre de la « Résolution de la Restructuration des Organisations Littéraires et Artistiques » élaborée par le Comité Central du Parti Communiste en 1932. Voir DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, les Amis du Père Castor, 2017, p. 19

¹³⁶ Que nous étudierons plus tard pp. 160-161.

¹³⁷ LEBEDEV Vladimir Vasilevic, MARSACK Samuil Akovlevic, *Le Cirque*, [En ligne] Leningrad, Moskva, 1928, [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

Ici, si les courts textes à la forme assez poétique et ludique¹³⁸ sont toujours de la partie et secondaires face à l'image, l'illustration n'a plus rien de réaliste. Marquées sûrement par l'influence du cubisme, les illustrations de V. Lebedev sont très graphiques et géométriques. Les formes sont très simples et immédiatement reconnaissables, tout en étant humoristiques. Le mouvement prédomine ici dans cet album au thème plus léger, dont le style va inspirer un bon nombre d'artistes de l'époque dont certains se retrouveront à travailler pour le Père Castor.

Le XX^e siècle, s'il n'est pas signe d'un renouvellement grandiose des catalogues des éditeurs jeunesse, et néanmoins celui de la mise en valeur de l'enfant dans la société. A cette occasion, on lui réserve de beaux ouvrages, d'aussi grande qualité que ceux destinés aux adultes. A l'étranger aussi, l'enfant devient une préoccupation centrale, comme en Union Soviétique, où l'art devient un moyen d'éduquer les masses. On crée alors pour lui des albums peu cher, de bonne qualité, où on cherche à reproduire la réalité avec le plus de réalisme possible dans les images. Ces créations s'articulent ainsi autour de grands thèmes, et de styles d'illustrations très semblables à ceux que nous allons retrouver dans les albums de Paul Faucher, qui engagent une grande quantité d'artistes russes. C'est ainsi qu'une grande partie de l'esthétique des albums du Père Castor prendra sa source dans les artistes d'albums russes, mais aussi se fera également l'héritière de toute cette histoire du livre pour enfant que nous avons étudié jusqu'ici. Si nous sommes alors en mesure de comprendre les influences esthétiques et formelles des ouvrages de notre collection, il est maintenant nécessaire de s'intéresser à une autre de ses grandes influences en terme de contenu avec le mouvement pédagogique de l'Éducation Nouvelle.

¹³⁸ Le dialogue des clowns sur la page ci-dessus : « - Où avez-vous, signor, trouvé cette tomate rouge d'or ?// - Veuillez, M^ossieur, vous raisonner, cette tomate, c'est mon nez. ». Traduction issue de DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, p. 24.

B. LE MOUVEMENT DE L'ÉDUCATION NOUVELLE

Après le cataclysme que fut la Première Guerre mondiale, la société française doit se reconstruire. Dans un tel contexte, l'enfant devient un souci particulier pour les pédagogues qui comptent sur la jeune génération pour ne pas reproduire les erreurs passées. Pour cela certains pédagogues pensent qu'il est nécessaire de repenser complètement le système éducatif français, qui ne laisse pas assez de liberté à l'intelligence et aux qualités de l'enfant. C'est ainsi que va progressivement naître le mouvement de l'Éducation Nouvelle en France dans les années 1920, dont on trouve les prémices dès la fin du XIX^e à l'étranger.

1. Histoire et grands principes du mouvement :

Effectivement, Marie Anne Payraud-Barat¹³⁹ situe la « période pionnière »¹⁴⁰ du mouvement en Angleterre vers 1889, où apparaît pour la première fois l'expression « *New school* » avec la création de l'école du pédagogue Cecil Reddie dans la campagne d'Abbotsholme qui sera la première école à appliquer certains des principes de l'Éducation Nouvelle (tant dans la discipline que dans l'enseignement note l'auteure). Sur ce modèle d'autres écoles se créent dans les pays germaniques et anglo-saxons, ainsi qu'en France avec l'orphelinat de Cempuis dirigé par Paul Robin dès 1880¹⁴¹ que Payraud-Barat désigne comme « *la première école laïque d'éducation intégrale et de coéducation des sexes pourvue d'un internat* »¹⁴². Mais l'expression « éducation nouvelle » en elle-même est apparue en 1898 en France chez Edmond Desmolins¹⁴³, historien et sociologue fondateur du mouvement, qui ouvre lui aussi une école en 1899. Dans tous ces

¹³⁹Nous allons ici reprendre dans toute cette partie, tout en la complétant, l'étude sur l'Éducation Nouvelle que fait Payraud-Barat Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, pp. 48-86.

¹⁴⁰Cette expression vient du titre de la partie d'où sont issues les informations qui suivent (« *La période pionnière (Vive la nature !)* »). Ibid. p. 51.

¹⁴¹ Informations issues du site *Le Chahut* [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://lechahut.info/index.php/archives/archives-du-journal/48-breve-histoire-de-cempuis-et-de-paul-robin>

¹⁴² Payraud-Barat Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 51.

¹⁴³ Disciple de Reddie aussi. Ouvre l'École des Roches dans l'Eure en 1899.

établissements, on donne de l'importance « à la vie au grand air, à l'apport des travaux manuels et à la notion d'autonomie morale »¹⁴⁴, qui seront des grands principes du mouvement. Cette période fondatrice se termine par la création, la même année, en 1899, en Suisse du « Bureau international des écoles nouvelles » par Adolphe Ferrière¹⁴⁵, contribuant à assier définitivement les théories de ce mouvement pédagogique, qui se fait de plus en plus connaître en Europe. Ferrière sera ainsi un des grands hommes de l'Éducation Nouvelle, notamment en devenant le rédacteur en chef de la revue *Pour l'ère nouvelle* en 1922, qui publie des articles portants sur le mouvement, des comptes rendus d'ouvrages, de revues du monde entier¹⁴⁶. Il est aussi l'auteur de livres sur la question dont *Trois pionniers de l'Éducation Nouvelle*, le premier ouvrage publié par Paul Faucher dans sa collection « Éducation » en 1928. D'ailleurs entre les années 1900-1920 « l'édition porte la marque de l'effervescence intellectuelle de l'époque autour des questions liées à l'enfance, à la pédagogie et plus généralement à l'intelligence, au psychisme, à l'individu et à la société »¹⁴⁷. Après la Première Guerre mondiale une seconde vague de pédagogues pacifistes vont poursuivre l'œuvre des premiers, avec l'idée qu'une meilleure éducation des plus jeunes les empêcherait plus tard de provoquer un nouveau conflit mondial de cette ampleur.

Ainsi en 1921, deux associations sont mises en place, l'« Association pour l'Éducation Nouvelle » de Béatrice Ensor (qui organise le premier Congrès International d'Éducation Nouvelle à Calais le six août de la même année) et « la Nouvelle Éducation » de Madeleine T.J. Guéritte et Roger Cousinet, à laquelle adhèrera un certain Paul Faucher en mars 1924. Cette association jouera un rôle essentiel dans le développement du mouvement en France, en organisant régulièrement des assemblées réunissant des universitaires, praticiens et spécialistes de la pédagogie, et en publiant leurs réflexions et expériences dans son bulletin mensuel, *La Nouvelle Éducation*¹⁴⁸. Dans l'entre deux guerres la

¹⁴⁴ Payraud-Barat Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 51.

¹⁴⁵ Il en sera le directeur de 1899 à 1927.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Ibid. p. 52.

¹⁴⁸ Information issue de l'article de BOULAIRE Cécile, « Des livres pour "entraîner dans la voie de l'éducation nouvelle" : la collection « Éducation » des éditions Flammarion (1928-1938) », *Les Études Sociales*. [En ligne] Paris, 2016, [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-sociales-2016-1-page-173.htm>

pédagogie est donc devenue une science à part entière dont les membres sont entendus par la société. C'est alors que les pédagogues des différents courants liés à la nouvelle éducation vont pouvoir faire entendre leurs revendications contre l'« enseignement traditionnel ». On reproche à ce dernier d'être « mécanique, encyclopédique, dogmatique, autoritaire, de considérer l'enfant comme une « cire molle » dans laquelle on imprime sans discussion les valeurs héritées du passé, de pratiquer une pédagogie de l'effort qui est identique pour tous »¹⁴⁹. Notons en passant que c'est aussi dans l'entre-deux-guerres que va être fondée sous l'initiative du *Book Committee on Children's libraries*¹⁵⁰, en 1924, la bibliothèque de l'Heure Joyeuse, la première bibliothèque Française uniquement consacrée à la jeunesse¹⁵¹. Visant à protéger l'enfant de la violence du monde en triant les ouvrages présent sur les rayons et en accompagnant la lecture dans le cadre sérieux de l'établissement, cette bibliothèque se distingue aussi par sa volonté d'accueillir en même temps filles et garçons en son sein.

Quels sont alors les grands thèmes et principes de l'Éducation Nouvelle¹⁵² ? C'est d'abord la connaissance précise de l'enfant que l'on prône, et plus particulièrement de son « évolution mentale »¹⁵³ au fil du temps. Chaque enfant connaît en effet une évolution qui lui est propre à laquelle le pédagogue doit prêter une attention toute particulière afin de lui permettre de développer ses propres centres d'intérêts et ses dons innés, par le biais d'activités qui lui sont adaptées. Au-delà du simple sens de l'observation de l'instituteur, la connaissance du fort intérieur de chaque enfant devient une donnée presque scientifique : pour la découvrir on pratique des tests sur chaque enfant¹⁵⁴. Dans la même idée, et nous

¹⁴⁹ Citation issue de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 54.

¹⁵⁰ Une fondation américaine voulant aider les enfants de Belgique et de France à reprendre leur équilibre après la Première Guerre Mondiale. Information issue de « L'Heure Joyeuse » [En ligne]. *Enssib.fr*, 2012, [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.enssib.fr/le-dictionnaire/lheure-joyeuse>

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Encore une fois nous allons reprendre l'étude que Marie-Françoise Payraud-Barat fait dans sa thèse, car c'est une étude très claire qui résume bien tous les aspects du mouvement. Il est ainsi nécessaire d'exposer point par point les enjeux de l'éducation nouvelle qui vont être repris par les albums du Père Castor.

¹⁵³ Formule issue de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 82.

¹⁵⁴ C'est ainsi parce que l'éducation devient une science, qu'elle acquiert une reconnaissance dans la société de l'époque.

l'avons déjà évoqué, il est nécessaire alors de centrer le système éducatif sur l'enfant lui-même, et non sur les connaissances à lui transmettre. A ce sujet, le pédagogue Cousinet écrit : « [l'éducation nouvelle] *consiste vraiment en une attitude nouvelle vis-à-vis de l'enfant. Attitude de compréhension, d'amour, mais surtout attitude de respect, attitude d'attente, de patience... attitude d'acceptation de l'enfance.* »¹⁵⁵ Les sciences de la psychologie et de la sociologie seront particulièrement utilisées par les pédagogues et enseignants pour aider à comprendre l'enfant. En somme l'enfant n'est plus un réceptacle dans lequel on insère des connaissances mais un être humain encore en formation, que l'on doit connaître au mieux pour l'aider à se construire de la meilleure façon possible, selon ses intérêts et ses dons propres. Ainsi Paul Faucher dira plus tard lui-même lors d'une conférence de 1958 intitulée « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures »¹⁵⁶ :

« La première donnée, c'est l'enfant lui-même, non pas l'enfant apparent, souvent défiguré par de faux principes d'éducation, et qui ne peut ou n'ose se manifester, mais l'enfant vrai, qui s'éveille dans la confiance et l'affection, qui ose être ce qu'il est réellement, avide d'action, de découvertes, de connaissance, créateur et poète, c'est lui qu'il faut toucher et servir. Il a droit au respect, à la vérité, à l'essentiel, au meilleur. »

Ensuite, notons que l'Éducation Nouvelle est un mouvement pédagogique qui met particulièrement en valeur l'action de l'enfant sous toutes ses formes. Paul Faucher dans la même conférence que nous avons évoquée plus tôt nous dit que : « *L'enfant a besoin de penser par lui-même, d'exprimer librement ses goûts, ses idées, ses jugements.* » « Comment pensera-t-il si vous pensez pour lui ? » dit J.-J. Rousseau. »¹⁵⁷. Mais pour que ces actions soient bien menées, l'enfant aurait besoin d'un bon environnement. D'où l'importance donnée à la nature. Beaucoup d'éducateur, comme Ferrière dont nous avons parlé plus haut, accordent une grande importance à

¹⁵⁵ Citation issue de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise. Op.cit. p. 82.

¹⁵⁶ FAUCHER Paul. « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures ». [En ligne] *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1958 [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-05-0345-002>

¹⁵⁷ Ibid.

l'environnement dans le quotidien de l'enfant si bien qu'ils installent souvent leurs écoles à la campagne. Ferrière vente les qualités de son « *internat familial établi à la campagne, où l'expérience de l'enfant sert de base à l'éducation intellectuelle par l'emploi adéquat des travaux manuels et à l'éducation morale par la pratique d'un système d'autonomie relative des écoliers* »¹⁵⁸.

L'autonomie est un marqueur très important du mouvement, c'est en faisant, et en faisant par lui-même, que l'enfant apprend le mieux. Les connaissances qu'il acquiert ne sont ainsi pas seulement théoriques mais pratiques avant tout. Les travaux manuels ont donc une grande place dans l'éducation nouvelle, que chaque pédagogue peut adapter comme il l'entend. Chez chacun, le travail manuel est considéré comme une matière primordiale, comme un « *véritable travail, qui permet non seulement d'acquérir une technique, mais aussi d'accéder à certaines valeurs.* »¹⁵⁹ Effectivement, une telle activité demande à la fois des ressources intellectuelles (de conception) et de dextérité (pour la précision). Le but étant que l'enfant apprenne à exécuter soigneusement son œuvre, en suivant à la lettre des consignes précises, ou encore à nettoyer et ranger ses outils. Payraud-Barat note que plus tard, quand il est plus âgé, l'enfant apprend à travailler en groupe, en cohésion avec ses camarades, afin de mettre en place des réalisations utiles à la communauté¹⁶⁰, devenant ainsi une source de formation morale de l'élève. Comme par exemple la réalisation de meubles ou de vêtement, ou le jardinage de petites superficies pour observer ensuite le développement des végétaux¹⁶¹.

Il n'est pas question malgré tout de laisser de côté l'éducation artistique de l'enfant, qui n'est pas considérée non plus comme une activité mineure et purement récréative :

« Promouvoir le sens artistique de l'écolier, mettre l'accent sur le plaisir de chanter, de dessiner de jouer d'un instrument, de façonner des objets, voilà une démarche qui vise à réhabiliter le corps et les émotions de l'être humain,

¹⁵⁸Citation issue de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 83.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ « *Entretien complet de l'établissement, construction d'un bâtiment, la culture sur plusieurs hectares afin de subvenir aux besoins de l'école* ». Ibid.

¹⁶¹ Ibid.

*mais aussi à découvrir quelque chose d'insoupçonné, à savoir sa dimension créatrice liée à sa liberté, et ce, dès l'enfance. »*¹⁶²

L'enfant dessine, sculpte, tisse, brode, fait de la poterie, etc. Ces activités ont alors plus ou moins le même rôle que des travaux manuels plus ardu, à la différence qu'ils cultivent la créativité propre de l'enfant. C'est par ce biais que l'on façonne les compétences innées de l'enfant et son « monde intérieur ». Remarquons que l'élève joue aussi de la musique, qui est très liée dans ce mouvement à la connaissance du folklore et des traditions françaises et régionales. En effet, en plus de l'étude de la musique stricte, on apprend aux enfants à jouer des instruments régionaux, à chanter des chants traditionnels et par cela même à développer leurs attachements à leur culture, leur civilisation et bien sûr leur pays. En somme ces « activités folkloriques » participent à créer une cohésion entre chacun des membres de la classe (élèves et professeurs) autour d'une culture commune, ce qui augmentera les liens de confiance et d'appartenance entre chaque personne. Un autre moyen de privilégier cet esprit d'équipe entre les enfants étant l'éducation physique. Cela en mettant en place des jeux plus ou moins codifiés mais également en laissant les élèves se défouler grâce à des activités en plein air. L'exercice physique permet donc aussi d'aérer l'esprit de l'enfant pendant une journée de travail, et de le maintenir en forme : « un corps sain dans un esprit sain » (rien de nouveau ici, en somme).

Un large intérêt est également accordé dans l'Education Nouvelle aux « travaux libres » ou recherches personnelles de chaque élève sur les centres d'intérêt qu'il choisit. Ces recherches, articulées autour d'un thème commun, ont pour vocation à être présentées à toute la classe. Chacun participe donc à un projet commun. Globalement, la primauté est donnée au travail et à la vie en groupe dans la nouvelle éducation. Dans ce domaine et dans la volonté de faire travailler l'autonomie du groupe, on prévoit également l'élection de « responsables » de classes qui participent à la prise des grandes décisions de l'école : « on parle alors de self-government ou de république scolaire »¹⁶³. Dans

¹⁶² Citation de J. Moll issue de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 83.

¹⁶³ Ibid. p. 84.

cette même idée, les punitions, qui restent rares, sont toujours en relation directe avec la faute commise. L'action n'est donc pas exclusivement punitive et humiliante (porter un bonnet d'âne, ou recopier des lignes, etc.), mais c'est un moyen d'apprendre directement de ses erreurs et de comprendre pourquoi la faute ne doit plus être réitérée.

Parmi les principes plus polémiques de l'éducation nouvelle, il faut citer le principe de la coéducation des sexes. Les nouveaux éducateurs considèrent ainsi que l'éducation ne doit pas être adaptée au sexe de l'enfant mais à sa personnalité propre. Contrairement à un autre système de pensée qui veut que les différences entre les deux genres et la divergence de leur avenir exigent que l'un et l'autre soient élevés de manières différentes et adaptées à chacun. Ainsi Marguerite T.J Guéritte écrit que la coéducation est selon elle « *de tous les systèmes d'éducation, le plus capable d'enseigner à la jeunesse comment l'homme et la femme peuvent vivre ensemble noblement et utilement* »¹⁶⁴. Les écoles nouvelles sont donc des écoles mixtes. Ainsi ce mouvement pédagogique se fait donc promoteur d'une volonté de mettre en place une « nouvelle » société, plus évoluée et plus juste, et ce en éduquant les enfants dès le plus jeune âge à ce fonctionnement novateur.

Alors que la science de la pédagogie prend de l'essor, le mouvement de l'Éducation Nouvelle vit sa période charnière dans les années 1920. Plusieurs associations se développent et cherchent à diffuser leurs nouveaux idéaux d'éducation dans toute la société française (connaissance précise de l'enfant, importance des travaux manuels, d'un environnement sain, du folklore...). La Nouvelle Éducation se veut aussi et avant tout vecteur de paix. Cet idéal, né après 1918, devient celui de toute une génération, auquel va adhérer Paul Faucher.

2. Paul Faucher et la collection « Éducation » : sensibiliser les français à la nouvelle éducation :

« Il y a trente ans, le mouvement d'éducation nouvelle était en plein essor. Il n'était question que « d'activité spontanée », de « self government », « d'écoles actives »,

¹⁶⁴ Ibid. p. 85.

« d'Arbeitschule », de « libération de l'enfant ». *Je servais ces idées avec une ardeur et une conviction qui ne m'ont pas abandonné. Je brûlais du désir de répandre des vérités qui me paraissaient essentielles. J'avais eu la chance de rencontrer le groupe de la Nouvelle Éducation animé par Madeleine T. J. Guéritte et Roger Cousinet. Dans leur revue et dans leurs assises, ils démontraient avec une vigueur combative et une fougue entraînante les raisons et les principes de leur action. J'y adhérerai d'enthousiasme et me fis l'un des sergents recruteurs de la Nouvelle Éducation.* »¹⁶⁵

Voilà ce que disait Paul Faucher en 1957 lors d'une conférence à Girenbad. Nous pouvons dès lors comprendre l'importance que représente ce mouvement pédagogique pour notre futur éditeur¹⁶⁶. Étant déjà affilié à la maison Flammarion en tant que libraire, sa position lui permet alors de se mettre en contact avec le monde de l'édition. C'est aussi dans sa librairie de la ville portuaire du Havre qu'il rencontrera Tony Guéritte, conseiller du commerce extérieur de la France à Londres, et son épouse Madeleine Guéritte fondatrice de la « Nouvelle éducation », qu'il rejoindra donc dès 1924.

« *Ayant un pied dans la pédagogie et un pied dans l'édition, j'entrepris en 1927 de créer chez Flammarion une collection d'ouvrages initiation à l'Éducation Nouvelle.* », nous raconte Paul Faucher dans une brève autobiographie¹⁶⁷. Ce dernier constate en effet que les ouvrages disponibles à ce sujet ne sont pas destinés à un large public mais seulement à des spécialistes de la question. Ces œuvres sont donc peu accessibles et très peu nombreuses, et ainsi il est difficile pour les idées de l'Éducation Nouvelle de se propager jusqu'aux professeurs de petites écoles et dans les familles françaises. C'est alors que Paul Faucher se

¹⁶⁵PIQUARD Michèle, « Paul Faucher, concepteur des albums du Père Castor, *sergent recruteur de la Nouvelle Éducation* dans l'entre-deux-guerres » [En ligne] *Recherches & éducations*, 2011, [Consulté le 04/04/2019]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/782>

¹⁶⁶ Nous reviendrons précisément sur le parcours de Paul Faucher plus tard, il est question ici de présenter son premier travail en tant qu'éditeur, ce qui nous permettra d'évoquer d'autres thèmes importants de l'éducation Nouvelle.

¹⁶⁷ « Paul Faucher dans une brève biographie datée de 1931 (APC 1) » dans PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 60.

propose de changer la donne avec son projet de publier en langue française, les grands textes des pédagogues de l'Éducation Nouvelle, dans une forme accessible au grand public. Il ambitionne avec ce projet de collection de faire connaître « *les découvertes relatives à l'enfant, sa nature, ses besoins, sa psychologie, les plus remarquables réalisations d'éducation nouvelle dans le monde, les méthodes et les techniques les plus récentes* »¹⁶⁸, tout en offrant aux parents des « *guides pratiques* », afin de les aider dans leur tâche d'éducation :

*« Le public éclairé ne saurait ignorer plus longtemps le prodigieux effort de rénovation qui déterminera peut-être une des plus profondes transformations sociales de demain. »*¹⁶⁹.

Voilà le grand projet de Paul Faucher avec sa première collection en tant qu'éditeur publiée chez Flammarion : changer le monde grâce aux nouvelles générations et grâce à l'Éducation Nouvelle qui se doit alors d'être connus de tous, à la fois des spécialistes et gens cultivés, des éducateurs et surtout des parents (qui sont jusque là peut-être le public qui est le moins atteint par les théories de notre mouvement pédagogique). Pour cela l'éditeur ne lésine pas sur la qualité du contenu et la forme de ces ouvrages : « *les caractères que doivent présenter les ouvrages édités, - être fondés sur des bases scientifiques rigoureuses, - être écrits simplement, agréablement, avoir une utilité pratique susceptible de toucher un large public moyen* » plaide le comité de lecture de la collection du 9 janvier 1927¹⁷⁰. Ces ouvrages n'ont donc pas vocation à être des textes théoriques, mais ils doivent être « utiles » au plus grand nombre. Paul Faucher précisera le contenu de son projet éditorial plus tard en affirmant ensuite en 1931 que « *l'expérience montre que la collection « Éducation » doit de plus en plus se diriger vers le grand public et n'offrir que des sujets très généraux et très concrets, touchant beaucoup plus l'éducation que l'enseignement à proprement parler* »¹⁷¹. Le directeur de notre collection va donc élaguer au fur et à mesure du temps le contenu de ses ouvrages pour ne se concentrer que sur les attentes du public, qui se situent justement dans le domaine de l'utile (ou comment utiliser les principes de la

¹⁶⁸ « APC 5 ». Ibid.

¹⁶⁹ « APC 77 côte 22 » dans Ibid.

¹⁷⁰ « APC 9, Réunion du 9 janvier 1927 » dans Ibid. p. 61.

¹⁷¹ « APC 2, Chemise marron. Réponse à M. Jadot, le 14 avril 1931 » dans Ibid.

nouvelle éducation quotidiennement pour élever son enfant). Cette certaine « redirection » de la ligne éditoriale de la collection nous montre ainsi qu'un des objectifs initiaux a été atteint : le public de ces ouvrages n'est plus seulement constitué de pédagogues avertis mais d'individus, de parents, de professeurs lambda. Et c'est alors qu'un second objectif de départ semble également avoir été réalisé : diffuser les principes de l'Éducation nouvelle au sein même de la société française. Cela est ainsi la raison qui conduit Cécile Boulaire à définir cette collection comme un outil de « propagande » du mouvement éducatif¹⁷². Paul Faucher l'écrit lui-même dans une lettre : « la collection « Éducation » n'est pas une collection véritablement avant-gardiste, ni pionnière : elle cherche à s'assurer des ventes importantes, en s'appuyant sur des sommités reconnues à l'échelle internationale, et pour l'instant ignorées des Français »¹⁷³. Notre collection cherche donc surtout à faire connaître le plus largement possible l'œuvre des éducateurs nouveaux à travers la société française.

Néanmoins cette nouvelle ligne éditoriale semble également avoir appauvri le catalogue de la collection que Paul Faucher se retrouve à repenser au fur et à mesure des publications. Ainsi sur une quarantaine de publications prévues initialement, seulement douze titres paraîtront finalement. La collection se destine donc à créer un véritable corpus sur le mouvement de l'Éducation nouvelle, alors que le projet initial prévoyait l'édition d'ouvrages destinés aux parents mais aussi d'autres adressés aux enfants¹⁷⁴. Dans une lettre du directeur de la collection envoyé à Charles Flammarion, afin de présenter une première ébauche du catalogue de la future collection en 1927, Faucher écrit vouloir mettre en place :

« Une série de monographies pour les petits, établies par les directrices de la Maison des Petits de Genève, qui ont fait un remarquable travail basé sur les questions que posent les enfants : histoire de l'habitation, de la navigation, etc... il sera imaginé pour ces petits albums un genre d'illustration

¹⁷²BOULAIRE Cécile, « Des livres pour “entraîner dans la voie de l'éducation nouvelle” : la collection « Éducation » des éditions Flammarion (1928-1938) », *Les Études Sociales*. [En ligne] Paris, 2016. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-sociales-2016-1-page-173.htm>

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ BOULAIRE Cécile. Op.cit.

absolument nouveau et dont la maquette vous sera présentée »¹⁷⁵

Le premier projet éditorial, au-delà de la diffusion d'ouvrages de vulgarisation des sciences de l'éducation, prévoyait donc une série d'œuvres destinées uniquement à la jeunesse. Seulement cette idée est rapidement abandonnée dans le cadre précis de cette collection « Education », sans que le directeur de collection n'oublie ce projet qu'il réalisera plus tard grâce à la collection du Père Castor.

Pour l'instant donc, Paul Faucher se concentre sur la théorisation du mouvement qui lui tient tant à cœur. Chacun des douze ouvrages publiés se veut ainsi un éclaircissement sur un aspect précis de l'Éducation Nouvelle. Nous pouvons dès lors passer rapidement en revue leur contenu global avant de nous focaliser sur certains de ces livres en particulier¹⁷⁶. Cinq titres¹⁷⁷ évoquent la diversité des expériences pédagogiques effectuées par les pédagogues du mouvement, qui veulent par là créer un nouveau modèle « mondial » de l'éducation. *L'instinct combatif* appuie l'idée qu'une bonne éducation est la base d'une société pacifique. Deux autres¹⁷⁸ prônent l'idée que « *se connaître soi-même et comprendre l'enfant sont les meilleurs moyens d'éduquer ce dernier* »¹⁷⁹. Un autre¹⁸⁰ donne des conseils pratiques aux mères de famille, tandis qu'un dernier, *Les livres, les enfants et les hommes*, détaille les goûts précis des enfants, ce que Paul Faucher retiendra particulièrement lors de l'élaboration de ses albums pour la jeunesse dans la constitution du Père Castor.

Nous pouvons à présent passer à l'étude au cas par cas du contenu de quatre de ces ouvrages. Ces œuvres nous permettront d'éclaircir chacune un point en particulier relatif à l'Éducation Nouvelle et qui seront repris par la collection du

¹⁷⁵ Lettre de P. Faucher à Flammarion du 20 janvier 1927, citation issue de BOULAIRE Cécile. Op.cit.

¹⁷⁶ Cette partie sera une nouvelle fois largement inspirée de la thèse de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, pp. 61-73.

¹⁷⁷ *Trois pionniers de l'Éducation Nouvelle, Les Ecoles de demain, Éducation et culture d'après Kerschensteiner, L'utilisation du milieu géographique et Vers l'École Unique.*

¹⁷⁸ *L'enfant sans défauts et La psychanalyse à l'école.*

¹⁷⁹ PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 61.

¹⁸⁰ *Confiance en soi.*

Père Castor. La première nous introduira avec certains des grands pédagogues du mouvement, dont Frantisek Bakulé, figure importante que nous étudierons plus tard. La seconde s'attachera à l'importance des travaux manuels dans l'apprentissage de l'enfant, la troisième à celle du milieu géographique. Enfin la dernière, de son côté, fait un point sur ce que doit être la bonne littérature de jeunesse.

Commençons donc par nous intéresser par le premier ouvrage publié dans le cadre de notre collection : *Trois pionniers de l'Éducation Nouvelle*, rédigé par Adolphe Ferrière en 1928¹⁸¹. Comme son titre l'indique, cette œuvre est consacrée à la présentation des travaux de trois éducateurs de notre mouvement pédagogique : Hermann Lietz, Guisepe Lombardo-Radice, et Frantisek Bakulé. L'allemand Hermann Lietz est présenté ici comme le créateur de grandes colonies scolaires à la campagne, fournissant aux enfants un lieu propice à l'exercice d'une activité libre où ils peuvent alors s'épanouir sans contraintes afin de « *former des hommes qui sachent penser et agir par eux-mêmes* »¹⁸². Le second homme évoqué ici sous la forme d'un récit autobiographique est l'italien Lombardo-Radice : rédacteur de revues et d'ouvrages pédagogiques, il est un des architectes de la « loi Gentile » qui « *prescrit le dessin et la composition livres ; elle introduit le jeu, le chant, le folklore et considère le dialecte de l'enfant comme un élément de culture* »¹⁸³, promulguée en Italie en 1923. Cette loi nous permet au passage de démontrer l'influence grandissante du mouvement de l'Éducation Nouvelle, dont certains pays, comme l'Italie donc, adoptent les principes. Enfin, le livre se termine par une étude de l'œuvre de Frantisek Bakulé, pédagogue tchèque qui se spécialise dans l'accompagnement des enfants handicapés¹⁸⁴. Le récit des prouesses de ce dernier, laissera une forte impression sur Paul Faucher, qui n'aura de cesse de le rencontrer, nous le verrons.

¹⁸¹ FERRIERE Adolphe, *Trois pionniers de l'Éducation Nouvelle*, Paris, Flammarion, 1928. Dans la thèse de PAYRAUD-BARAT. Op. Cit. pp. 62-63.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Ibid. p. 62.

¹⁸⁴ Nous n'en parlerons pas plus à présent parce que c'est le sujet d'une sous-partie suivante.

Le second livre que nous étudierons ici est écrit par le philosophe américain John Dewey et sa fille, Evelyn : *Les Ecoles de demain*¹⁸⁵. Les deux auteurs présentent quelques écoles américaines progressistes qui leurs servent d'exemple pour prouver qu'un enseignement « dont la discipline autoritaire ne tient pas compte des besoins de l'enfant »¹⁸⁶ est une immense aberration. « Notre erreur la plus grande et la plus commune consiste à oublier qu'apprendre, c'est résoudre une difficulté réelle »¹⁸⁷ écrivent les auteurs : autrement dit, l'enfant devant une situation problématique doit réfléchir, expérimenter et par là s'améliorer à son rythme et suivant son développement naturel, ce qui est selon l'œuvre la seule vraie manière de l'instruire. Il est nécessaire pour cela de le mettre face à des problèmes qui correspondent à ses intérêts personnels pour le motiver, capables également de le familiariser avec les techniques et théories obligatoires pour mener ces travaux à leurs termes. Ce principe d'éducation résume le principe du « *learning by doing* » (« apprendre en agissant ») cher aux auteurs de cet ouvrage, qui prônent ainsi l'importance des travaux manuels à l'école. Ces travaux ne doivent pas être limités à l'apprentissage de techniques et de gestes mécaniques permettant d'accomplir la tâche donnée. Au contraire le travail manuel doit être un « exercice de langage »¹⁸⁸ qui doit permettre à l'enfant de s'exprimer, grâce à l'aide du maître. Ces exercices seront ainsi propices à la rédaction écrite, récit de ce que l'enfant a voulu créer par exemple, mais aussi aux données fondamentales de l'éducation comme les mathématiques (la confection d'objet ou de vêtement oblige l'enfant à savoir mesurer et calculer les longueurs, etc.).

Passons maintenant à l'étude du livre de Mabel Barker, paru en 1931 également, intitulé *Utilisation du milieu géographique*¹⁸⁹. Chez elle, l'étude du milieu géographique est le point de départ de l'éducation tout en faisant le lien entre diverses disciplines : grâce à lui on peut en effet étudier la géographie, mais aussi l'histoire, la géologie, les sciences, les mathématiques et la littérature, sans

¹⁸⁵ DEWEY Evelyn, DEWEY John, *Les écoles de demain*, Paris, Flammarion, 1931. Dans PAYRAUD-BARAT. Op.cit. pp. 67-69.

¹⁸⁶ Ibid. p. 67.

¹⁸⁷ DEWEY Evelyn, DEWEY John, *Les écoles de demain*, Paris, Flammarion, 1931. p. 17.

¹⁸⁸ Formule de PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 68.

¹⁸⁹ BARKER Mabel, *Utilisation du milieu géographique*, Paris, Flammarion, 1931. Dans PAYRAUD-BARAT. Op.cit. pp. 69-70.

oublié l'étude du folklore de la région (traditions, légendes, chansons, etc.)¹⁹⁰. L'auteure nous dit ainsi : « *Ce n'est pas assez que nous donnions aux enfants la connaissance de leur région, il faut aussi leur donner l'expérience* »¹⁹¹. Elle disait également au début de son œuvre qu' « *Il faut donc étudier notre région, non pas seulement dans ses particularité, mais dans son ensemble, l'observer comme une véritable scène sur laquelle se joue le drame de la vie de ses habitants* »¹⁹². Pour résumer, l'environnement est une donnée à utiliser par les éducateurs pour deux grandes raisons. D'abord il est source d'activités innombrables pour les enfants, grâce auxquelles ils vont pouvoir acquérir des connaissances importantes pour leur développement (en ça, Mabel Baker rejoint les idées des deux auteurs du livre précédents et de leur méthode du « *learning by doing* »). Ensuite l'auteure considère l'environnement comme un lieu de rassemblement de la population. Ainsi par l'étude du milieu de sa région, de ses traditions, l'enfant pourra se connecter à une société et à un pays bien précis. Le domaine social de l'éducation n'est donc pas à négliger ici : un enfant bien éduqué est aussi un enfant qui pourra plus tard s'intégrer dans la société et dans une communauté précise.

Enfin, le dernier ouvrage que nous allons étudier a été publié en 1932, qui fut l'un des grands succès de la collection¹⁹³. *Les livres, les enfants et les hommes*, écrit par Paul Hazard (universitaire spécialisé dans la littérature enfantine) traite néanmoins d'un sujet différent de la description des principes de l'Éducation Nouvelle. L'auteur prône ici, non pas un courant pédagogique, mais la littérature de jeunesse dans son entier : « *il faut habituer les enfants à considérer le livre comme inséparable de leur vie* »¹⁹⁴. Dans un premier temps, l'auteur s'attache à faire un compte rendu de la littérature pour la jeunesse, depuis ses prémices jusqu'à son époque, en la critiquant largement parce qu'elle « *semble ignorer ce qu'ils demandent et ce qu'ils aiment, nier quelques-uns de leur penchants les plus*

¹⁹⁰ Information issue de Dans PAYRAUD-BARAT. Op.cit. p.

¹⁹¹ BARKER Mabel, *Utilisation du milieu géographique*, Paris, Flammarion, 1931. p. 16.

¹⁹² Ibid. p. 16.

¹⁹³ Payraud Barat note que Paul Faucher écrit à son propos à M. Flammarion : « *Le moment paraît donc venu de faire sur son tirage un effort de publicité qui profiterait à toute la collection. Je suis persuadé que cet ouvrage peut faire pénétrer la collection « Education » dans de nouveaux milieux* ». Et effectivement l'œuvre sera réédité en 1967, et a reçu d'excellentes critiques de la part de la presse.

¹⁹⁴ HAZARD Paul, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Flammarion, 1932, dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit, p. 72.

décidés, ne point leur convenir »¹⁹⁵. Il dénigre particulièrement les lourdeurs « morales » dont on charge les enfants dans chaque ouvrage qu'on lui destine : « au lieu d'histoires qui ensoleillent son âme, ils lui présentent tout de suite quelque bonne pièce de savoir massive et indigeste, quelque bonne pièce de morale autoritaire qui doit s'imposer par le dehors et sans adhésion profonde »¹⁹⁶. On retrouve ici un des thèmes de la nouvelle éducation, adapté à la littérature jeunesse : le fait qu'on ne doit pas imposer un enseignement lourd et sans appui concret ni ludique pour l'enfant. Au contraire il souhaiterait trouver des œuvres qui mettent en valeur la sincérité, la naïveté, le courage, la beauté et où le bon, l'intelligence soit récompensés et l'emporte sur le mal. Il dit aimer les livres qui offrent de belles images qui éveillent la sensibilité du lecteur, tout en contenant une moralité profonde, qui n'est pas imposé à l'enfant, mais qui lui est partagée par l'image et le texte.

Cet ouvrage, qui met aussi en valeur la représentation géographique (de la région la plus proche du lecteur ou la plus lointaine) dans les œuvres destinées à la jeunesse, semble avoir trouvé un écho particulier chez Paul Faucher. Nous retrouverons ainsi un bon nombre des thèmes évoqués ici par Hazard, et en général par l'Éducation Nouvelle, dans les albums du Père Castor, nous le verrons. Si les œuvres de la collection « Éducation » se voulaient des guides pratiques pour les parents et éducateurs, ce sont en effet les albums pour enfant de Paul Faucher qui vont mettre tous ces principes en pratique au plus près de l'enfant.

3. Paul Faucher et Frantisek Bakulé :

Il est maintenant temps de s'intéresser à une dernière des grandes influences de Paul Faucher à l'aube de la création de sa fameuse collection pour enfant : le pédagogue tchèque Frantisek Bakulé. Selon Marie-Françoise Payraud-Barat¹⁹⁷, c'est avec la première publication de sa collection « Éducation », *Trois pionniers de l'Éducation Nouvelle* écrit par Adolphe Ferrière, que Paul Faucher est introduit

¹⁹⁵ Ibid.

¹⁹⁶ Ibid. p. 73.

¹⁹⁷ Encore une fois cette partie sera inspirée de PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, pp. 110-129.

une première fois au parcours et aux travaux du pédagogue, qu'il a déjà rencontré une première fois au congrès de Locarno en 1927. Cette rencontre semble avoir été décisive pour le jeune éditeur : s'il a jusqu'ici l'esprit saturé de théorie sur la nouvelle éducation, c'est à partir de cet événement qu'il semble se décider à mettre ses idées en pratique en se lançant dans la publication pour la jeunesse. Mais qui est donc cet homme dont le parcours et les principes ont laissé une si grande impression sur Faucher ?

Il naît en 1877 en Tchécoslovaquie, dans un village de campagne où ses parents l'élevèrent selon les théories nouvelles de l'éducation qui naissent au même moment en Europe. Plus tard, il rentre à l'École Normale où il se révolte une première fois contre le système éducatif de l'époque et l'apprentissage qui repose sur le par cœur. Il devient lui-même professeur en 1897 pour de jeunes enfants. Il souhaite alors enseigner grâce à une « discipline librement consentie »¹⁹⁸, comme celle qu'il a reçue de ses parents, et refuser de punir ses élèves en les frappant. Peu à peu, suivant les idées contenues dans *Les Essais Pédagogiques* de Tolstoï, il fait évoluer sa méthode d'enseignement, instaurant l'autogestion de sa classe, des discussions de groupe avec ses élèves et surtout il dirige pour la première fois une chorale. Cependant, l'administration de l'école juge indésirables les nouvelles techniques de Bakulé. Il est alors envoyé dans des lieux de plus en plus reculés, au fur et à mesure de ses renvois successifs, et finit par devenir le professeur d'une école du village Mala Skala de 1910 à 1912. Là, il peut continuer plus librement de mettre en pratique ses idées sur l'éducation, tout en s'efforçant de les répandre autour de lui. Sa réputation se développe au point qu'il organise des stages pour les éducateurs désireux de s'instruire de ses techniques d'éducation qui reposent sur ce slogan « *discipline libre, école libre* ». Mais bientôt les autorités scolaires, ayant vent de ces stages et des adeptes de plus en plus nombreux de cette nouvelle pédagogie, interdiront au pédagogue d'organiser ces événements.

Néanmoins Frantisek Bakulé a réussi à faire parler de lui dans son pays, si bien qu'il se retrouve invité à Prague, avec sa chorale d'élève, lors du Congrès de radiologie le 7 octobre 1912. Là, il y rencontre le professeur Jedlicka, un chirurgien orthopédiste, qui lui propose la direction d'un institut pour enfants infirmes qu'il souhaite ouvrir. Bakulé accepte la proposition. En 1913, il accueille

¹⁹⁸ Formule de Payraud-Barat. Op.cit. p. 111.

alors ses premiers élèves : douze garçons lourdement handicapés, « *tant sur le plan physique que sur le plan social, issus de familles très pauvres, parfois de parents alcooliques* »¹⁹⁹. Leur état ne permet pas d'aborder immédiatement les matières scolaires, d'autant plus qu'ils semblent tous être illettrés. Il commence leur éducation de base par le jeu, leur apprenant à gérer seuls les tâches élémentaires du quotidien (s'habiller, ouvrir une porte, etc.), tout en les amenant peu à peu le travail en atelier. Toujours en essayant de mettre en place une discipline non directive, il nous raconte que : « *dans notre société*²⁰⁰, *il y avait des obligations qui s'imposaient d'elles-mêmes dès que les intérêts réciproques se faisaient jour, et qui devaient être strictement observées* ». Il fait comprendre au fur et à mesure à ses élèves que pour subvenir à leurs besoins ou combler leurs désirs, il leur faut « *eux-mêmes mettre la main à la pâte, et s'ils n'avaient pas de mains, leurs pieds [...]. Ils ont appris à connaître la valeur du travail et la joie qu'il donne* »²⁰¹. Dans cet optique, il transforme sa salle de classe en un véritable atelier où il essaie de développer chez chaque enfant ses propres possibilités créatrices, en leur apprenant les techniques de différents métiers (on leur apprend à tisser, à vanner, à relier des livres, etc.). Il cherche ainsi à « *développer chez l'enfant des facultés d'expression qu'il ne possède pas lui-même, et de porter le développement à un degré dépassant celui de ses propres aptitudes* »²⁰². Les cours en eux-mêmes, ne se déroulent pas à heure fixe, mais ont mis en place de façon pragmatique afin qu'ils profitent à tous.

Alors qu'il s'épanouit, il sera renvoyé de son poste en 1916, à la fois par l'administration scolaire de la région et du créateur même de l'institut, Jedlicka, qui cherchent tous deux un enseignement plus proche du système éducatif traditionnel. Dans cette épreuve, il sera néanmoins soutenu par le ministre de l'éducation du pays en personne, qui lui donne le droit de former son propre institut. Il s'associe dès 1917 à Lida Durdikova, qui deviendra sa collaboratrice et sera la future femme de Paul Faucher, et il ouvrira les portes de son nouvel établissement après la Guerre en 1920. Libéré de toute institution, il peut alors

¹⁹⁹PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 113.

²⁰⁰ Fait référence à son groupe de classe par ce mot. Citation issue de FERRIERE Adolphe, *Trois pionniers de l'éducation nouvelle*, Op.cit. p. 187. Contenu dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 113.

²⁰¹ Ibid. p. 114.

²⁰² Ibid.

faire cohabiter des enfants handicapés et valides dans le même espace, projet qu'il avait depuis 1913 sans qu'on ne lui laisse le mener à bien. La Croix Rouge américaine, alertée du projet du pédagogue, décerne même un prix de vingt-cinq mille dollars à Bakulé pour la « plus remarquable organisation socio-culturelle d'enfants en Europe »²⁰³. Notons aussi qu'il fait prospérer sa chorale. Le chœur de Bakulé, créé en mars 1920, va ainsi acquérir de la renommée et commencer à voyager partout en Europe (dont au congrès de Locarno en 1927), et aux États-Unis. Il profite de son succès pour répandre ses principes sur l'éducation pendant quelques années. Mais la crise financière de 1929 va ralentir les activités de son institut, au point qu'il fermera en 1937.

On peut à présent s'intéresser à la pédagogie toute particulière de František Bakulé. Il n'est pas question ici de la reprendre entièrement, d'autant plus qu'elle s'accorde globalement avec les théories de l'Éducation Nouvelle. Mais nous pouvons étudier quelques points novateurs qui seront plus tard « réutilisés » par Paul Faucher dans la conception de ces albums pour la jeunesse. Ainsi, d'abord la pédagogie de Bakulé est marquée par une éducation « non directive », qui s'appuie sur l'observation, les découvertes artistiques et les plaisirs de la création²⁰⁴. Le but n'est donc pas de faire apprendre à l'enfant une multitude de connaissances selon un programme fixe, mais d'enseigner aux enfants ce qui les intéresse sur le moment, à partir de leurs remarques ou de leurs envies. Dans le texte transcrit de sa conférence, *L'Éducation par l'art*²⁰⁵, il déclare ainsi qu'il lui a fallu devenir plus qu'un « instituteur-éducateur », un « artiste » capable de découvrir « l'art de discerner en toute occasion les meilleures méthodes de parvenir à mon but »²⁰⁶. Pour illustrer cela, il raconte ici comment un jour où il se promenait près d'un lac avec ses élèves, des grenouilles ont attiré l'attention de toute la classe par leur chant que les enfants se sont empressés d'imiter. De retour en salle de cours, le pédagogue raconte comme par le jeu (qui consistait à faire imiter le chant de la grenouille par une chorale bien organisée de ses élèves²⁰⁷), il a réussi à intéresser

²⁰³ PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 116.

²⁰⁴ Ibid. pp. 117-120.

²⁰⁵ BAKULÉ František, *L'éducation par l'art: texte de la conférence prononcée à Paris, le 2 juillet 1947*, Meuzac, les Amis du Père Castor, 2005. p. 12.

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ « On voyait qu'elles [ses élèves qui prétendent être des grenouilles] transformeraient bientôt leur fantaisies naturelle en la plus stricte discipline musicale ». Ibid p. 15.

ces enfants à l'animal au point qu'ils ont voulu apprendre à mieux le connaître et à demander un « cours » à ce sujet.

Frantisek Bakulé est également connu pour inciter ses élèves à exprimer leur création par le biais du dessin ou de la création littéraire. Dans les deux cas il offre d'abord à ses enfants une technique ou un savoir particulier. Dans le cas du dessin par exemple, il leur offre les bases d'une méthode de dessin qui repose sur une observation précise de l'objet, que l'enfant doit perfectionner en retravaillant encore et encore. Dans le cas de l'écriture, il met à disposition des enfants de nombreux livres, notamment de sa bibliothèque personnelle. Ensuite l'enseignant dirige les enfants sur un sujet qui semble susciter leur intérêt, et leur demande, à partir de celui-ci, de faire un dessin ou de rédiger un texte. Et les enfants, grâce à cet intérêt nouveau vont chercher à élargir leur champ de connaissance sur le sujet pour faire une « œuvre » plus juste, qui leur convienne parfaitement²⁰⁸. L'enfant se mettra ainsi à chercher et à trouver lui-même des réponses aux interrogations qu'il se pose sur l'objet en question. L'« adulte-encyclopédie » n'est donc pas mis sur un piédestal ici²⁰⁹.

Dans cette même veine, Bakulé fut reconnu en son temps pour sa chorale de jeune enfant, et l'éducation musicale qu'il menait quotidiennement auprès d'eux. Le pédagogue insiste sur le fait que cet enseignement de la musique doit être d'abord abordé par les parents, avant même que l'enfant entre à l'école : « *Ces papas et ces mamans doivent devenir vos [les éducateur] collaborateurs. L'éducation artistique et musicale doit commencer dans la famille, à cet âge où le futur être humain n'est encore qu'un petit paquet de chair vivante et un petit paquet de nerfs, dénué encore de vouloir conscient. Cette éducation, vous, professeurs spécialisés, vous la complétez à l'école* »²¹⁰. Les parents sont invités à initier leurs enfants positivement à la musique, afin de faire naître en eux l'envie de l'apprendre et de la pratiquer tout au long de sa vie. Ensuite, toujours selon la même méthode, l'enfant est d'abord invité à faire partager ses expériences personnelles au groupe que forme la classe : il chante une chanson que ses parents

²⁰⁸ BAKULE František, *L'éducation par l'art: texte de la conférence prononcée à Paris, le 2 juillet 1947*, Meuzac, les Amis du Père Castor, 2005. p. 16.

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Ibid, p. 20.

lui ont apprise, imite le cri de son chat, ou d'une grenouille qu'il a croisée le matin, etc. Bakulé va apporter de l'ordre à cette foule d'expériences, sans besoin du solfège pour cela. Il se contente de donner à chaque enfant un rôle précis dans sa chorale, et apporte ainsi de l'harmonie à tout ça. L'essentiel reste néanmoins dans la sensibilité propre de chacun de ses enfants. Aucune chanson n'est chantée par les enfants sans que ceux-ci n'en aient vraiment envie :

« J'ai appris aux enfants à comprendre ces chansons (populaires). Je les ai amenés à les vivre, à les penser, à les sentir, à les interpréter avec ferveur. Quand j'eus atteint mon but, chaque interprétation devint, pour les enfants, une aventure personnelle, une aventure vécue par leur intelligence et leur sensibilité. Elle laissa une trace dans leur cœur, elle fut une source de désir généreux ; pas à pas, elle fit d'eux des hommes épanouis »²¹¹.

S'il donne une grande importance à la connaissance du folklore et traditions régionales, comme tous les autres éducateurs nouveaux d'ailleurs, il refuse cependant de l'imposer aux enfants. Il veut faire vivre la culture et la faire raisonner en chacun de ses élèves. En somme toute la pédagogie de Bakulé est placée sous le signe du respect de l'enfant. Il se montre toujours très humble, ne faisant jamais passer leur réussite pour sienne.

Frantisek Bakulé laisse donc une forte impression à Paul Faucher qui voit en ses accomplissements la réalisation concrète des principes de l'Éducation Nouvelle. Il réussit en effet à faire d'enfants lourdement handicapés, des adultes intégrés à la société et capables de se débrouiller par eux-mêmes. Sa pédagogie repose ainsi en particulier sur la création artistique : l'art est un moyen d'expression pour l'enfant, lui apportant à la fois liberté et rigueur. Nous retrouverons cette idée dans plusieurs des albums de la collection du Père Castor.

Il était donc question dans cette première grande partie de faire un retour sur le contexte dans lequel apparaît la collection du Père Castor, dans le domaine de la littérature de jeunesse, mais aussi dans celui de la pédagogie. Premièrement donc,

²¹¹ Ibid. p. 25.

nous avons parcouru les différentes évolutions à la fois de la place de l'enfant dans la société et des livres qui lui sont destinés. Au Moyen-âge, l'enfant n'est pas reconnu en tant que tel et est contraint de s'approprier les ouvrages de ses parents. C'est aux XVI^e et XVII^e siècles que de premiers livres pour la jeunesse apparaissent sur le marché. Ce sont néanmoins surtout des œuvres didactiques qui cherchent à édifier leurs lecteurs de manière assez stricte. Et les ouvrages richement illustrés et ludiques, comme *l'Orbis sensualium pictus* sont assez rares. Au XVIII^e siècle, le marché de la littérature jeunesse illustrée décolle en Angleterre, puis en France. Progressivement les livres s'adaptent aux différentes tranches d'âges de leur lectorat. Néanmoins, les livres destinés aux enfants restent surtout des livres purement éducatifs. C'est au XIX^e siècle que la place de l'image dans ces ouvrages s'étend, grâce notamment aux progrès de l'imprimerie, tandis que le marché de l'édition jeunesse prospère. Avec Hetzel et Hachette, l'illustration, toujours décorative, s'installe sur une page entière en face du texte, alors que des illustrateurs célèbres deviennent des arguments de vente. C'est aussi le moment où certains pédagogues réfléchissent aux potentiels pouvoirs de l'image sur l'enfant. D'ailleurs dans l'entre deux guerres vont fleurir des livres d'artistes destinés aux plus jeunes, preuve de la reconnaissance que l'on donne à présent à la fois à ce genre de la littérature et à ses illustrations. A l'étranger, et plus particulièrement en Union-Soviétique, la réflexion se porte aussi sur les livres enfantins. On rend accessible aux enfants des œuvres abordables, réalistes et de très grandes qualités, afin d'éduquer ceux-ci.

En France, dans l'entre deux-guerres, une attention toute particulière est portée à l'enfant, incarnée notamment dans le mouvement de l'Éducation Nouvelle. Convaincus qu'une éducation saine permettra au bambin de devenir un adulte accompli et pacifiste, les pédagogues nouveaux vont s'attacher à promouvoir une façon d'enseigner qui repose sur plusieurs principes importants : l'importance de la connaissance précise de chaque enfant (et de son intelligence, de ses goûts et besoins propres), de la nature, des travaux manuels libres et artistiques, et du folklore. Paul Faucher, futur créateur de la collection du Père Castor, adhère complètement aux mouvements. Il cherche d'abord à diffuser ces idées auprès des parents grâce à sa collection Éducation, sans grand succès néanmoins. Inspiré cependant par les travaux de Bakulé, Paul Faucher, décide alors

L'ENFANT, l'Education et l'image : une longue evolution menant au père castor

de se lancer dans le monde de la littérature de jeune, pour toucher directement les enfants grâce aux idées de l'éducation Nouvelle.

II. LES ILLUSTRATIONS DES PREMIERS ALBUMS DU PERE CASTOR

A. LA CREATION DE LA COLLECTION DU PERE CASTOR :

Il est temps à présent de s'intéresser à la collection d'album pour enfant du Père Castor créée et dirigée de 1931 à 1967 par Paul Faucher. Nous avons déjà pu évoquer à plusieurs reprises ce personnage à la forte sensibilité pédagogique. Et il semble important dans un premier temps, avant de nous concentrer sur les illustrations des albums en elle-même, de revenir sur la création de sa collection et, à travers elle d'aborder le riche parcours de son créateur. Cela toujours dans cette démarche de comprendre comment cet homme en est arrivé à mettre en place cette collection et son projet éditorial si précis et « révolutionnaire » pour une époque qui semble tout juste prendre conscience du fort intérieur, de l'intelligence et des besoins propres de l'enfant. Cette ligne éditoriale, voulue et défendue tout au long de sa vie par Paul Faucher, sera pour nous l'angle d'attaque principale de l'étude des illustrations de nos albums par la suite. En effet, ce projet éditorial intègre une riche réflexion sur la place et la fonction de l'image dans les ouvrages de la collection, qui est tout à fait nouvelle pour l'époque. Elle va prendre l'ascendant sur le texte parfois, devenir un terrain de jeu pour le jeune lecteur souvent, toujours présentée dans une mise en scène ludique.

Pour étudier l'histoire de la collection et celle de son créateur, nous nous appuierons une nouvelle fois principalement sur la thèse de Marie-Françoise Payraud-Barat, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, qui reste l'ouvrage de référence sur Paul Faucher. Ma réflexion va être complétée à l'aide d'autres ouvrages portant sur la question. Dans le second point de cette partie, consacrée à une première étude des images des albums du Père Castor, le propos, comme les exemples choisis, seront beaucoup plus personnels.

1. Le parcours de Paul Faucher, directeur de la collection :

Premièrement donc, examinons rapidement le parcours de Paul Faucher qui le conduit d'abord aux éditions Flammarion, puis vers la tête du mouvement de l'Education Nouvelle, et enfin à celle d'une collection de livre pour la jeunesse²¹². Il naît le 24 novembre 1898. Après ses études, et après avoir reçu en juillet 1916 le « Brevet de Capacité pour l'Enseignement » sans réelle vocation, il entre une première fois dans le monde du livre (et plus précisément dans celui de la maison d'édition Flammarion) en décembre 1921, lorsqu'il est engagé à 23 ans comme commis aux Galeries de l'Odéon à Paris²¹³. Dans son autobiographie en 1931, il écrit à ce sujet : « *J'abandonne direction et situation pour répondre à l'irrésistible appel du livre* »²¹⁴. En effet, engagé sans recommandation ni diplôme spécifique²¹⁵, ses capacités d'organisation et de vendeur sont très vite remarquées et appréciées par son employeur²¹⁶. Si bien que, dix mois après son entrée dans l'entreprise, il se voit confier l'administration des nouveaux services de la succursale de Lyon (c'est-à-dire la vente de livres de luxe, service de vente par correspondance, établissement de fichiers, prospection de la clientèle des écoles)²¹⁷, où il restera de 1922 à 1923. Il arrive alors dans cette librairie située place Bellecour dont les ventes insuffisantes stagnent depuis quelques temps, et à grand coup de réorganisation de l'établissement, de son catalogue et de son système de communication vers ses clients²¹⁸, il parvient à augmenter considérablement le

²¹²Pour cela nous nous appuyerons une nouvelle fois en grande partie sur la thèse de Payraud-Barat, la plus complète sur le sujet. Que nous compléterons occasionnellement par autres études.

²¹³PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 26.

²¹⁴« APC. 5. Résumé de l'activité de Paul Faucher envoyé au SNI le 01.08.1932 » dans PAYRAUD-BARAT. Ibid.

²¹⁵PIQUARD Michèle, « Paul Faucher, concepteur des albums du Père Castor, *sergent recruteur de la Nouvelle Education* dans l'entre-deux-guerres », *echerches & éducations* [En ligne], 4 | mars 2011, mis en ligne le 15 novembre 2012, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/782>

²¹⁶PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, Op.cit. p. 26.

²¹⁷PIQUARD Michèle, Op.cit.

²¹⁸Par exemple, il met en place un service qu'il nomme « *lettre omnibus* », qui consiste en l'envoi d'une missive contenant les nouveaux titres récemment disponibles dans l'établissement et qui correspondent aux goûts et occupations du client qui la reçoit. PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 27.

chiffre d'affaire de l'enseigne en seulement quelques mois : avant l'arrivée de Paul Faucher en mars 1922, le total des ventes s'élevait ainsi à 3 247 francs, et un an plus tard il atteint 8 110 francs²¹⁹. Nous pouvons dès lors constater les capacités d'organisation, de gestion et d'innovation toutes particulières de notre travailleur acharné. Il se montre aussi très bon dans ses méthodes de communication envers ses clients, qu'il apprend à séduire grâce à une bonne utilisation des techniques de vente. La librairie lyonnaise étant dès lors sur la bonne voie, Paul Faucher est ensuite envoyé pour reproduire son exploit dans la succursale du Havre, dont les résultats de vente sont médiocres depuis la fin de la guerre. Il y restera une nouvelle fois un an, de mai 1923 à novembre 1924. Comme il l'avait fait à Lyon, Faucher reprend en main le magasin, en changeant l'aspect, les moyens de communication et les étalages. Il obtient de nouveau des résultats favorables, le chiffre d'affaire de l'établissement augmentant de trente pour cent en un peu plus d'un an²²⁰.

C'est au Havre qu'il commence à développer ses relations internationales, cherchant à diffuser « *la pensée française* »²²¹, surtout en Grande Bretagne. Il rentre alors en contact avec un certain nombre de français expatriés travaillant dans les métiers du livre. Il avait créé en effet fin 1923 ce qu'il nomme « l'Office du Livre français en Angleterre », qui permet l'envoi gratuit d'un « *bulletin bibliographique mensuel complet* »²²² correspondant aux attentes précises de chacun de ses clients expatriés, et l'expédition rapide des ouvrages ainsi commandés à des prix raisonnables. C'est ainsi que le Conseiller français du commerce extérieur de la France à Londres, François Guéritte, adhère à l'Office. Plus tard, au Havre, Paul Faucher rencontre la femme de celui-ci, Madeleine T. J Guéritte, qui lui présente alors sa revue, *La Nouvelle éducation*, qu'elle dirige depuis 1921 avec Roger Cousinet. Paul Faucher prête une attention toute particulière aux propos du périodique souhaitant réformer l'éducation en France, ayant lui-même un très mauvais souvenir de sa scolarité comme il l'écrit dans un pamphlet :

²¹⁹ Ibid. p. 28.

²²⁰ Ibid. p. 30.

²²¹ « APC. 1. Chemise Havre, article paru sous la rubrique « Petite correspondance » », dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 30.

²²² Ibid. p. 31.

« *L'éducation est une fabrication en série qui consiste à laminer, à équarrir les esprits aux gabarits sociaux en usage, et à les badigeonner d'un vernis appelé par euphémisme culture. Combien de forces créatrices de possibilités d'épanouissement d'intelligences, d'énergies mutilées à jamais par cet absurde régime, qui aux yeux des peuples de demain apparaîtra comme la marque insigne de la barbarie de notre époque.* »²²³

Cherchant alors faire connaître les idées du mouvement de l'Education Nouvelle auquel il est introduit, il ajoute des exemplaires de la revue de Madeleine Guéritte dans le catalogue de sa librairie. A partir de cette date la question de l'éducation des enfants va devenir prioritaire pour Paul Faucher, au point qu'il décide peu à peu d'y consacrer sa vie. En novembre 1924, il est envoyé à Paris pour participer à l'ouverture d'une librairie Faubourg Saint-Honoré. Là pendant 5 ans²²⁴, il côtoiera quotidiennement l'élite parisienne et s'y fera un nom, qui lui permettra par la suite à la fois de propager ses idées sur la nouvelle éducation, et plus tard de se forger une clientèle de parents de la haute société pour ses futurs albums. C'est d'ailleurs sûrement dans ce contexte qu'il rencontre Paul Desjardins²²⁵ qui, organise depuis 1910 des « Décades » dans son abbaye de Pontigny, où des intellectuels de tous domaines se réunissent afin de débattre sur des thèmes sociaux, philosophiques ou esthétiques, d'actualité souvent. Paul Faucher est invité à plusieurs de ces rendez-vous, comme celui organisé du 9 au 19 août 1930 intitulé « *De trois psychologies. Comment pense l'enfant ? Comment pense le primitif ? Comment pense l'anormal ?* »²²⁶. Là, il rencontre des auteurs, des psychologues, des philosophes, et plus généralement « *l'élite de la société européenne* »²²⁷, avec qui il peut parler librement de ses nouveaux principes sur

²²³ « APC. 96. Dossier 0 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 31.

²²⁴ Il quittera l'établissement en juin 1929.

²²⁵ Agrégé de lettres, il crée, en 1902, avec Jules Lagneau, la société de l' « Union pour l'Action Morale » (ou « Union pour la Vérité » à partir de 1905), qui a pour but « *de maintenir chez ses membres, par une discipline du jugement et des mœurs, la perpétuelle liberté d'esprit qu'exigent la recherche de la vérité et la lutte pour le droit* » (citation de DIETZ Jean, « M. Paul Desjardins », *Cahier de la quinzaine*, Paris, 1930) dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 36.

²²⁶ Avec un peu mois de certitude il aurait assisté également à la décade du 19 au 29 août 1928 sur « *Les jeunesses d'après guerre à cinquante ans de distance 1878-1928* ». Ibid.

²²⁷ Ibid. p. 37.

l'éducation et consolider ses croyances à ce sujet : « *Après le diner, grand débat sur l'éducation. [...] Je développe longuement les thèmes qui paraissent ici un peu révolutionnaires.[...] Le débat se prolonge tard.* »²²⁸, nous raconte-t-il dans ses notes personnelles. Cela d'autant plus que lui et Paul Dejardin partagent une même préoccupation pour la réforme de l'éducation et un dégoût partagé pour la « *littérature infâme* »²²⁹.

Ces décades deviennent alors le lieu idéal pour répandre les idées du mouvement de l'Education Nouvelle dont il est devenu un des grands défenseurs, aux cotés, entre autres, de Margueritte Reynier et Jean Baucomont²³⁰. Pour mieux faire connaître celle-ci, il élabore déjà des projets d'édition, et lui laisse une place sur les rayons de sa librairie parisienne. Il constate néanmoins qu'en France les ouvrages disponibles sur le sujet sont peu nombreux. C'est ainsi que dès 1926, il crée un « Comité provisoire d'éditions pédagogiques », qui mènera en 1928 à la première publication de la collection Education, que nous avons déjà abordée plus haut²³¹. Mais ce n'est pas suffisant pour le jeune éditeur qui souhaite en parallèle constituer un organe français au Bureau International d'Education (BIE) de Genève, dont quelques membres collaborent déjà quotidiennement à la collection « Education »²³². Ce projet contribue à éloigner Paul Faucher de Madeleine Guéritte, qui n'adhère pas totalement au BIE²³³. D'ailleurs depuis quelques temps, il semble avoir créé son propre groupe, accompagné de ses deux acolytes Reynier et Baucomont, qui s'émancipe de la tutelle de Guéritte. Ensemble ils organisent un banquet le 25 mai 1927 avec « *le désir de voir se multiplier les occasions de contact et d'échanges de vues entre les membres et les amis de la Nouvelle*

²²⁸ « APC. 96. Dossier 0. p.3 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 38.

²²⁹ « *Les livres étant des actions, ne pas hésiter à dénoncer les livres dangereux moralement avec l'aide de critiques honnêtes et influents ; il ne s'agit pas que les écrivains se mettent en tête d'édifier : qu'il leur suffise d'avoir l'âme haute et tout ira bien.* ». (Paul Desjardins et les *Décades de Pontigny*. Pp. 60-61) dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 41.

²³⁰ Deux professeurs, membres de la nouvelle Education.

²³¹ Voir pp. 56-64.

²³² On peut citer ici Adolphe Ferrière, auteur de la première publication de la collection « Education » avec *Trois pionniers de l'Education Nouvelle*, et Pierre Bovet, auteur lui de *L'instinct combatif*, entre autres.

²³³ PIQUARD Michèle, « Paul Faucher, concepteur des albums du Père Castor, *sergent recruteur de la Nouvelle Education* dans l'entre-deux-guerres », *echerches & éducations* [En ligne], 4 | mars 2011, mis en ligne le 15 novembre 2012, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/782>

Education habitant la région parisienne »²³⁴. Après le succès de cet événement qui réunit trente-huit personnalités imminentes du mouvement, Paul Faucher diffuse une circulaire dès le 30 mai suivant au nom du « Comité d'organisation de l'Office central d'Education », qui présente le programme que réaliserait un tel comité s'il était sérieusement mis en place :

*« Il ne s'agit pas de fonder un nouveau groupe marchant sur les brisées de groupes voisins, mais un organisme complet doté de puissants moyens d'action. Il n'est pas question d'absorber les organisations existantes mais de coordonner, d'utiliser leurs travaux et leurs services à des fins générales, tout en contribuant à leur développement particulier. Notre but est de grouper toutes les forces organisées ou isolées qui s'exercent au profit de l'enfance, mais jusqu'ici séparément, de les rallier autour de mêmes principes en vue d'une section commune. La fédération, la résultante de toutes ces forces pourrait prendre la forme d'un Office Central d'Éducation. »*²³⁵

Ainsi, en août 1927, lors du Congrès de Locarno, le « Bureau Français d'Education » (BFE) est agréé par le BIE comme son correspondant officiel en France. Il est définitivement créé le 23 septembre 1927. Plus tard, en 1934, le BFE fusionnera avec le Groupe français d'éducation nouvelle, mais Paul Faucher continuera d'en assurer la présidence ou la vice-présidence²³⁶. La vie de cet homme est donc marquée d'une part par un engagement profond pour ce mouvement éducatif et donc la cause des enfants, et d'autre part par une entrée brillante dans le monde du livre où il apprend en quelques années à gérer une équipe, mener un projet économiquement viable et faire connaître son œuvre à ses contemporains. Néanmoins, l'action du BFE restera peut-être trop théorique pour Paul Faucher, qui souhaite de plus en plus se tourner vers un projet ayant un impact direct dans la vie et éducation des enfants qu'il protège sous l'influence de son modèle, Frantisek Bakulé : « *Je perds la foi dans l'efficacité du travail en*

²³⁴ Citation issue de PIQUARD Michèle, Op.cit.

²³⁵ Ibid. La source précise de cette citation n'est pas clairement indiquée.

²³⁶ Ibid.

groupe pour la propagation des idées. Le voyage de Bakulé confirme à mes yeux la supériorité de l'action individuelle »²³⁷.

D'ailleurs, après avoir étudié profondément et entrevu le succès des méthodes de Bakulé lors des représentations de sa chorale en France, il désire dès lors aller constater la démarche de l'éducateur en situation, dans son Institut de Prague. Il élabore alors le projet de visiter toute l'Europe centrale afin d'y étudier les nouvelles méthodes pédagogiques qui y sont pratiquées. Après en avoir fait la demande il se voit même chargé d'une « mission gratuite à l'effet d'étudier les méthodes pédagogiques en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Autriche, en Hongrie et en Pologne »²³⁸. Il part ainsi du 1^{er} septembre au 8 octobre 1931²³⁹. A son retour, il reste profondément touché par l'œuvre de Bakulé sur ses enfants atteints par le handicap. Il a lui aussi envie d'agir dans la vie de l'enfant.

Paul Faucher, entré dans le monde du livre et dans celui de la maison d'édition Flammarion, va montrer, dès le début de sa vie professionnelle, de réelles capacités de gestions. Il continuera à démontrer ses talents et sa volonté à toute épreuve dans son engagement dans le mouvement de l'Education Nouvelle. Convaincu par les idées des « nouveaux pédagogues », il s'y consacre totalement, et cherche les faire reconnaître auprès des éducateurs français. Néanmoins, face à l'échec relatif de sa collection « Education », il semble changer de projet éditorial : s'il n'arrive pas à toucher les parents, il décide de produire des ouvrages capables d'influencer l'enfant directement.

2. Les prémices de la collection et entrée sur le marché :

²³⁷ Ibid.

²³⁸ « APC. 84, Lettre du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts à Monsieur Paul Faucher » dans PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 125.

²³⁹ Marie-Françoise Payraud-Barat relève que les dates du voyage ainsi indiquées sont imprécises à cause du peu d'information sur le voyage de Paul Faucher en lui-même.

Un nouveau projet se dessine encore dans la vie de Paul Faucher qui désire de plus en plus créer de toute pièce une collection de livre pour enfant qui répondrait vraiment aux besoins de celui-ci :

« Actuellement la plupart [des livres pour enfants] sont dangereux, physiquement (pour la vue), moralement (excitations et déformation mentale). Leur lecture peut avoir des effets désastreux, dont s'épouvanteraient les parents s'ils en étaient conscients. [...]. Cependant, nous possédons des données, qui nous permettent de faire des livres une bienfaisante récréation pour les enfants, en même temps qu'un merveilleux agent d'éducation. »²⁴⁰

Cette idée émane de ses connaissances sur l'enfant acquises grâce au mouvement de l'Education Nouvelle, dans cette volonté donc d'utiliser la théorie pédagogique pour éduquer concrètement les enfants. Paul Faucher n'est pas tout à fait étranger aux milieux de l'édition jeunesse. Déjà il a depuis 1920 « un pied » dans le monde de l'édition et plus particulièrement chez Flammarion dont il a su gagner la confiance des dirigeants grâce la bonne gestion des librairies qu'on lui avait confiées. La collection Education n'aura qu'un succès très mitigée, mais lui permettra de se former définitivement aux métiers de directeur de collection, et lui apprendra à gérer les publications d'une collection (choisir les ouvrages, accompagner la création du livre, savoir le distribuer pour accroître les ventes). Ses centres d'intérêt se déplacent peu à peu vers l'édition jeunesse au fur et à mesure de ses rencontres et de ses projets. D'autant plus que la collection Education ne suscite que peu d'intérêt au sein de Flammarion, comme chez le lectorat français. C'est donc dès 1926 qu'il envisage d'accompagner sa collection éducative de livres pédagogiques d'œuvre pour la jeunesse²⁴¹. On sait que dans cette optique il contacte même Claire Huchet, bibliothécaire de l'Heure Joyeuse, pour lui demander de se charger de la partie littéraire d'une collection destinée

²⁴⁰ « Compte rendu de la réunion du 7 octobre 1926 en vue de la constitution d'un comité d'éditions pédagogiques » dans BOULAIRE Cécile, « Des livres pour "entraîner dans la voie de l'éducation nouvelle" : la collection « Éducation » des éditions Flammarion (1928-1938) », *Les Études Sociales*. [En ligne] Paris, 2016. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-sociales-2016-1-page-173.htm>

²⁴¹ Voir citation plus haut qui en est la preuve.

aux enfants²⁴². Ce projet se concrétise d'une certaine manière en 1927, lorsque Paul Faucher participe à la publication chez Flammarion d'adaptations de classiques de la jeunesse, illustrés par Pierre Noury (grand illustrateur de la période). En effet, il quitte sa librairie faubourg Saint-Honoré pour travailler au sein même des éditions Flammarion, où on le charge de « *se procurer et de réunir des éléments (textes et illustrations) nécessaires pour constituer des volumes et des albums destinés aux enfants* »²⁴³. Il se met donc à lire des épreuves de livres pour la jeunesse, à étudier les œuvres des illustrateurs de ses ouvrages. Il critique la qualité, le fond et la forme des œuvres qu'il reçoit en rédigeant des fiches de lecture. Payraud-Barat nous indique de plus que la lecture de ces fiches laisse transparaître chez notre homme une volonté de mettre certaines notions ou valeurs en avant : comme celle de l'amitié, de la bonté, de la découverte²⁴⁴. Le premier de ces ouvrages que publie Flammarion à partir du travail de Paul Faucher, *Robinson Crusoé*, sort même quelques mois avant le premier livre de la collection « Education », en novembre 1927. Dans ce projet, il se distingue déjà par une vision singulière de l'édition jeunesse, et du rapport entre l'image et le texte, s'opposant même parfois aux choix qu'il juge « *rapide et médiocre* » de la part de la maison d'édition. Il écrit en effet à Flammarion, en janvier 1927 :

*« En ce qui concerne le Robinson Crusoé, les coupures que vous avez bien voulu me remettre ne peuvent être utilisées que pour un travail très rapide et très médiocre. Si vous désirez avoir un texte qui plaise à la jeunesse, je crois qu'on pourrait faire un travail original à condition d'une entente très étroite avec l'illustrateur. »*²⁴⁵

Depuis longtemps déjà il s'intéresse à la littérature enfantine, et dans la volonté de produire des ouvrages d'une plus grande qualité, il se fait envoyer des ouvrages pour la jeunesse de toute l'Europe afin d'enrichir son catalogue et trouver de l'inspiration. Dès 1924, on sait ainsi que le sujet d'une partie de la

²⁴²Lettre de P. Faucher à C. Huchet, 6 décembre 1926 : « *Sûr d'être approuvé par l'Éditeur, qui m'a chargé du Secrétariat des collections pour la jeunesse, éventuellement, voudriez-vous vous charger de la partie littéraire de cette tâche ? Un pourcentage (à déterminer) vous serait attribué sur la vente des ouvrages ainsi édités* » dans BOULAIRE Cécile, Op.cit.

²⁴³« Lettres du 25 mars 1929 » dans PAYRAUD-BARAT, Op. cit. p. 137.

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ « Lettre de P. Faucher à C. Flammarion, 20 janvier 1927, ajout manuscrit » dans BOULAIRE Cécile, Op.cit.

correspondance entre lui et Madeleine Guéritte portait sur les livres jeunesse. C'est d'ailleurs elle qui fait découvrir à Paul Faucher les « jeux de lecture » et de « carte » pour enfants produits en Angleterre²⁴⁶, et dont le principe sera repris par certains des albums du Père Castor, comme *Faites votre marché* de Nathalie Parain²⁴⁷. Il se met aussi à la recherche d'illustratrices chez qui il exige un travail irréprochable²⁴⁸. Il faut noter au passage que c'est à cette époque, en 1929, qu'il rencontre Lida Durdikova, collaboratrice de Bakulé, qui deviendra sa femme en 1932 et qui participera à faire connaître à Paul Faucher les albums et illustrateurs tchèques et soviétiques, qui collaboreront largement plus tard aux albums du Père Castor. Elaborant pour la première fois une idée assez précise des livres « *bon marché et bien présentés, pour les enfants, d'après un plan nouveau* »²⁴⁹, il participe de nouveau à la publication de trois autres ouvrages pour Flammarion, parallèlement à sa propre collection²⁵⁰. La collection qui d'ailleurs se meurt en 1933. Paul Faucher ne s'en retrouve pas pour autant désœuvré, menant un nouveau projet de publication qui sera quant à lui un succès.

Restant fidèle à la maison Flammarion, qui publie donc déjà des livres jeunesse, Paul Faucher décide de présenter son projet à son éditeur dans une note du 14 février 1930. Il y joint un catalogue anticipé des futures publications²⁵¹. Ce catalogue contient le résultat de plus de quatre ans de recherches, une multitude de projets classés dans différentes catégories. Il n'existe aucun texte définitif de ce

²⁴⁶ « Lettre de M. Guéritte à P. Faucher, 20 novembre 1926 » dans BOULAIRE Cécile, Op.cit.

²⁴⁷ PARAIN Nathalie, *Faites votre marché*, Paris, Flammarion, 1935.

²⁴⁸ Cécile Boulaire révèle que À Charlotte F. Kett, de la Croix-Rouge de la jeunesse, il renvoie ses dessins en disant : « *J'envisage plutôt pour notre collection l'utilisation de dessins plus enfantins (de facture plus naïve)* » dans une Lettre de P. Faucher à C. Kett, 8 avril 1927.

²⁴⁹ « Lettre de P. Faucher à C. Freinet, 25 juin 1927. » dans BOULAIRE Cécile, Op.cit.

²⁵⁰ Ces livres sont : « *M. Reynier illustré par Jodelet, Petits paysans d'autrefois (184 pages), suivi en 1929 du Livre du petit compagnon, puis en avril 1931 celui de Rose Celli, Le châte indien et autres contes.* » Citation issue de BOULAIRE Cécile, Op.cit.

²⁵¹ « *Dans la pensée de faciliter la fusion de nos conceptions respectives sur les collections de livres pour la jeunesse, je vous remets un « catalogue anticipé » des publications telles que je les envisage.* » APC 10 dans PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 146.

recueil d'ouvrages, mais Paraud-Barat²⁵² a étudié le contenu des différentes versions de ce document produites de 1926 à 1930²⁵³.

Charles Flammarion est ainsi tenu régulièrement au courant de l'avancement du projet grâce à ces « ébauches » de catalogue ainsi que par de nombreux courriers qui vont venir préciser le contenu même de la collection. On note de plus, que si Flammarion n'était pas un grand défenseur de la collection « Education », cette fois-ci Paul Faucher met toutes les chances de son côté pour atteindre le succès commercial quitte à donner des leçons au directeur de la maison. Dans une note du 14 février 1930 accompagnant son dernier catalogue en date, il insiste alors sur la présentation et la présence de ses livres sur le marché de l'édition jeunesse. Selon lui, pour avoir une clientèle fidèle, une maison d'édition se doit d'embrasser l'ensemble du marché, tout en adoptant une approche « *rajeunie* » de ce domaine. Paul Faucher souhaite aussi supprimer le caractère scolaire des livres pour la jeunesse, préférant « *de petites monographies qui répondent par avances* » aux besoins des enfants, aux manuels scolaires²⁵⁴.

Dans ces catalogues figurent un vaste répertoire d'œuvres de différents genres. Le directeur de collection envisage ainsi dès le début d'exploiter les fonds d'ouvrages classiques, français ou étrangers, contes folkloriques, et recueils de comptines. Ces ouvrages inédits ont en commun d'avoir été choisis par Paul Faucher selon une ligne éditoriale bien précise²⁵⁵, par l'intérêt universel qu'ils doivent susciter chez les enfants en évoquant la vie quotidienne de chaque pays. Enfin notons également la présence dès les premières versions de ce catalogue de livres documentaires regroupant à la fois des textes de « Voyage et d'Aventures », des biographies, mais aussi l'étude précis d'un pays en particulier.

Ces livres sont destinés à un public d'enfant assez large. Dans une note datant de mars 1930²⁵⁶, Paul Faucher présente les différentes catégories d'ouvrages qu'il envisage pour sa collection : une partie des publications sera ainsi adressée au premier âge (de 18 mois à 4 ans), une au deuxième âge (de 4 à 7 ans), une autre

²⁵² Ibid. pp. 145-156.

²⁵³ Plus précisément, il existe trois versions de ce catalogue étudiées par PAYRAUD-BARAT dans sa thèse, bien qu'aucune ne soit complète.

²⁵⁴ « Note 31 APC 10 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 150.

²⁵⁵ Nous l'étudierons plus tard p. 86-94.

²⁵⁶ « Note adressée à Max Fisher, présente dans les archives de Père Castor, APC 9 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 153.

au troisième âge (de 7 à 10 ans), une pour le quatrième âge (de 9 à 12 ans) et enfin une destinée au cinquième âge (de 12 à 14 ans). Chacune de ces tranches d'âges sera destinataire d'œuvres spécialement conçues pour leurs envies et besoins propres. Ainsi pour les enfants en bas âges, on propose la publication d'albums en carton indéchirable composés d'illustrations en couleur, sans texte, portant sur un seul objet simple et familier (jouets, animaux, couleurs, maison, etc.) sur chaque page, cela pour amuser et stimuler le bambin²⁵⁷. Pour le premier âge, il souhaite mettre en place des livres contenant des histoires sans paroles, des albums à transformation, à découpage, des coloriages, et des albums d'images avec des légendes, portant sur un thème précis (généralement un élément naturel, un animal, une activité humaine quotidienne). Pour le deuxième âge sont présentés des ouvrages de chansons et comptines, de jeux, de courtes histoires simples conçues pour les enfants qui apprennent tout juste à lire, mais aussi d'autres œuvres s'approchant du genre du documentaire et portant sur la géographie, l'histoire, et l'histoire naturelle. Pour les troisième et quatrième âges (voire même jusqu'au cinquième âge), il semble prévoir dans son dernier catalogue des albums comiques, des livres documentaires, et d'autres livres d'une série appelée « à travers les âges »²⁵⁸.

Face à cela à ce catalogue anticipé nous pouvons ajouter plusieurs remarques. D'abord, une partie de ce catalogue n'annonce rien de nouveau : le genre de l'album, dont il avoue lui-même emprunter la forme aux albums russes de l'époque²⁵⁹, n'est pas nouveau en soi. D'autant plus lorsqu'il annonce vouloir publier des rééditions de textes classiques de la jeunesse, français ou étrangers. Selon Paraud-Barat cela montre que Paul Faucher est très conscient de l'état actuel du marché de l'édition pour enfants, étant « *parfaitement au courant des demandes du public et, d'autre part, très ouvert aux œuvres étrangères* »²⁶⁰. L'innovation de ce projet provient de la présence de livres documentaires qui « *développent des idées neuves* » adressés à des préadolescents et des adolescents (soit à des enfants d'environ 12 ans ayant passé le certificat d'études marquant la fin de scolarité

²⁵⁷ Ibid. pp. 154-155.

²⁵⁸ Ibid. p. 155.

²⁵⁹ A diverse reprise Paul Faucher indique entre parenthèse « *imité du russe* » face à ces propositions d'ouvrages. Ibid.

²⁶⁰ Ibid. p. 156.

obligatoire). Cette volonté de notre homme de s'adresser aux plus grands, et de leur faire connaître le monde comme leur environnement proche, restera un des grands projets de la collection du Père Castor. Mais ce qui est ici considéré comme une véritable nouveauté pour l'époque sera l'édition d'albums illustrés pour les petits. En effet « *publier des livres pour les enfants de dix-huit mois est une idée qui a vingt ans d'avance* »²⁶¹.

C'est ainsi qu'en novembre 1931 la librairie Flammarion présente dans son Catalogue des livres d'étrennes une nouvelle collection : les « Albums du Père Castor ». Deux albums sont ainsi proposés aux lecteurs, deux albums d'activités, *Je fais mes masques* et *Je découpe*, tous les deux illustrés par Nathalie Parain, illustratrice russe. Les artistes russes, auteurs ou illustrateurs, seront d'ailleurs nombreux à participer aux albums de la collection. Parmi ces artistes on peut citer Lida Durdikova, Rose Celli pour les deux auteurs les plus connus, et Nathalie Parain, Rojankovsky, Charcane, Hélène Guertik dans le camp des illustrateurs.

Ayant déjà été formé à la direction d'une collection éditoriale, et au monde du livre jeunesse en général grâce à une première collaboration avec la maison Flammarion, Paul Faucher aborde donc le projet de créer une collection d'ouvrages destinés aux enfants. Après des années de recherches sur la littérature de pour les plus jeunes, avec un intérêt tout particulier pour les nouveaux albums russes, il se met peu à peu à la rédaction de trois catalogues anticipés pour son projet éditorial. Il tente alors une nouvelle approche de l'édition jeunesse : divisés en plusieurs tranches d'âges, le contenu et le sujet des livres présents dans ces catalogues seront conçus pour répondre aux besoins et aux envies de chacun, y compris des bambins les plus jeunes. Ces albums trouvent ainsi un succès immédiat en France comme à l'étranger. Par exemple, *Je découpe*, fut vendu à 9 808 exemplaires en 1931, et est toujours vendus à 2 201 exemplaires en 1935²⁶². Ce succès n'est sûrement pas étranger à la rude sélection des ouvrages publiés décidée par Paul Faucher lui-même, souhaitant respecter au mieux les principes de la ligne éditoriale de sa collection.

²⁶¹ Ibid.

²⁶² *Statistiques des ventes de 1931 à 1935*, Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France. Fonds d'archives Paul Faucher, collection des « Albums du Père Castor » : cote 1 J 173.

3. Un projet éditorial bien précis :

Paul Faucher avait donc une haute idée de ce qu'il voulait faire de sa collection. Dans une conférence qu'il prononce en juillet 1937²⁶³, il dit vouloir que le livre soit « *le premier lieu de rencontre de l'enfant et de cette puissance qui devrait le guider vers la découverte du monde et de lui-même* ». Ainsi on comprend mieux la rude sélection qui s'exerce sur les ouvrages destinés à paraître sous le nom d'Albums du Père Castor. Le livre devient un outil pédagogique, destiné à former l'enfant. Son contenu est lui un matériel éducatif en lui-même, « *propre à former le goût, à développer l'intelligence, l'esprit de suite et d'observation, l'acuité sensorielle, l'habileté manuelle, et surtout le libre exercice des facultés créatrices des enfants* »²⁶⁴. Il est donc question ici d'exercer l'enfant à penser, créer librement grâce aux savoirs que les livres lui transmettront. Cela tout en refusant les récits pompeux ou trop niais, soit une « *littérature qui ne mérite pas son nom crée et entretient des intérêts artificiels qui détournent les enfants de leurs intérêts profonds. Le papier souffre tout. Les enfants s'adaptent à tout, même aux méthodes d'éducation absurdes, même à la mauvaise littérature enfantine, voilà le malheur* »²⁶⁵.

C'est ainsi que Paul Faucher va pouvoir se servir de tous les savoirs acquis lors de ses années de collaboration avec l'Education Nouvelle, afin de mettre en place son projet éditorial. Ainsi les albums publiés pourront servir d'un nouvel appui de propagande du mouvement²⁶⁶, en devenant un moyen d'agir sur l'esprit de l'enfant au plus près de lui-même. C'est en effet un ingénieux moyen pour le pédagogue d'amener les parents aux principes de l'Education Nouvelle : en montrant aux parents à quels points le contenu d'un album peut être profitable à leurs enfants, ils chercheront eux-mêmes à améliorer leurs techniques d'éducatrices au jour le jour :

²⁶³PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 195.

²⁶⁴ « APC 51. Lettre à M. Tuchmann du 25 avril 1935 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 195.

²⁶⁵ FAUCHER Paul, « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures ». [En ligne] *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1958. [Consulté le 04/04/2019]. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-05-0345-002>

²⁶⁶ « Nos « Albums du Père Castor » sont un commencement de réalisation de notre programme, et nous sommes toujours intéressés par les travaux qui touchent à « l'école active ». » (APC 49, lettre à Mme Denante du 3 mai 1935). PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 196.

« Pour amener parents et éducateurs aux idées de l'Education Nouvelle... Toucher les enfants directement et par leur intermédiaire leurs parents par la publication d'albums, apparaît comme un moyen plus efficace de libération des enfants »²⁶⁷.

Cette action pratique est à la fois démontrée grâce à la réaction de l'enfant face au livre, mais aussi expliquée dans les fameuses préfaces des albums. Dans ces dernières est suggérée une nouvelle approche du livre par l'enfant (sensée se transformée en une nouvelle approche de l'enfant au monde par la suite). Les préfaces des albums de jeux ou de « bricolage » (dans le sens large du terme), ne se contentent pas de demander à l'enfant de reproduire purement le modèle expliqué par les consignes de création. Au contraire, on invite l'enfant, à partir des techniques que l'application du modèle de base lui aura appris, à créer par lui-même, cela soit dans l'exemple précis de l'ouvrage, ou bien ailleurs sur un autre medium. Prenons l'exemple de celle du premier album de la collection, *Je fais mes masques*, par Nathalie Parain. Cette préface contient les consignes et explications, accompagnés à grands renforts de petits schémas, qui permettront à l'enfant de découper les masques présents dans l'ouvrage, et d'en coller les pièces au bon endroit, etc. Seulement ici, les consignes ne sont pas précisées de manière purement scolaire, mais sous forme d'un dialogue qui met en scène le Père Castor et l'enfant²⁶⁸. Dès les premières lignes de l'œuvre, l'enfant-acteur est donc présenté comme un être enthousiaste, avide d'apprendre de nouvelles choses et de construire de ses mains : là où le Père Castor demande : « -Voulez-vous vous transformer en Hindou, en Japonaise, en Normande, en Arabe, en Paysanne russe, en Nègre, en Peau-Rouge, en Esquimau ? », l'enfant s'exclame en répétant trois fois « Oui, oui, oui ! »²⁶⁹. Ensuite l'auteur de la préface s'attache à valoriser les savoirs acquis par l'enfant, comme sa capacité à savoir se servir de ciseaux, qui lui permettront de construire sans soucis les masques présents sur les pages suivantes. Dans cette idée, il laisse même l'enfant prendre part à l'explication des consignes :

²⁶⁷ « APC 76 « Biographie Père Castor » (autobiographie), texte N.D, écrite probablement en 1946 » dans PAYRAUD-BARAT. Op. cit. p. 197.

²⁶⁸ Le Père Castor est en effet le signataire de cette préface.

²⁶⁹ PARAIN Nathalie, *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1935.

- « Tournez deux pages. Regardez l'Hindou. Sur la feuille de gauche en haut, voici le masque reproduit en petit, il vous servira de modèle ; et voici le turban. Sur la feuille de droite voilà la figure et le nez.
- Ah ! j'ai deviné : la coiffure se colle sur la tête et le nez au milieu du visage.
- Tout juste. »²⁷⁰

On voit ici cette liberté d'expression, cette initiative de l'enfant que Paul Faucher essaie de promouvoir, plus particulièrement lorsqu'il conclue sa préface par ces mots : « Mais voilà assez d'explications. Si je vous disais tout, cela n'aurait plus de charme. Allons, au revoir ! »²⁷¹. L'épanouissement de l'enfant devant un travail « enrichissant et gratifiant »²⁷² est donc largement mis en valeur, tout comme son savoir faire propre, et sa créativité. Les ouvrages de la collection devront alors être suffisamment attrayants et ludiques, pour donner au jeune lecteur l'envie de poursuivre ses activités et découvertes.

Le programme de Paul Faucher pour sa collection sera alors en constante évolution, chacun des livres publiés devenant « un élément d'une grande fresque »²⁷³. Il ne publie pas au hasard, et seulement les ouvrages qui rentrent dans le carcan de sa ligne éditoriale. Il s'attache particulièrement aux choix des ouvrages destinés plus les plus jeunes, pour ceux chez qui il est nécessaire de susciter un véritable goût de la lecture. Les livres pour enfants ne doivent pas juste amuser mais former l'enfant. Il considère l'album comme un outil pédagogique qui doit répondre aux besoins profonds et véritables de l'enfant au fil du temps²⁷⁴. Le premier besoin primordial que l'album doit offrir est « la sécurité affective » : le Père Castor a ainsi la volonté constante de ne pas choquer ou effrayer ses lecteurs. Cela en évitant tout à fait la violence, que ce soit dans les textes comme dans les

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ Ibid.

²⁷² Formule de Payraud Barat. Op cit. p. 197.

²⁷³ Ibid. p. 198

²⁷⁴ Il insiste au passage sur la recherche à se sujet, s'élevant contre une société qui n'arrive pas à penser la jeunesse comme autre chose qu'une « larve d'homme », lui déniait dès lors son existence propre dans « APC. 78. Cote 3.2. » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 199.

illustrations, mais au contraire en créant des œuvres rassurantes pour lui²⁷⁵. On croit en effet aux répercussions possibles d'un passage d'une œuvre sur le psychisme de l'enfant, que ce soit de manière positive ou négative : « *Il faut bien reconnaître que ce sont les impressions de l'enfance qui pénètrent le plus profondément l'inconscient et celles qui naissent des premières lectures, restent à jamais fixées sur l'horizon sensible de notre monde intérieur* »²⁷⁶ dit Paul Faucher dans une lettre à André Maurois. Il choisit de ne publier des livres qui « *présenterait des faits, des gestes, des caractères exemplaires* »²⁷⁷. Pour tous les âges, il ne cesse de promouvoir le respect de l'autre, l'amitié, la solidarité, la bonne volonté comme la politesse. Le « méchant », l'injustice et le mal sous toutes ses formes sont récriés ou bien tout simplement bannis des ouvrages de la collection. Le lecteur est donc invité à comprendre par lui même, sans jamais qu'elles lui soient imposées, des valeurs morales positives. Voilà une nouvelle lourde charge que l'éditeur impose à sa propre collection. Une raison de plus pour que la sélection des livres soit rude.

Ensuite, un second critère justifiant le choix des albums est l'importance du mouvement et de l'activité physique jugés source de connaissance et de création. Il s'inspire alors des travaux d'Havranek, auteur bien connu de Paul Faucher, dont la thèse est que : « *le mouvement et l'activité sensorielle sont pour le petit enfant à la fois source première des connaissances et le principal moyen de développement physique et psychique* »²⁷⁸. Le jeu, la danse, le chant, la gymnastique et les activités manuelles et graphiques en général, sont donc à la base de toutes connaissances. C'est ainsi que la collection regorge d'albums d'activités en tout genre, en commençant par *Je fais mes masques*, qui offrent à l'enfant de développer sa dextérité, sa créativité en lui permettant d'agir et de s'expérimenter sur un sujet. Payraud-Barat souligne que ces œuvres lui font « *découvrir l'effort, la persévérance et leur corollaire, la réussite, dont l'enfant se trouve enrichir, a fortiori s'il a eu la joie d'accomplir seul sa tâche* »²⁷⁹. Dans les albums de jeux et

²⁷⁵ « *Ne pas nuire est le premier devoir de ceux qui vivent avec l'enfant* », déclaration de principes. « APC. 78. Cote 3.1. » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 199.

²⁷⁶ APC 51. Lettre du 7 décembre 1929 à André Maurois.

²⁷⁷ PAYRAUD-BARAT, Op.cit, p. 200.

²⁷⁸ Ibid.

²⁷⁹ PAYRAUD-BARAT. Op. cit. pp. 201-202.

de chanson, l'activité en équipe est encouragée, permettant ainsi l'expression corporelle et le sociabilisation du jeune lecteur.

Les ouvrages ainsi publiés devront apprendre aux enfants à penser par eux-mêmes, en faisant appel à leur sens de l'observation, de la logique et les encourageant à exercer leur réflexion propre. Paul Faucher a pour projet de permettre à son jeune lecteur d'apprendre à exprimer leurs jugements et leurs goûts. En somme il dit vouloir publier des œuvres « *qui l'aiderait à retrouver sa place de créature au milieu d'une nature éternelle* »²⁸⁰. C'est dans cette optique que la collection du Père Castor encouragera l'éveil de son lecteur à son environnement proche comme lointain. Cela notamment par le biais des contes qu'il publie. Réticent contre le pur merveilleux, un peu niais que l'on peut rencontrer alors dans de tel ouvrages, il voudrait néanmoins éditer des contes qui « *feraient revivre les trésors des traditions et des littératures populaires, afin de rattacher l'enfant à sa terre et à sa race et de rendre aux fils d'une même province ce lien inappréciable d'émotions communes qu'entretenaient naguère l'esprit des veillées* »²⁸¹. Autrement dit, ce ne sont pas tant les histoires racontées qui ont de l'importance, mais ce qu'elles renferment : la possibilité pour l'enfant par l'imaginaire de découvrir un autre monde, une autre culture, de nouveaux paysages, etc. Ce genre d'albums proposent au lecteur de s'ouvrir à de nouveaux horizons, et semblent vouloir les pousser à en apprendre plus sur eux à travers un récit merveilleux et amusant qui les attire. Paul Faucher ne choisira alors que des œuvres qui suscite une volonté de découverte et de sympathie pour l'autre. Une notion qui lui est très chère. En effet, le livre est pour Paul Faucher un objet de connaissance²⁸², qui doit amener l'enfant d'abord vers une bonne acquisition du langage et de la lecture²⁸³, et ensuite vers la découverte du monde. D'où la présence d'album à vertu « documentaire » centré sur un animal²⁸⁴, des personnages célèbres²⁸⁵, un pays ou milieux géographiques²⁸⁶.

²⁸⁰ Ibid.

²⁸¹ Ibid. p. 202.

²⁸² Payraud-Barrat op.cit p. 203.

²⁸³ Ce sont ainsi généralement des ouvrages destinés aux plus petits.

²⁸⁴ Série d'albums du « *Roman des bêtes* » de Lida et Rojankovski sur différents animaux comme Panache l'écureuil ou Quipic le hérisson. Nous les étudierons plus tard. pp. 152-161.

²⁸⁵ Comme dans l'album de Tcherlessouf, *Jeu de portraits*. Voir pp. 151-152.

²⁸⁶ Comme dans la série des « *Panorama* » d'Alexandra Exter. Voir pp. 107-108.

Dans tous les cas notons une forte considération accordée par le Père Castor à la langue et au vocabulaire employé dans ses albums. Pour les plus petits, Payraud-Barrat note que s'il accepte les répétitions et les onomatopées enfantines dans les textes, il refuse que l'on « bêtifie »²⁸⁷ les mots. Il désire plutôt choisir des mots simples et précis. Cette « obsession » pour le vocabulaire s'explique par la volonté de ne pas faire de la première relation des enfants à la lecture une expérience de piètre qualité dont ils se souviendront toute leur vie. Ce principe se maintient pour les récits destinés aux plus grands, en exigeant en plus un langage de plus en plus riche tout en restant adapté à l'âge de l'enfant pour lui faciliter l'acquisition d'un vocabulaire solide.

Enfin, le dernier élément primordial dans la création d'un bon album selon Paul Faucher se trouve dans la qualité de l'illustration dans son adéquation au texte comme à l'âge du lecteur. Comme pour lui « *pour bien lire les textes il faut d'abord lire les images* »²⁸⁸, il est nécessaire de créer des œuvres « *dont les images parlent toutes seules* »²⁸⁹. Une grande attention est ainsi donnée à la sélection des images qui illustreront les albums, n'hésitant pas à demander la transformation même du plus infime détail afin que celui-ci ne vienne pas traumatiser l'enfant. Chacune des images doit être « *d'une qualité artistique irréprochable* ». Elles doivent aussi s'adapter à l'âge du public visé, ayant pour chacun des âges un rôle différent. Pour les plus jeunes en plein développement, il faut des images gaies, attrayantes qui mobilisent l'attention du lecteur ne sachant pas encore lire et l'aident à comprendre l'histoire de l'œuvre sans la présence du texte. L'image se fait alors ici un vecteur privilégié de connaissance. Paul Faucher dit à ce sujet :

« *Il faudrait rendre à l'image sa valeur non seulement évocatrice, mais didactique, renouveler et enrichir le langage symbolique qu'elle tenait des tailleurs de pierre au temps des cathédrales.* »²⁹⁰

Elles jouent donc un rôle primordial dans la construction intellectuelle des plus jeunes. Les illustrations qui s'emparent des sujets qui intéressent ou

²⁸⁷ PAYRAUD-BARAT. Op.cit, p. 203-204.

²⁸⁸ « APC 35 » dans Ibid.

²⁸⁹ « APC 84 » dans Ibid.

²⁹⁰ « APC 78 Conférence prononcée le 29 juillet 1937 à Paris lors du Congrès International de l'Enseignement primaire p. 9 » dans Ibid.

interpellent le plus les bambins, les appellent à reconnaître des objets, ou des animaux familiers et à les nommer. Elles sont ainsi les plus fidèles possible à la réalité de l'objet qu'elles représentent, cela dans un style simple et aux contours nets. Elles aident alors l'apparition du langage chez l'enfant, dans la mesure où « *l'association de l'objet réel et de sa représentation dessinée marque une première étape vers l'intériorisation de l'abstraction* »²⁹¹. De plus elles permettent à l'enfant de pouvoir passer du particulier au général, à condition de recevoir l'aide d'un adulte, souvent chaudement recommandée dans les préfaces des œuvres. Quand le lecteur grandit, le sujet des images change. Il s'ouvre au monde, à un univers inconnu, vers des histoires ou paysages qui vont l'émouvoir d'une façon ou d'une autre.

*« Quel que soit le rôle qu'on lui assigne, l'image doit satisfaire, dans sa facture, à un certain nombre de critères. Autant que le texte, elle doit concourir à la sécurité morale et affective de l'enfant, ne causer ni frayeur ni trouble. Elle doit contribuer à la joie des enfants par sa gaieté et l'harmonie de ses couleurs. Elle doit éviter toute déformation outrée, toute schématisation desséchante, transmettre une vision claire et sensible de la réalité. »*²⁹²

Comme le texte, l'image doit instruire l'enfant sur la réalité du monde (proche ou lointain) et non biaiser ses représentations par une mauvaise reproduction du réel. L'image est un langage symbolique en elle-même, sensée être comprise universellement par l'enfant. Enfin il faut noter que l'image est ce qui doit être un des attraits principaux pour l'acheteur et le lecteur de l'album : de belles illustrations donnent à la fois l'envie d'acquérir et de parcourir l'ouvrage. Elles participent donc à la création forte du lien entre le bambin et le livre. L'image est donc une donnée fondamentale des albums du Père Castor.

Prenons un exemple concret de l'utilisation des images dans ces ouvrages selon les principes de la ligne éditoriale voulue par Faucher : *Histoire de Perlette*

²⁹¹ PAYRAUD-BARAT, Op.cit, p. 205.

²⁹² FAUCHER Paul, « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures ». [En ligne] *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), 1958. [Consulté le 04/04/2019]. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-05-0345-002>

Goutte d'eau écrit par Marie Colmont et illustré par Béatrice Appia²⁹³. Ce conte original, dont nous pouvons voir la dernière page ci-dessous, fut publié en 1936 et raconte l'histoire d'une petite goutte d'eau, Perlette, qui s'ennuyant sur son nuage décide de se laisser tomber sur terre. Elle voyage d'une fleur, à un ruisseau, jusqu'à un fleuve qui se termine dans la mer. Là, regrettant son ancienne maison, elle demande au soleil de l'y ramener.

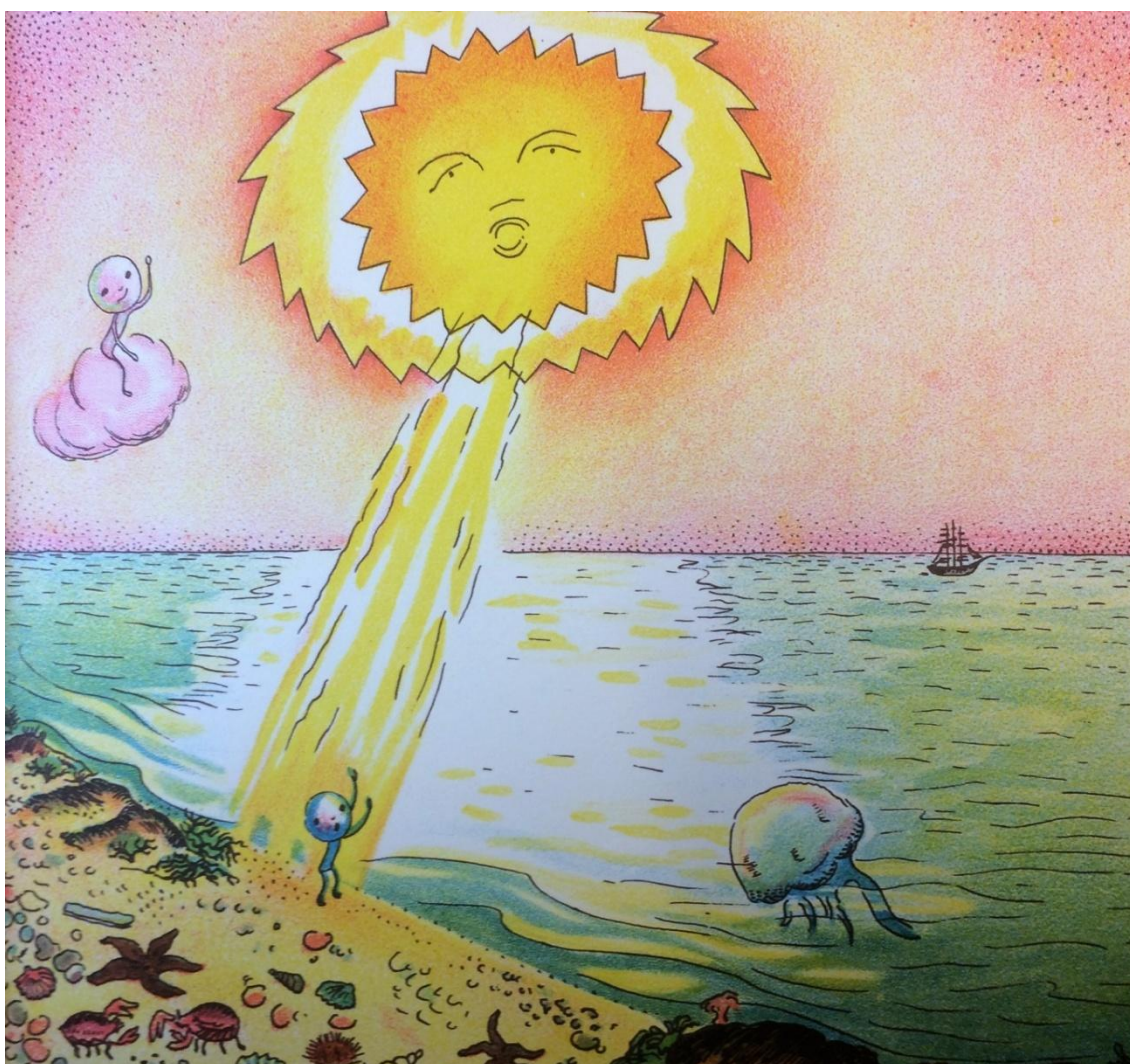


Figure 8 : APPIA Béatrice, *Perlette Goutte d'eau*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Ce conte explique, via une histoire amusante, le principe du cycle de l'eau aux enfants. Par cela l'image se fait à la fois illustration précise du texte auquel

²⁹³ Je prends ici l'occasion de traiter de cet ouvrage, publié en 1936, qui est un des rares ouvrages de la première période éditoriale de la collection (1931-1939) à être encore connu aujourd'hui. D'autres ouvrages de la collection auraient pu servir d'exemple, comme toute la série du « Roman des bêtes » qui s'y prête particulièrement, mais que nous étudierons largement plus tard. APPIA Béatrice, COLMONT Marie, *Perlette Goutte d'eau*, Paris, Flammarion, 1936.

elle fait face²⁹⁴ et vecteur de connaissance. En effet, même si les traits des éléments naturels sont humanisés, ils en restent néanmoins plutôt fidèles à la réalité et le lecteur peut reconnaître leurs formes réelles sans problème. Le soleil qui souffle sa chaleur sur la terre est clairement représenté ici, dans un style simple non schématique mais poétique. En somme, sans le texte, il est facile de comprendre ce qu'il se passe dans cette scène. L'image peut donc se lire seule ici. De plus elle reprend des éléments de la vie quotidienne de l'enfant (ici le soleil, un nuage, etc.) et d'autres qu'il peut rencontrer moins souvent (comme la mer, le bateau, ou la méduse). Autrement dit, l'image ouvre les horizons du lecteur en lui montrant des choses qu'il n'est peut-être pas habitué à voir tel qu'un coucher de soleil sur la mer par exemple. L'image utilise de plus des couleurs douces, les personnages ont une physionomie sympathique, tout semble transmettre la joie et l'harmonie voulue par Paul Faucher, sans pour autant dénaturer la réalité, rappelée à l'enfant par force de petits détails (les coquillages et les crabes au premier plan).

Ainsi les albums du Père Castor ont la forte ambition de donner le goût de la lecture et de former l'esprit des enfants qui les lisent. Cela en choisissant de ne jamais rabaisser son lecteur, en employant un vocabulaire et des illustrations tout simplement adaptés à l'âge de chacun. Le texte comme l'image ont vocation à stimuler la pensée créative de l'enfant par la mise en valeur de l'activité physique ou manuelle, qui lui proposent un travail amusant et gratifiant. Paul Faucher met de plus un point d'orgue à protéger son lecteur en ne lui présentant que de belles histoires, sans violence, que ce soit dans le récit comme dans les illustrations. Celles-ci, qui deviennent un langage à part entière pour le lecteur, ont une importance primordiale dans nos ouvrages, servant de repère aux plus jeunes, comme de moyen de découvrir un monde éloigné pour d'autres. Ces illustrations nous pouvons maintenant les étudier plus précisément.

B. DES ALBUMS QUI REINVENTENT L'ILLUSTRATION :

²⁹⁴ Le texte dit « *Le Père Soleil souffla sur elle de toute sa force. Cela lui fit chaud et elle se sentit toute allégée. Et tout à coup voilà qu'elle sauta de la mer et se mit à monter vers le ciel, claire comme une bulle de savon. Elle retrouva son petit nuage rose [...].* » COLMONT Marie, *Histoire de Perlette goutte d'eau*, Flammarion, 1936.

Au-delà d'une simple production marchande, Paul Faucher souhaite donc mettre de vrais « bons albums » à la disposition de ses jeunes lecteurs. Ces ouvrages furent très rapidement appréciés de leur public qui se fit de plus en plus nombreux, et qui perdure de nos jours. Mais le succès de la collection vient aussi de la forme révolutionnaire de ses œuvres, et notamment des illustrations qui y sont contenues : « *Je dis « image » et non « illustration ». L'illustration dépend d'un texte, l'image est autonome, elle a une signification complète en elle-même. Elle est porteuse d'un message* »²⁹⁵, affirmait le directeur de collection lors d'une conférence. Cette citation sous-entend les multiples usages de l'image dans les livres du Père Castor. Il sera intéressant de les étudier sous plusieurs angles, avant de nous focaliser sur leur contenu. Tout d'abord, nous nous intéresserons aux livres de contes du Père Castor. Nous verrons les différentes formes que prends alors l'image, et comment son rôle semble évoluer au fur et à mesure, passant de pure illustration du texte, à un support de créativité de l'enfant. Puis nous verrons les différentes mises en scènes ludiques de l'image à l'intérieur des œuvres de la collection. Enfin, nous étudierons la place de l'image et surtout son rôle dans les différents types d'albums de la collection.

1. Des contes traditionnels réinterprétés par les illustrateurs :

Nous avons déjà évoqué plus haut les albums-jeux et autres ouvrages d'activités physiques et manuelles qui fleurissent durant les premières années d'existence du Père Castor. Néanmoins la collection n'est pas étrangère à la publication de formes plus classiques de la littérature de jeunesse. C'est ainsi que nous commencerons par jeter un œil sur plusieurs des contes et autres récits consacrés habituellement aux enfants. C'est grâce à ce genre d'œuvres on ne peut plus traditionnelles que nous pourrons aborder pour la première fois la forme et place particulières qu'occupent les images dans les albums de notre collection.

²⁹⁵ FAUCHER Paul, « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures ». [En ligne] *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), 1958. [Consulté le 04/04/2019]. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-05-0345-002>

Tout d'abord nous allons nous concentrer sur un album illustré par Ivan Bilibine. Bilibine²⁹⁶ est un artiste russe, passionné par la « *Russie profonde* »²⁹⁷, soit l'imagerie populaire et folklorique, des figurines et des ornements sculptés que l'on peut trouver dans les petits villages russes. Notons aussi qu'il adopte la technique des estampes japonaises, qu'il transpose à des représentations du monde russe²⁹⁸. Nous pouvons voir ci-dessous une page d'un des trois albums illustrés par Bilibine pour le Père Castor²⁹⁹. Il s'agit ici d'un conte déjà bien connu et publié pour la jeunesse à l'époque : *La Petite Sirène*, d'Andersen³⁰⁰.

²⁹⁶ Né en 1876, mort en 1942.

²⁹⁷ Formule de DEFOURNY Michel, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, p. 91

²⁹⁸ Un exemple typique de son style est visible dans l'album *Le Petit Poisson d'or*, un conte russe d'Alexandre Pouchkine, dont vous pouvez voir une page en annexe p. 199.

²⁹⁹ Bilibine fuit la révolution soviétique et s'exile en France dès 1925, où il demeure jusqu'en 1936 avant de retourner en Union Soviétique. Les trois albums qu'il réalise pour la collection sont *Conte du Petit Poisson d'or*, *La Petite Sirène* et *Le Tapis Volant*.

³⁰⁰ ANDERSEN Hans Christian, BILIBINE, *La Petite Sirène*, Paris, Flammarion, 1937.



Figure 9 : BILIBINE Ivan, *La Petite Sirène* page 16, Paris, Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Plusieurs choses sont à noter face à cette illustration. Michel Defourny³⁰¹ relève la mise en scène très particulière des images de Bilibine, comme celle-ci, qui s'apparente à celle de l'opéra. En effet la position des personnages, leurs expressions ou postures un peu surfaites, ressemblent bien à une mise en scène théâtrale, nous focalisant sur un moment clé de l'histoire. Dans cette même idée, on ne peut que remarquer les décors fastueux tout comme les tenues des personnages. L'image est ici particulièrement soignée par une multitude de détails, d'ornements dont la forme relève de la gravure voire de l'enluminure³⁰². Le style est effectivement très chargé, et l'illustration toute entière ne peut se lire d'un seul

³⁰¹ Op.cit pp. 92-98.

³⁰² D'ailleurs la couverture annonce que l'ouvrage a été « enluminé par I. Bilibine » et non illustré par lui.

regard. C'est loin de la « simplicité » voulue par Paul Faucher dans ses albums. L'ouvrage est clairement destiné à des enfants déjà assez grands qui maîtrisent la lecture et qui seront capables d'apprécier les détails de l'image, et non à des tous petits qui apprennent à lire et qui seraient perdus par toute cette charge d'ornements³⁰³. De plus, la petite sirène comme la sorcière sont seins nus, bien que ceux-ci soient cachés par leurs chevelures respectives, ce qui n'est sûrement pas à mettre devant les yeux des plus jeunes lecteurs que l'on doit protéger des représentations inconvenantes. Néanmoins, Bilibine respecte ici l'impératif de réalisme : le monde marin y est parfaitement représenté, que ce soit ses animaux, sa « végétation » et même ses couleurs. Mais tout en étant assez réaliste, l'image joue ici avec un imaginaire bien particulier qui s'incarne dans le personnage de la sorcière. Sous la plume de l'illustrateur, elle devient un monstre marin à mi-chemin entre l'anguille et la grenouille, comme une version animalisée et difforme de la Petite Sirène elle-même. Le résultat est effrayant, le mal, incarné par la sorcière, est enlaidi à son maximum, alors qu'au contraire la Sirène est idéalisée, et magnifique. L'auteur de l'image appuie donc la poursuite de la morale par un style très particulier. Ce style devient parfois très folklorique, surtout dans l'ouvrage *Conte du Petit Poisson d'or*³⁰⁴ qu'il illustre également. L'esthétique rappelle les figures traditionnelles russes. Dans ce conte, comme dans celui de *La Petite Sirène*, un monde esthétique nouveau s'ouvre au jeune lecteur, qui se retrouve presque bousculé dans ses représentations et attentes habituelles, par le style unique et de grande qualité artistique d'Ivan Bilibine.

Néanmoins, la mise en page des albums de Bilibine reste pourtant très traditionnelle (le texte d'un côté et l'image qui l'illustre de l'autre en parallèle). D'autres albums de conte s'émancipent déjà un peu plus de ce carcan. C'est le cas de *Baba Yaga*³⁰⁵ publié en 1932, où Rose Celli adapte le conte slave pour la collection du Père Castor. L'ouvrage est illustré par Nathalie Parain³⁰⁶ à la fois dans un style et une composition globale encore bien différente de ce que nous

³⁰³ D'ailleurs, le texte du conte est ici affiché dans sa totalité, de manière assez dense sur la page. Chose rare, cet album présente même une double page ne contenant aucune illustration mais uniquement le récit écrit de l'histoire, pp. 14-15.

³⁰⁴ Voir une illustration en annexe p. 199.

³⁰⁵ CELLI Rose, PARAIN Nathalie, *Baba Yaga*, Paris, Flammarion, 1932.

³⁰⁶ Illustratrice russe (1897-1958), une des grandes artistes qui participe aux albums de la collection (nombre d'albums).

Les illustrations des premiers albums du père castor

avons vu précédemment. En effet, ici, l'illustration ne reste pas cloisonnée à un endroit bien précis de la page, ni dans une position particulière face au texte. Au contraire, l'image se « ballade » librement sur toute la page. A de nombreuses reprises, le dessin de l'illustratrice est inséré en milieu de page, obligeant le texte à la contourner, où à se contenter d'une petite portion de la page alors que l'illustration s'étale largement. L'image prend donc le pas sur le texte à certain moment. D'autant plus que plusieurs doubles pages ne sont consacrées uniquement qu'à l'illustration d'un passage du texte. Le texte se retrouve mis de coté pour laisser la place à l'image, appuyant alors l'idée que l'image contient en elle-même une histoire sans avoir besoin d'un texte en face d'elle pour l'expliquer. D'ailleurs, le style de Nathalie Parain est globalement beaucoup plus simple et géométrique que celui de Bilibine, étant de ce fait beaucoup plus en accord avec la simplicité des formes demandée par Paul Faucher :



Figure 10 : PARAIN Nathalie, *Baba Yaga*, Paris, Flammarion, 1932 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Notons d'abord, comme nous pouvons le voir sur l'image ci-dessus, que la forme même de l'image diffère beaucoup de ce que nous avons pu voir précédemment. L'image, et ses figures n'ont pas de contours distincts. Elles sont incrustées dans l'espace du livre et joue avec le blanc de la page qui l'entoure. Cet espace vide devient une part même de l'œuvre de l'illustratrice, en créant le contour des formes du dessin et permettant au lecteur de les distinguer. Ainsi, c'est par le contraste du blanc de la feuille et du vert de la figure que l'on peut découvrir deux sapins à l'arrière de la maison sur l'image ci-dessus, de même que la forme du sol tout autour d'elle. Les techniques d'illustrations utilisées peuvent aussi aider le lecteur dans ce processus de distinction des formes. En effet, Nathalie Parain travaille ici tous les médiums qui sont à sa disposition : elle colle des papiers colorés, utilise à la fois le pochoir, la gouache et les crayons de couleurs³⁰⁷. C'est ainsi que la maison et sapins semblent avoir été découpés dans des papiers marrons et verts puis collés sur la feuille, alors que le sol et le contour de la petite fille paraissent être faits au crayon. Tout cela donne un résultat très hétéroclite, bien différent des gravures de Bilibine ou celles de Gustave Doré, plus anciennes. Malgré tout, grâce à tous ces procédés, l'image reste très claire, facile à lire et épurée. D'ailleurs on ne peut que remarquer la simplicité de l'illustration sur cette page. Les couleurs sont bien distinctes et appliquées en aplats. Il n'y a aucune fioriture, comme si tout ce qui est accessoire a été mis de côté. L'illustratrice ne garde alors que l'essentiel : la maison, la petite fille et la forêt qui l'entoure. Les formes en elles-mêmes sont aussi très simples, voire géométriques. La maison consiste ainsi en un triangle posé (le toit) sur un rectangle (le socle). Il en est plus ou moins de même pour la figure de la petite fille, dont la tête ronde est suivie d'une robe et de deux pieds rectangulaires eux aussi, etc. En outre, si la fillette porte la tenue « traditionnelle » d'une petite russe, en relation avec la nationalité originale du conte, aucun autre détail ne se relie à une culture en particulier³⁰⁸. La réalité est donc simplifiée à son maximum, mais toujours bien reconnaissable et universelle pour le jeune enfant.

Si le style est très particulier et commence à empiéter sur l'espace de la page, le ratio texte-image reste cependant plutôt égal dans cet ouvrage. Le texte participe toujours largement au récit de l'histoire du conte. Nous allons à présent

³⁰⁷ Informations issues de DEFOURNY Michel, Op.cit. pp. 55-56.

³⁰⁸ Contrairement aux œuvres de Bilibine rappelons-le.

étudier plusieurs ouvrages ou ce ratio se renverse au profit de l'illustration. Le premier de ces cas est un nouvel album illustré par Hélène Guertik en 1933, *Album Fée*, écrit par Rose Celli et Margueritte Seynier³⁰⁹. Cet ouvrage, au concept bien particulier nous le verrons³¹⁰, est constitué de douze contes différents aux origines diverses³¹¹ qui sont ici résumés dans le texte, parfois à leur strict minimum. L'image est placée sur toute une page, soit au dessus, soit en face du texte :



Figure 11 : GUERTIK HÉLÈNE, *Le Preneur de Rats* dans *Album fée*, Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

³⁰⁹ CELLI Rose, GUERTIK HÉLÈNE, SEYNIER MARGUERITTE, *Album fée*, Paris, Flammarion, 1933.

³¹⁰ Voir pp. 108-110.

³¹¹ La postface récence les contes *Cendrillon*, *L'Apprenti Sorcier*, *La Belle au bois dormant*, *La Belle et la Bête*, *Le Chat botté*, *Le Preneur de Rats*, *Le Tsar Saltan*, *Gracieuse et Percinet*, *Peau d'Âne*, *Blanche neige et Rouge Rose*, *Les Cygnes sauvages*, *La Petite Sirène*.

Prenons donc l'exemple du conte du *Preneur de rats*, raconté à la page 12 de l'ouvrage. Le conte des Frères Grimm est ici condensé en deux phrases, sur trois lignes presque tassées en bas de la feuille. L'image, elle, se déploie largement sur toute la surface restante. Ainsi, dans cette œuvre, l'important n'est pas le récit mais l'image. En effet, on se permet ici d'abrégé le texte original, de le tronquer au point d'omettre des points primordiaux de l'histoire, en changeant alors son sens profond³¹². En somme, il n'y a que le début du conte, où le joueur de flûte se présente dans la ville d'Hamelin et la débarrasse de ses rats. Mais les deux auteurs ne racontent pas comment le joueur de flûte, dupé par les habitants du village, revient un soir pour se venger : il charme les enfants avec sa musique, les enlève et ils disparaissent à jamais. Peut-être était-ce là une volonté de Paul Faucher soucieux, comme nous l'avons vu, de protéger ses jeunes lecteurs de scènes trop choquantes et violentes. Néanmoins le fait est que Rose Celli et Marguerite Seynier se sont permises de changer et simplifier le texte original à son maximum, alors que l'œuvre d'Hélène Guertik prend toute la place. C'est presque le texte qui illustre l'image ici. C'est pour l'image que l'enfant va acheter cet album, non pas pour les récits qu'il contient. De cette façon, cet ouvrage réinvente complètement le « genre » du recueil de conte, en faisant quasiment un recueil d'images³¹³.

Enfin, notons que la collection du Père Castor va même encore plus loin dans cette idée, grâce aux albums de Lalouve³¹⁴ particulièrement, comme *Contes de fées en images lumineuses*³¹⁵, parut en 1934, que nous allons étudier ensuite :

³¹² Le texte (visible sur la photographie ci-dessous) dit : « Une ville est envahie par les rats. // Survient un joueur de flûte, qui attire tous les rats, charmés par la musique et les conduit à la mer, où ils se noient ».

³¹³ D'autant plus que l'image n'est pas tout à fait fixe mais dynamique, nous le verrons.

³¹⁴ Lalouve est le surnom que se donne l'illustratrice Kate Wolff.

³¹⁵ LALOUVE, *Contes de fées en images lumineuses*, Paris, Flammarion, 1934.



Figure 12 : LALOUVE, *Cendrillon* dans *Contes de fées en images lumineuses*, Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Là, le texte a complètement disparu. Il n'y a même aucun titre permettant à l'enfant d'identifier l'histoire dont l'image est issue. Celle-ci représente un moment clé du conte qu'elle désigne (ici Cendrillon qui s'enfuit du bal en perdant sa chaussure au passage). Avec elle seule, le lecteur doit comprendre de quel conte il s'agit. Lalouve s'adresse en quelque sorte à l'horizon d'attente³¹⁶ de son lecteur. L'image se passe ainsi de texte, elle est complètement autonome. Elle raconte en elle-même une histoire que l'enfant est à même d'identifier et de comprendre. L'image est d'ailleurs grandement simplifiée, ne gardant juste que les formes de ses figures, ne se focalisant que sur les informations à apporter à l'enfant pour qu'il comprenne de quoi il s'agit (ici on devise des marches, une princesse et une chaussure et c'est assez pour entendre que c'est le conte de *Cendrillon* qui est illustré). Bien sûr cet ouvrage n'est pas un livre d'histoire mais un album d'activité. Le texte n'y est pas, parce qu'il n'est pas question de raconter un récit,

³¹⁶ L'histoire fait appel à toutes les références culturelles de l'enfant à ce sujet, lui permettant alors, avec quelques éléments bien choisis et connus (ici la perte de chaussure de Cendrillon), d'identifier sans problème le conte dont il est question.

mais de jouer et de créer à partir de l'image seule³¹⁷. Néanmoins on ne peut nier non plus que ce genre d'ouvrage s'inspire des recueils de conte traditionnel, et joue sur les connaissances de son lecteur à ce propos.

Avec le seul exemple des livres de conte de la collection, nous pouvons ainsi voir les différents déplacements de l'image opérés par les albums du Père Castor. Si l'image garde parfois sa place traditionnelle d'illustration, bien en face du texte, elle prend à d'autres reprises l'ascendant sur le texte : obligeant le récit à la contourner ou même à se réduire pour qu'elle puisse s'étaler. Bientôt l'image s'émancipe totalement du texte et devient elle-même le récit de l'histoire. L'œuvre en elle-même se change alors en un recueil d'images. Les albums du Père Castor ont donc bel et bien permis de faire évoluer la mise en scène et la place de l'image dans le livre pour enfant, allant même jusqu'à changer son rôle traditionnel.

2. Des albums qui mettent en scène l'image de façon ludique :

En somme les albums du Père Castor, cherchent à rendre l'image toujours plus récréative pour l'enfant, l'invitant ainsi à lire et s'intéresser plus facilement à l'œuvre qu'il parcourt et à son histoire (s'il y en a). C'est au pur aspect ludique de l'image que nous allons nous focaliser maintenant, par sa mise en scène notamment. Cette mise en scène sera plus ou moins originale. Nous allons commencer dès lors par étudier la première double page de l'album *Tricoti-Tricota*, parut en 1939, illustré par Françoise Themerson³¹⁸ :

³¹⁷ Il est question ici de créer des images colorées en découpant les espaces blancs et en les remplaçant par du papier de couleur transparent qu'on viendra éclairer ensuite.

³¹⁸ D'ALENCON May, THEMERSON Françoise, *Tricoti-Tricota*, Paris, Flammarion, 1939.

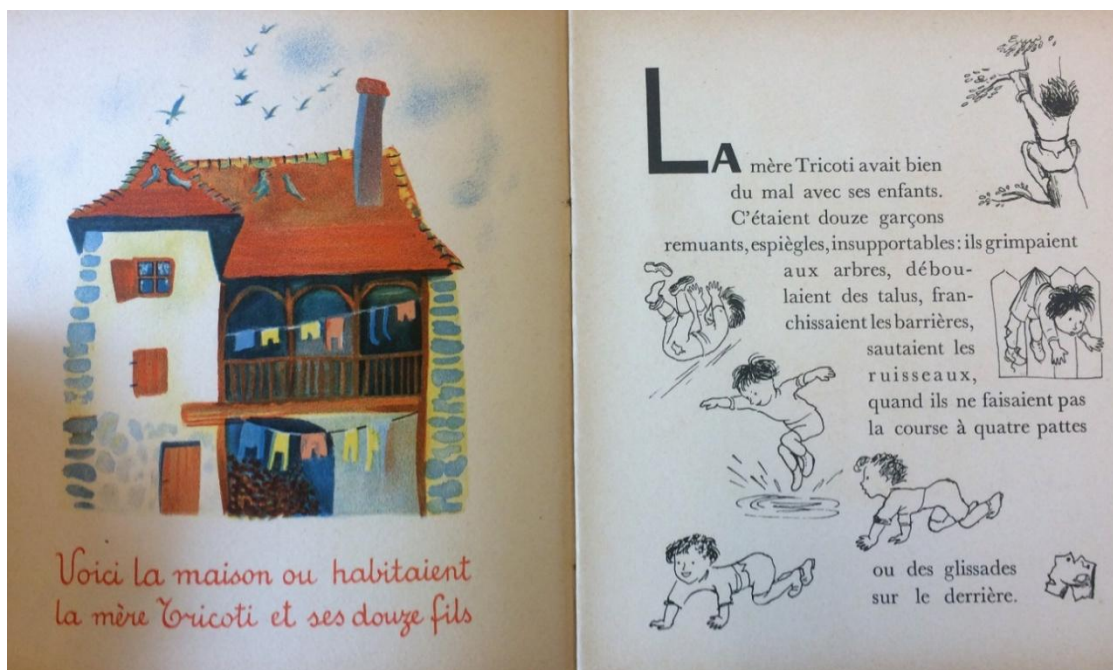


Figure 13 : THEMERSON Françoise, *Tricoti-Tricota*, Paris, Flammarion, 1939 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Cet ouvrage contient un nouveau récit original écrit par May d'Alençon³¹⁹. Il raconte l'histoire d'une mère de famille (la Mère Tricoti) débordée par ses douze garçons infernaux, qui passent leur temps à faire des bêtises et à trouser leurs habits. Dès la deuxième page, Françoise Themerson nous illustre six de ces enfants turbulents. On peut les voir ramper, sauter, dégringoler, grimper tout autour du texte qui les décrit³²⁰. Ils sont si pénibles et « *remuant* » qu'ils en perturbent la lecture de l'œuvre. En effet, ils prennent tellement de place que le texte, comme complètement dépassé par les bambins, est obligé de les contourner tant bien que mal. Ainsi on peut voir sur la page de droite ci-dessus, que la forme de l'écrit s'adapte à la place des illustrations incrustées un peu partout sur la feuille. Cela donne une nouvelle fois l'impression que l'image domine la page, alors que le texte doit s'ajuster en fonction d'elle. Dans tous les cas, ces enfants « insupportables » ne pouvaient pas être mis en scène de meilleure manière. Cette mise en scène participe alors à la caractérisation de ces personnages et de la vie de famille désordonnée de la Mère Tricoti. En outre, sur la page de gauche, un nouvel aperçu de la situation initiale de l'histoire nous est donné par la représentation de

³¹⁹ Nom francisé de Franciszka Themerson (1907-1988).

³²⁰ « *C'étaient douze garçons remuants, espiègles, insupportables : ils grimpaient aux arbres, déboulaient des talus, franchissaient les barrières, sautaient les ruisseaux, quand ils ne faisaient pas la course à quatre pattes ou des glissades sur le derrière.* »

la « maison où habitaient la mère Tricoti et ses douze fils ». Notons que cette image est complètement détachée du texte qui lui fait face. Elle se présente comme un commentaire que l'illustratrice elle-même ajoute à l'histoire. D'ailleurs, elle écrit sous son dessin deux lignes qui l'illustrent et le caractérisent parfaitement. L'illustratrice se fait alors auteure pendant un court instant, en rajoutant une donnée qui n'était pas présente dans le récit principal. Notons qu'elle semble s'adresser ici directement au lecteur et donc à l'enfant. Le lien entre l'image et le jeune lecteur n'en est alors que plus fort. C'est comme si Françoise Themerson interpellait l'enfant à regarder attentivement son œuvre. Elle répétera cela à plusieurs reprises dans l'album, présentant à tour de rôle la maison de la famille, les douze garçons, ou la grande araignée qui tisse sa toile dans un coin d'une pièce³²¹. Les ajouts ne sont donc pas d'une importance primordiale pour l'histoire, mais semblent permettre à l'enfant de se familiariser avec l'environnement des personnages, et peut-être même de mieux s'immerger. Sur la page ci-dessus, nous pouvons ainsi voir représentée la maison de la famille Tricoti. Son interprétation est bien récréative pour l'enfant, à l'image de ses habitants : elle est bancale, disproportionnée, colorée, des fils à linge pendent à tous les étages... L'image est donc faite principalement pour amuser l'enfant, et n'apporte rien de plus au récit³²². L'illustration fait ici partie de la mise en scène de l'histoire et y participe amplement.

Dans la même idée d'une représentation ludique de l'image, bien que d'une manière différente, nous pouvons citer l'œuvre écrite par Marie Colmont et illustrée par Alexandra Exter³²³, *Panorama du fleuve*³²⁴. Cet album publié en 1937 est le premier d'une série qui sera complétée plus tard de *Panorama de la côte* et *Panorama de la montagne* tous deux en 1938³²⁵. Dans notre ouvrage précisément, le lecteur est invité à suivre le parcours du fleuve depuis sa source en passant par les montagnes jusqu'à son estuaire où il se plonge dans la mer³²⁶, cela à la fois

³²¹ Voir cette page en annexe p. 200.

³²² C'est ce que lui reprochera Paul Faucher qui, dans une réédition de l'album en 1957 choisira, de repenser complètement l'illustration de l'ouvrage. Refusant les commentaires sous chaque image qu'il juge alors d'un humour incompréhensible pour les enfants, mais seulement par les parents.

³²³ Surnom d' Alexandra Alexandrovna Grigorovitch, artiste peintre polonaise (1882-1949).

³²⁴ COLMONT Marie, EXTER Alexandra, *Panorama du fleuve*, Paris, Flammarion, 1937.

³²⁵ Toujours par Marie Colmont et Alexandra Exter.

³²⁶ Même principe pour les deux autres albums de la série.

dans un texte explicatif qui se situe au dos de l'image et par l'illustration qui se présente donc sous la forme d'un panorama :



Figure 14 : EXTER Alexandra, *Panorama du fleuve*, Paris Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Cet album peut se lire comme un livre standard, en tournant les pages l'une après l'autre. Ou alors le livre s'étire totalement sur la longueur, nous donnant d'un côté ce magnifique panorama³²⁷ peint par Alexandra Exter d'un côté, et de l'autre le texte commentant et expliquant les différentes étapes par lesquelles passe le fleuve. L'image devient alors plus qu'une illustration du texte : elle est presque une œuvre à part entière. D'ailleurs ici, l'image et le texte ne se lisent pas en parallèle. La mise en page même de l'ouvrage sépare ces deux aspects. Bien sûr, sans le texte, l'œuvre d'A. Exter, n'est qu'une belle image, il faut le récit à son dos pour en comprendre tous les aspects et relever tous les détails. Néanmoins, par sa forme, elle peut tout à fait être appréciée par l'enfant sans avoir besoin du récit. C'est en effet une mise en page très originale que celle de cette série d'album. Elle déconstruit la forme même du livre, et réinvente sa façon de le parcourir. Effectivement, il est assez malaisé de lire l'œuvre de la manière traditionnelle, en tournant les pages une à une. Si cela ne dérange pas la lecture du texte, il est

³²⁷ Long de 8 pages.

impossible d’embrasser du regard toute l’image de cette façon³²⁸. Cela est un nouvel encouragement à lire l’image et le texte de manière séparée. Dès lors, l’ouvrage est conçu pour être étiré complètement par l’enfant. Le livre devient alors une seule page (longue de huit pages normales) qui présente le panorama et le texte à son dos. Ce n’est plus alors un véritable album que nous avons sous les yeux. Il reprend une partie des codes des albums-jeux que nous avons abordés : le livre se transforme, et plus particulièrement, transforme l’image pour l’animer et la rendre plus attrayante au jeune lecteur. Cette mise en forme particulièrement ludique amène ainsi l’enfant à lire une œuvre qui se veut documentaire. L’album ne contient pas une histoire ou un conte, mais des informations précises sur le parcours du fleuve de son point de départ jusqu’à son arrivée, bien qu’elles soient toujours racontées d’une manière assez romancée³²⁹. Grâce à l’image, on donne envie à l’enfant d’en apprendre plus sur le fleuve et sur le cycle de l’eau en général. Il est invité à acquérir de nouvelles connaissances sans se sentir forcé, voire même sans s’en rendre compte tout absorbé qu’il est face au contenu récréatif de l’œuvre.

Néanmoins cet aspect ludique n’est pas ce qui rend l’ouvrage le plus aisé à lire. La longue page que devient notre *Panorama du fleuve* ne peut pas être manipulée n’importe comment. Elle doit être étendue et posée à plat sur une table (ou ailleurs) et l’enfant doit se pencher dessus pour la parcourir. Ce n’est pas un album que le lecteur peut emmener et lire n’importe où. La lecture de cette œuvre est donc assez contraignante. Le processus de lecture est lui-même mis en scène, ce qui peut participer une nouvelle fois à l’attrait de l’œuvre : ce livre n’est pas n’importe quel livre, mais un ouvrage différent des autres, qui nécessite un soin et une attention particulière.

Une dernière manière particulière de rendre l’image ludique est celle utilisée dans plusieurs albums de la collection comme l’*Album fée, Tout Change*³³⁰ de Grégoire Tcherkessof publié en 1934, et l’ouvrage qui nous intéressera ici

³²⁸ De plus le pliage du panorama rend les pages trop épaisses si on essaie de lire l’ouvrage page par page.

³²⁹ Les titres des différentes pages correspondants à l’illustration sont ainsi « *Quand l’eau du ciel tombe sur la terre...* », « *Le torrent, fils de la neige* », « *Le ruisseau, fils des sources* », « *Le petit fleuve rassemble ses forces* », « *La ville assise au bord de l’eau* », « *et l’eau de la mer remonte au ciel...* ». Au-delà du fleuve, c’est le cycle de l’eau qui est raconté.

³³⁰ Nous l’étudierons pp. 170-173.

*Album Magique*³³¹ écrit par Rose Celli et illustré par Nathalie Parain et Hélène Guertik en 1932, dont vous pouvez voir l'une des pages ci-dessous :



Figure 15 : GUERTIK Hélène, PARAIN Nathalie, *Le Papillon* dans *Album Magique*, Paris Flammarion, 1932 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Les illustrations de chacun de ses albums se constituent sous le principe suivant : deux images plus ou moins distinctes l'une de l'autre se chevauchent sur une même page. L'une est imprimée en bleue, l'autre en rouge. En regardant à travers l'un des yeux d'une paire de lunettes fournie avec l'œuvre (créée à partir deux feuilles transparentes de couleur l'une bleue, l'une rouge³³²), les deux images se distinguent et deviennent nettes. Ainsi si on regarde à travers la feuille rouge de la lunette, l'image de la même couleur est invisible, alors que la bleue s'affiche parfaitement³³³. Et inversement lorsqu'on observe la page grâce à la lunette bleue.

³³¹ CELLI Rose, GUERTIK Hélène, PARAIN Nathalie, *Album Magique*, Paris, Flammarion, 1932.

³³² Voir une photographie de la lunette en annexe. p. 201.

³³³ Pour décrire l'ouvrage, je me suis aidée d'une description de celui-ci faite par DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, p. 52.

Ce procédé tout simple permet donc d'afficher deux illustrations sur une même feuille. Cet agencement de l'album est donc très ludique pour l'enfant qui se retrouve presque devant un tour de magie. D'ailleurs dans la préface de l'ouvrage, le Père Castor précise lui-même que « ces feuilles sont de « véritables baguettes magiques » ». En effet, le principe de l'œuvre repose sur la visualisation par l'enfant du temps qui passe grâce à ses lunettes « magiques ». Ainsi sur l'illustration ci-dessus, sur l'image rouge, qui se regarde toujours en premier, on peut voir une chenille qui monte sur la branche d'un arbre, alors qu'en arrière-plan on aperçoit un cocon déjà suspendu. Si on change de lunette pour regarder le dessin bleu, on y voit cette fois un papillon qui déploie ses ailes, sur la même branche. En un court instant, l'enfant a donc pu voir l'animal passer de l'état de chenille dans son cocon, à celui d'un papillon adulte. Plus tôt dans le livre, il a pu voir un jardin sous la neige de l'hiver, et fleuri au printemps, ou un arbre tout juste planté par des bambins, devenir grand et fort de longues années plus tard³³⁴, etc. Encore une fois, l'album reprend certains codes des livres-jeux à transformation, à la seule différence que l'image ici ne se métamorphose pas elle-même. Elle reste identique et c'est l'enfant seul qui en fait ressortir un aspect en particulier grâce à sa « lunette magique ».

Si les albums du Père Castor accordent une grande importance à l'image, ils n'hésitent pas à repenser sa mise en scène traditionnelle pour la rendre plus attractive et ludique pour leurs jeunes lecteurs. L'image se permet à présent de prendre le pas sur le texte, et l'illustrateur sur l'auteur en s'autorisant des commentaires hors-texte. On fait évoluer sa forme pure, quitte à changer pour cela la constitution même du livre et de sa façon de le parcourir. Enfin la collection n'oublie jamais que l'apprentissage doit se faire de manière récréative pour l'enfant : par sa prépondérance, l'image permet au lecteur de jouer avec elle, le menant ensuite vers une dimension didactique tout naturellement.

3. Réinventer le rôle de l'image dans l'album :

³³⁴ Les autres livres de la série répondent au même principe. Dans *Album fée*, le lecteur pouvait voir deux moments du conte qu'on lui racontait, généralement la situation initiale superposée au dénouement de l'histoire. Dans *Tout change*, il est confronté à l'évolution des techniques (comment on passe de l'éclairage à la lampe à huile à l'électricité par exemple).

Jusqu'ici nous avons donc pu constater que l'image dans les albums de la collection n'a pas seulement vertu à être l'illustration d'un texte, quel qu'il soit. Elle le reste certes dans certains cas, nous l'avons vu plus haut³³⁵, mais elle ne peut être entièrement définie par ce rôle. Avec le Père Castor, l'image devient en réalité un support pour l'enfant. Cette idée est aussi le signe que la vision du livre pour enfant se transforme. Ici, le livre n'est plus un objet sacré, porteur de connaissance, qu'il faut respecter et traiter avec précaution. Au contraire la plupart des œuvres de la collection sont des albums d'activités de toute forme³³⁶ où on invite l'enfant à déformer, transformer le livre à coup de ciseaux, de crayons ou encore de bâtons de colle. On amène le « lecteur³³⁷ » à modifier la forme de l'ouvrage, mais aussi souvent son contenu. L'album, et l'image qu'elle contient, devient une base à la créativité de l'enfant grâce aux différentes activités récréatives qu'il propose. Tout cela contribue à faire de l'œuvre des illustrateurs une source et de connaissance pour l'enfant, nous le verrons en détails plus tard. Contentons-nous pour l'instant d'étudier le rôle nouveau qu'acquiert l'image dans la collection à l'aide, tout d'abord, des deux premiers ouvrages publiés sous cette collection : *Je fais mes masques* et *Je découpe*, tous deux de Nathalie Parain.

*Je fais mes masques*³³⁸, est le tout premier album du Père Castor et est écrit et illustré par Nathalie Parain. Or ici, l'album n'en est pas vraiment un. L'ouvrage peut être considéré comme un simple réceptacle temporaire des images qui y sont contenues. Le livre a en effet vertu à être découpé et donc détruit. D'ailleurs, cette œuvre de grand format et composée de feuilles de carton est reliée par une simple corde qui passe dans deux petits trous percés sur chaque page. Autrement dit, c'est une reliure d'assez mauvaise qualité, presque de l'ordre d'une reliure d'attente. Cela démontre que cet album n'a pas vocation à perdurer longtemps, et attend à être rapidement démonté par l'enfant pour lequel il n'aura ensuite plus d'utilité et pourra être jeté. On ne gardera ici que les masques qui y sont contenus. Effectivement, sur chacune des doubles pages de l'œuvre se trouvent le modèle d'un masque et ses différentes parties à découper puis à assembler comme on peut

³³⁵ Voir pp. 90-95.

³³⁶ J'en dénombre 46 albums sur 90.

³³⁷ On revient en conclusion sur la notion de lecteur dans ses albums, d'où les guillemets. Voir p. 111.

³³⁸ PARAIN Nathalie, *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1935. Nous en avons déjà parlé pp. 87-88.

le voir ci-dessous avec l'exemple du masque de l' « Hindou »³³⁹. Remarquons que le modèle complet du masque se situe en haut à gauche de la première page, en petit. A sa droite se trouvent les divers éléments du masque (le turban du personnage, son visage et son nez (en haut de la page de droite)).

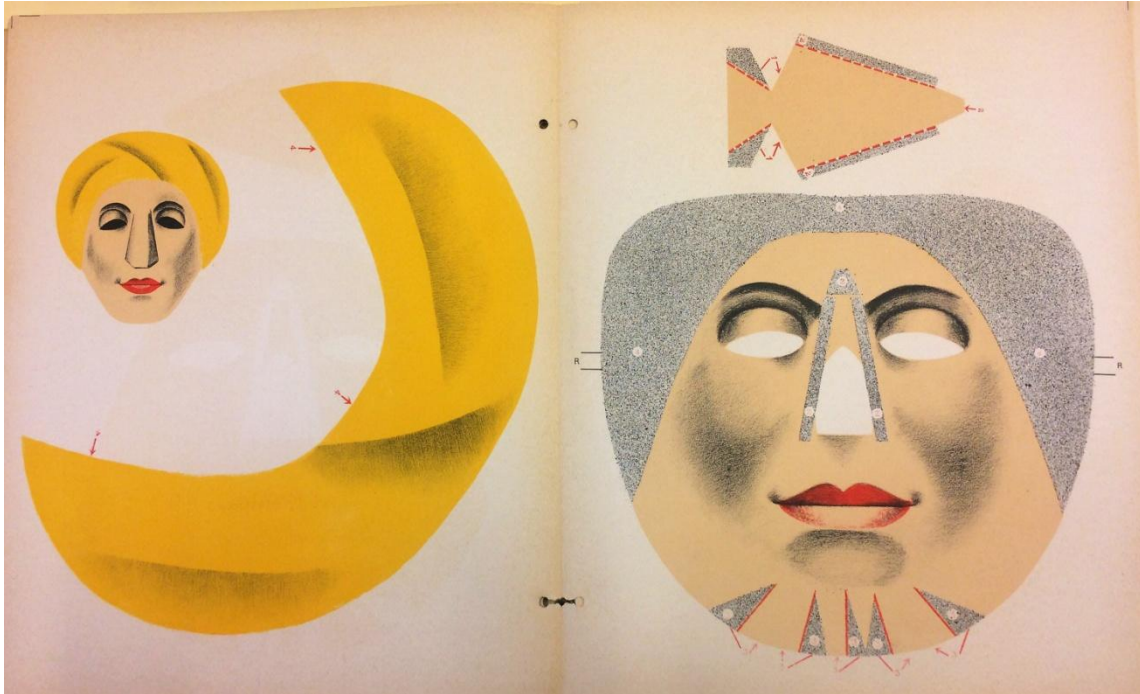


Figure 16 : PARAIN Nathalie, *L'Hindou* dans *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1931 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Autrement dit dans *Je fais mes masques*, l'image survit à l'album. Dans ce processus elle se retrouve elle-même défigurée et change de nature : elle était une image dans un livre, elle devient un masque destiné à être porté par l'enfant durant ses jeux. L'image est transfigurée et change de rôle ici. Mais c'est justement sa fonction dans cet album. Elle est vouée à être plus qu'une illustration et à devenir un jouet pour son propriétaire en dehors du livre qui la contient. C'est un principe qui se répète dans plusieurs des albums de construction du Père Castor, nous les étudierons mieux tout à l'heure.

Dans la même idée, notons qu'il existe des albums-jeux dans la collection, où l'image se retrouve également support de jeux mais de manière différente que dans *Je fais mes masques*. Prenons l'exemple de *Faites votre marché* un nouvel ouvrage

³³⁹ C'est le premier masque présenté par l'œuvre.

de Nathalie Parain édité en 1935³⁴⁰. Là sont mises à disposition de l'enfant des petites vignettes à découper au milieu de l'œuvre (représentant des objets et aliments divers), en plus des dessins de l'illustratrices déjà présent dans l'ouvrage. Les images imprimées dans le livre deviennent alors une sorte de plateau de jeu. Par exemple est représentée la devanture d'une boulangerie. A son dos sont dessinées des petites cases à l'intérieur desquelles est inscrit le nom d'un produit vendu dans l'établissement (une baguette, un croissant...), ou celui d'un ingrédient ou d'un objet qui y sont utilisés (la farine, un couteau à pain...) ³⁴¹. Dans la préface de l'œuvre, plusieurs jeux sont proposés au lecteur. L'un consiste à replacer chaque vignette dans la case qui lui correspond. L'image n'a donc plus rien à voir avec une illustration. Et l'album n'est de nouveau plus vraiment un livre, mais se transforme sous l'action de l'enfant en un plateau de jeu de société.

Dans un autre domaine, passons maintenant à *Je découpe*³⁴², publié en 1931 lui aussi. Ici l'album reste le support de l'image et n'est pas voué à disparaître. L'ouvrage contient onze images, onze scènes (suivie d'un court commentaire, d'une consigne ou d'une petite histoire à son propos), qui font appel à des éléments familiers pour le lecteur comme des bateaux voguant sur la mer, un oiseau donnant à manger à ses petits dans son nid, ou encore un bouquet de fleur dans un vase. La préface de l'œuvre explique alors que l'enfant va pouvoir compléter chaque tableau selon (ou non) la consigne ou le commentaire présent en bas de page, sous chaque dessin de Nathalie Parain, ou tout simplement jouer à partir des éléments qui lui sont ici présentés. Pour cela, sont mis à sa disposition au milieu de l'œuvre des feuilles de couleurs cartonnées ainsi qu'une page de modèles de figures aux formes très géométriques, comme la plupart des dessins de l'illustratrice dans ce livre. L'enfant doit alors découper directement dans ces feuilles les formes qu'il désire. Par exemple, comme nous le voyons dans la photographie ci-dessous extraite de l'œuvre, le lecteur est invité à faire lui-même un bouquet de fleur, en copiant l'illustration ou en en créant un de toute pièce selon sa propre imagination.

³⁴⁰ PARAIN Nathalie, *Faites votre marché*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509734t.r=faites%20votre%20march%C3%A9?rk=21459;2>

³⁴¹ Voir en annexe la copie de ces deux pages p. 202.

³⁴² PARAIN Nathalie, *Je découpe*, Paris, Flammarion, 1931.

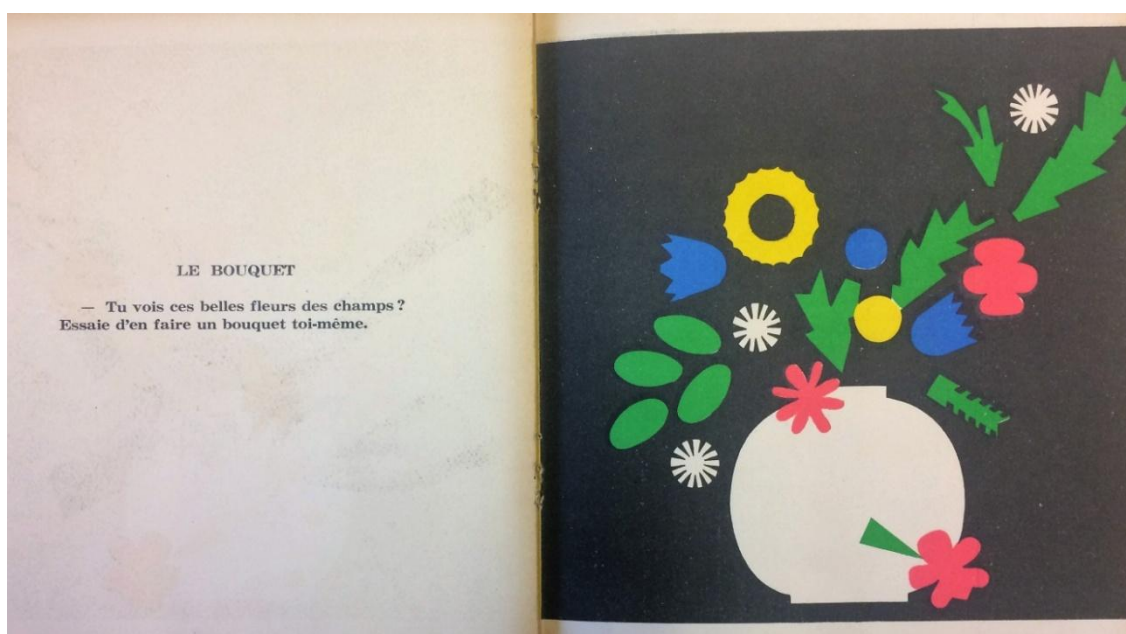


Figure 17 : PARAIN Nathalie, *Le Bouquet* dans *Je découpe*, Paris, Flammarion, 1931 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

En somme, les images de l'album sont des modèles que l'enfant peut chercher ou non à recopier lui-même. Notons que ce livre n'est pas non plus un manuel, car il ne donne aucune indication précise au lecteur sur la façon de reproduire les images de Nathalie Parain. Il existe néanmoins une série dans la collection intitulée « *Manuel du Père Castor* », qui dans notre période précise n'est pas très fournie³⁴³. On peut cependant citer l'album de Charles-Robert Bellenfant³⁴⁴, *Modelage*, publié en 1938³⁴⁵ qui se présente comme un guide apprenant au enfant à modeler l'argile de différentes manières. On explique au lecteur diverses techniques en plusieurs étapes, accompagnées d'illustrations qui servent de modèles bien détaillés (voir ci-dessous) qui lui apprennent peu à peu à faire de belles sculptures d'argiles, de plus en plus complexes.

³⁴³ Seulement celui que nous allons étudier.

³⁴⁴ Surnommé simplement « Bellenfant » dans les ouvrages du Père Castor (1896-1982).

³⁴⁵ BELLENFANT Charles-Robert, *Modelage*, Paris, Flammarion, 1938.

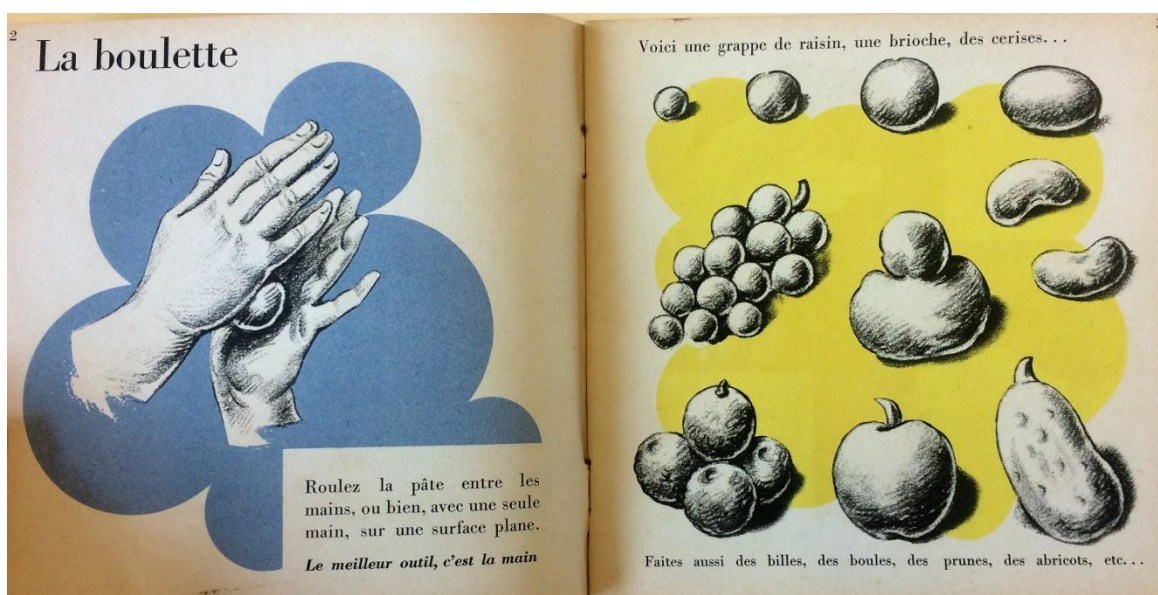


Figure 18 : BELLENFANT Charles-Robert, *La boulette* dans *Modelage*, Paris, Flammarion, 1938 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

On voit sur la photographie des pages 2 et 3 de l'œuvre à quel point les exemples imagés sont précis. On expose d'abord la position des mains et le mouvement qui doit être fait pour réaliser la « boulette » d'argile. Puis on lui montre les différentes variations qu'il peut obtenir grâce à la forme ainsi réalisée. Dans ce cas précis, l'image n'a aucune valeur de récit. Elle est purement didactique, et permet juste l'apprentissage du modelage dans ce manuel. Alors que dans *Je découpe*, si l'image sert elle aussi de modèle, on ne peut pas dire qu'elle soit explicative. Elle se veut juste un exemple concret de ce que l'enfant peut réaliser et l'invite à en faire de même, par le biais de sa préface : « *Bientôt, tu n'auras plus besoin de modèle, tu inventeras et tu feras tout seul de gentils tableaux que tu pourras coller sur du carton et accrocher au mur de ta chambre* ». L'enfant a donc plus ici un rôle de « co-illustrateur » : il est invité à compléter le livre par ses propres œuvres. Les images sont donc encore une fois des supports à la créativité de l'enfant plus que des illustrations. Si elles sont accompagnées d'un cours texte, celui-ci n'est pas narratif et ne participe qu'à encourager l'enfant à la création³⁴⁶.

A travers le rôle de l'image c'est aussi celui de l'album que l'on transforme ici. Le livre n'est plus un objet sacré de connaissance mais devient, comme

³⁴⁶ « -Tu vois ces belles fleurs des champs ? Essaie d'en faire un bouquet toi-même. » dit le texte de la page de *Je découpe* qui se trouve plus haut p. 114.

l'image, un support à l'activité de l'enfant. De son côté l'image se retrouve métamorphosée en jouet pour le lecteur ou sert de modèle à la créativité propre du jeune bambin.

Cette partie nous a permis d'aborder le projet éditorial de la collection créée par Paul Faucher selon les principes de l'Education Nouvelle, et son application à travers la place et la fonction nouvelle que les albums du Père Castor offrent aux images. Paul Faucher, convaincu par les idées de la nouvelle éducation, décide de se consacrer corps et âmes à faire connaître le mouvement aux français. Sa première tentative ayant échoué, il se propose d'agir directement sur les enfants par le biais de livres enfantin. Se construisant une grande connaissance de la littérature jeunesse, et portant un intérêt tout particulier pour les nouveaux albums russes pour enfant, il mène peu à peu la rédaction de trois catalogues anticipés. Divisés en tranches d'âges différentes, il souhaite mettre en place une collection d'ouvrages qui répondraient au besoin de chacun de ses lecteurs, même des bambins les plus jeunes. Il élabore ainsi une ligne éditoriale très stricte. Les albums doivent permettre à leurs lecteurs de cultiver leur créativité et leur autonomie, tout en constituant en eux les bases solides nécessaires à leur éducation. L'ouverture au monde, à la nature, et l'encouragement à l'activité physique sont aussi des points importants du projet de la collection. Enfin, les illustrations se doivent d'être d'une qualité artistique irréprochable, tout en étant les plus claires possibles : elles doivent constituer un langage à part entière pour l'enfant, surtout pour celui qui ne sait pas encore lire. Elles doivent de plus être les plus fidèles possibles à la réalité de ce qu'elles illustrent, sans pour autant être choquante, ni extravagantes.

L'image du Père Castor est donc plus qu'une simple illustration. Bien qu'il existe dans la collection des albums très traditionnels, la mise en page évolue rapidement : l'image est reine et prend de plus en plus le pas sur le texte. Certains livres deviennent alors des recueils d'images, où celle-ci n'a plus besoin d'être accompagnée d'un texte pour faire comprendre son message à l'enfant. Sa mise en scène se veut de plus particulièrement ludique, pour intéresser et amuser le bambin, quitte à sacrifier le confort de lecture. Dans cette optique, elle va jusqu'à métamorphoser la forme même du livre pour s'étendre à son aise, comme dans les *Panorama* d'Alexandra Exter. Enfin, sa fonction dans le livre jeunesse change ici

du tout au tout. Elle devient un support d'activité pour l'enfant. Le livre n'est plus sacré, mais un appui à la créativité du lecteur. On invite l'enfant à déformer, découper, coller les images déjà présentes dans l'œuvre. L'illustration traditionnelle se change en un jouet ou un accessoire qui va survivre à l'album, simple réceptacle de ces images. L'enfant est alors plus qu'un lecteur devant les albums du Père Castor. C'est un « acteur » qui est constamment encouragé à créer aux travers des images et plus particulièrement des albums d'activités de la collection.

III. DES ALBUMS EN TOUS GENRE QUI PARTICIPENT A L'EDUCATION DE L'ENFANT

A. DES ALBUMS DE JEUX ET D'ACTIVITES :

Paul Faucher, sergent recruteur de l'Education Nouvelle, se propose d'utiliser les albums du Père Castor afin de former les parents et les éducateurs qui les auront entre les mains. Plusieurs principes tiennent vraiment à cœur au directeur de collection, nous avons vu la plupart plus tôt³⁴⁷. Celui que nous allons étudier dans la dernière partie de ce travail repose sur la question de l'éducation de l'enfant : comment lui apprendre à lire, écrire, parler dans une démarche positive et naturelle ? L'idée étant qu'il ne vive jamais l'enseignement comme une charge, un devoir exigeant et rébarbatif, mais qu'il éprouve le plus de plaisir possible à apprendre et à se cultiver, quelque soit son âge. Le principal est donc que l'enfant s'instruise sans s'en rendre compte. D'où l'importance cruciale des albums de « jeux » ou d' « activités » diverses, qui sous le prétexte d'une occupation ludique, vont transmettre des savoirs concrets au lecteur. Ce dernier va donc acquérir une connaissance, un savoir-faire, sans s'en apercevoir, tout en étant capable de le restituer dans un autre contexte futur.

Ainsi selon Paul Faucher un éducateur doit « *soutenir, alimenter, ordonner les activités avec discrétion* » mais aussi :

« *Inciter aux jeux, aux moyens d'expression personnelle (jeux et danse, jeux dramatiques, chant, expression orale), à l'expression plastique (dessin libre, modelage, découpage, travaux manuels, plâtre, gravure) en tant qu'expression et affirmation des enfants.* »³⁴⁸

Au-delà de l'apprentissage, les jeux et travaux manuels doivent aussi être un moyen d'expression pour l'enfant. Grâce à eux, il doit pouvoir se dépenser, créer,

³⁴⁷ Voir pp. 86-94.

³⁴⁸ Extrait des notes personnelles de Paul Faucher : « APX 78. Cote 3.6 ND » dans PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 338.

s'exprimer librement et selon ses goûts. Cela dans un milieu ouvert qui le pousse à extérioriser sa créativité et ses pensées propre, au contraire de l'environnement scolaire qui cherche trop souvent à produire des normes plutôt que des enfants sains. Mais encore une fois, notons qu'il ne sortira de belles choses des mains et de l'esprit du jeune bambin que s'il y est bien préparé par une bonne éducation. Et c'est exactement ce que ce genre précis d'albums de la collection du Père Castor se propose d'accomplir. Nous allons pouvoir dès lors étudier trois types différents d'albums d'activités : ceux reposant sur des jeux musicaux, d'autres sur des travaux manuels tout aussi ludiques, et enfin nous nous intéresserons aux livres de coloriage produits pendant cette période³⁴⁹.

1. Les jeux musicaux :

Pour le Père Castor, le folklore a une importance particulière³⁵⁰. Il est en effet persuadé, selon Marie-Françoise Payraud-Barat, que l'expression corporelle et personnelle est aussi « *intrinsèquement culturelle, elle doit donc s'inscrire dans un système de références culturelles déterminée qui forme les racines de l'individu* »³⁵¹. Nous retrouverons l'expression de ce folklore dans de nombreux ouvrages, et tout particulièrement ici dans les albums de jeux musicaux de la collection. Ces derniers ne sont pas nouveaux dans le paysage éditorial pour la jeunesse. Pour ne citer qu'un exemple, nous avons déjà étudié plus haut l'ouvrage illustré par Louis-Maurice Boutet de Monvel intitulé *Vieilles chansons et danses pour les petits enfants* publié en 1884³⁵². Le contenu même de cette œuvre n'a rien de révolutionnaire : il contient 28 chansons et comptines venant de la tradition française. Ce sont des chansons déjà bien connues pour la plupart, et le livre se

³⁴⁹ Cette partie repose principalement sur des remarques personnelles, bien que je m'inspire parfois de réflexions issues principalement des ouvrages de PAYRAUD-BARAT Marie Françoise et DEFOURNY Michel.

³⁵⁰ Il en est de même pour le mouvement de l'Education Nouvelle. Voir pp. 50-72.

³⁵¹ PAYRAUD-BARAT. Op.cit. p. 339.

³⁵² BOUTET DE MONVEL Louis-Maurice, WIDOR Charles-Marie, *Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants, notées avec des accompagnements faciles* [En ligne] Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1884. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595062f/f11.planchecontact>

vente d'ailleurs de cette utilisation d'un folklore ancien dans son titre même³⁵³. L'innovation de cet album tenait dans sa forme. Il a été publié dans un format « nouveau » à l'italienne (celui d'un album et non d'un livre traditionnel³⁵⁴), et avec une mise en page des images au style enfantin et léger qui illustrent chaque comptine. L'image entoure la partition et les paroles de la chanson comme un cadre. D'ailleurs, chaque syllabe de la chanson est notée sous la note de musique qui lui correspond, afin que le lecteur puisse suivre aisément le cours de la mélodie sans perdre de vue les paroles. Cela sous-entend que l'enfant connaisse déjà préalablement le solfège ou alors qu'il soit accompagné par un adulte qui pourra lui interpréter les notes de musique imprimées ici. Aucune aide, ni consigne ne sont laissées à l'enfant pour le guider dans sa lecture. L'image quant à elle, illustre le contenu des paroles de la chansonnette : des bateaux qui flottent sur l'eau tout en étant pourvus de longues jambes qui tombent au fond de la mer. Cette interprétation est évidemment très enfantine, nous l'avons dit plus haut. Elle ne cherche pas à être fidèle à la réalité mais à amuser son lecteur :



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 19 : BOUTET DE MONVEL Louis-Maurice, Papa, les p'tits bateaux dans Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants, notées avec des accompagnements faciles [En ligne] Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1884. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595062f/f11.planchecontact>

³⁵³ Ce genre d'album n'est donc pas une invention du Père Castor qui doit d'ailleurs s'inspirer de cet ouvrage pour certaines de ces publications que nous verrons tout à l'heure.

³⁵⁴ Exposition BNF.

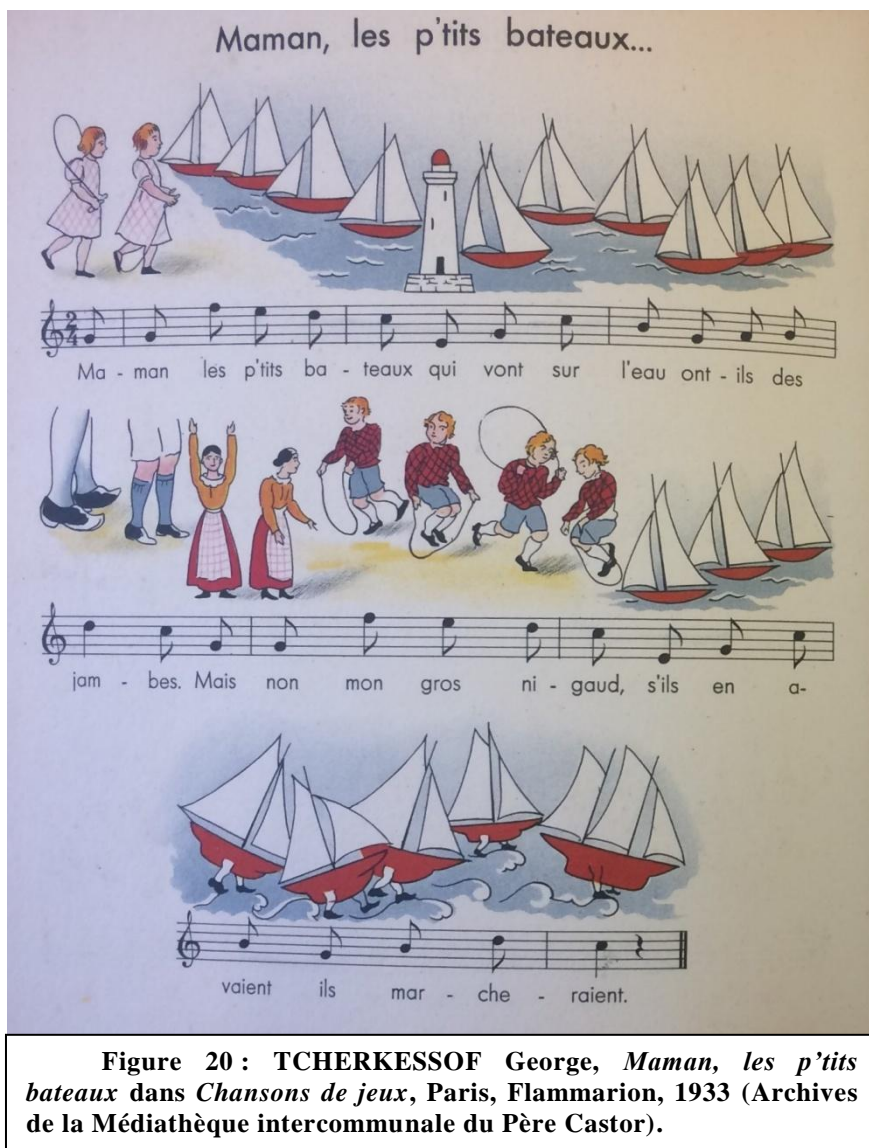


Figure 20 : TCHERKESSOF George, *Maman, les p'tits bateaux* dans *Chansons de jeux*, Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Ce concept d'album a été donc repris par le Père Castor à plusieurs reprises, dont une première fois en 1933 avec *Chansons de jeux* illustré par George Tcherkessof³⁵⁵, dont nous pouvons voir une illustration ci-dessus. Cet ouvrage se compose lui aussi de chansons ou comptines appartenant à la « *tradition orale enfantine* ». D'ailleurs, sur les deux exemples issus de l'album de Boutet de Monvel et de celui de Tcherkessof, nous avons choisi d'étudier la mise en page de la même chansonnette³⁵⁶, *Maman, les p'tits bateaux*. Dans la préface de *Chansons de jeux*, après un court paragraphe qui rappelle les bienfaits de ces courtes

³⁵⁵ TCHERKESSOF George, *Chansons de jeux*, Paris, Flammarion, 1933.

³⁵⁶ Ce sont bien deux versions différentes de la même comptine qui sont présentées ici. Le texte n'est pas le même (« Papa » est remplacé par « Maman » dans l'album du Père Castor, et la chute de la chanson évolue aussi : dans la version de 1884 les bateaux ont bien des jambes, dans celle de 1933, ils n'en ont pas) mais le contenu global de la chanson reste le même.

chansons folkloriques à la mélodie et au rythme simple³⁵⁷, le Père Castor explique le rôle tout particulier que jouent les images dans cette œuvre :

« Nous avons tenté [de] représenter la musique par des images. La taille, ou plutôt la masse, des personnages et des objets correspond à la valeur des notes : une noire sera, par exemple, figurée par un homme ; une croche par un enfant. Les illustrations se déroulent en suivant les sinuosités de la ligne mélodique. L'ingéniosité du dessinateur a su tirer de cette double donnée des effets aussi inattendus qu'amusant. »³⁵⁸

Autrement dit, l'image n'illustre pas tant le texte que les notes de musique de la partition. En effet, premièrement l'illustration est placée à chaque fois au-dessus de la ligne de partition. Ainsi il est facile de faire le rapport entre la place des notes sur la partition, et celle des images sur la page. Les petits personnages et objets de l'image miment la place des notes sur la partition. Lorsque l'enfant chante la comptine, il voit alors sous ces yeux les figures de l'illustration se mouvoir en même temps que les variations de son chant. L'enfant en découvrant d'abord les « rapports qui unissent la chanson à l'image »³⁵⁹, puis ceux qui lient l'image à la partition en dessous, s'initie aux premiers éléments du solfège : « Ainsi, l'enfant, allant du connu à l'inconnu, du concret à l'abstrait [...], parviendra peut-être au désir de pénétrer dans un domaine dont il aura, lui-même, trouvé la clef »³⁶⁰ lit-on encore dans la préface de l'ouvrage. Ainsi, l'enfant, ayant compris que c'est la partition qui dirige la mélodie de la chanson, et ayant peut-être même déjà intégré le son de la note qui correspond à chaque placement sur la ligne de musique, va vouloir en apprendre davantage sur la lecture de la musique grâce à cet album. L'image participe donc à l'apprentissage du solfège (ou du moins suscite l'envie de l'apprendre) chez le lecteur.

³⁵⁷ « Elles incitent les enfants à l'expansion physique rythmée, qui leur est naturelle et dont ils tirent autant de joie que de profit. ». Préface de *Chansons de jeux*, Op.cit.

³⁵⁸ Ibid.

³⁵⁹ Ibid.

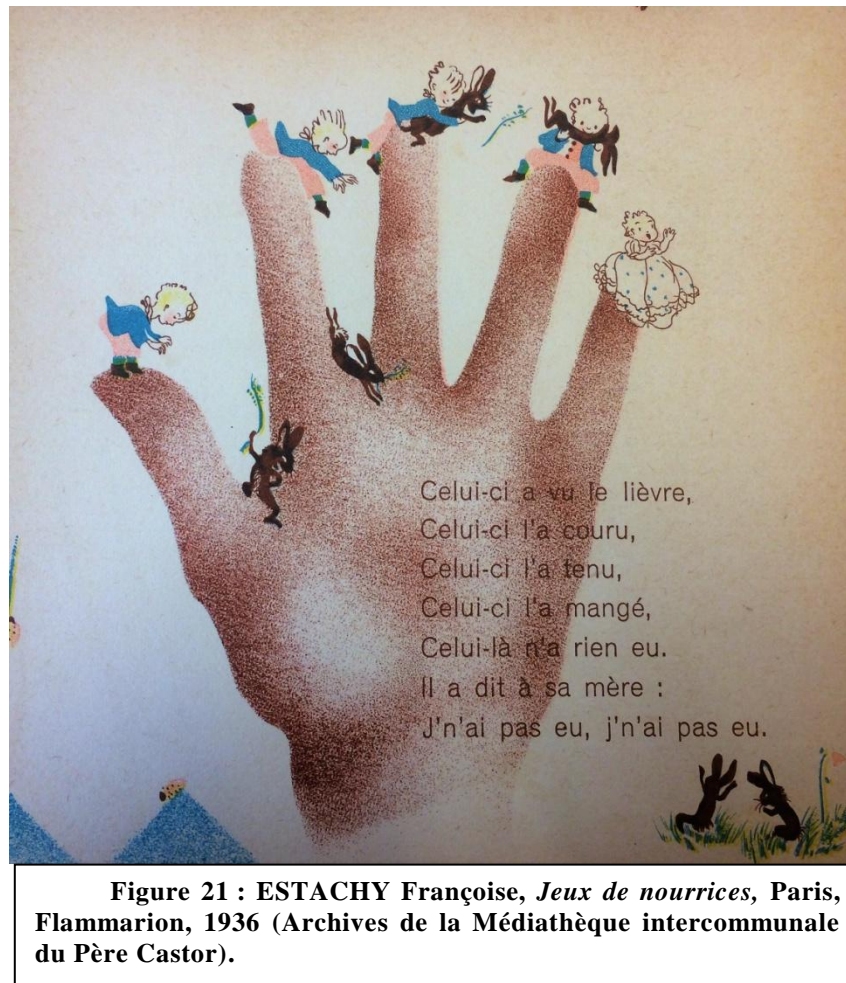
³⁶⁰ Ibid.

Notons en passant que chaque comptine de l'œuvre est accompagnée de consignes de jeux, transcrites sur une seule page³⁶¹. Par exemple celle de la comptine *Maman les p'tits bateaux* dit : « *Cette formulette se chante tandis que deux enfants balancent la corde à droite et à gauche de la joueuse qui saute au milieu de la corde* »³⁶². On remarque ainsi que l'illustration fait également référence à cette consigne en mettant en scène des petits enfants en train de sauter à la corde au début et au milieu de la chansonnette. L'image semble donc inciter l'enfant à bouger au rythme de la musique. Cependant elle ne le fait pas ici autant que dans l'album *Jeux de nourrices* de Françoise Estachy publié en 1936³⁶³. Cet ouvrage, comme celui de Tcherkessof, est composé de petites chansons et comptines, dont certaines selon des danses et des jeux résumés à la fin de l'album. Ces chansons sont destinées à un public allant de trois ans à sept ans. L'œuvre est alors composée d'images qui illustrent simplement le contenu des différentes chansonnettes, mais aussi d'images qui ont un rôle de « modèle » pour l'enfant. Elles lui montrent précisément les gestes qu'il devra accomplir tout au long de la mélodie et cela d'une manière beaucoup plus équivoque que dans *Chansons de jeux*.

³⁶¹ Voir la page en annexe p. 204.

³⁶² Ibid.

³⁶³ ESTACHY Françoise, *Jeux de nourrices*, Paris, Flammarion, 1936.



Dans cette photographie de la page contenant les paroles de la comptine *Celui-ci a vu le lièvre* l'illustration invite l'enfant à bouger en même temps qu'il récite les paroles incrustées d'ailleurs sur l'image, comme si l'une et l'autre étaient indissociables. Cette comptine en particulier n'est pas vraiment une chanson, mais se trouve beaucoup plus proche d'un jeu qui repose sur les gestes de la main. C'est peut-être la raison pour laquelle le texte est à moitié incrusté sur la grande main dessinée au milieu de la feuille, alors que la main reprend tous les éléments des paroles au dessus de chacun de ses doigts. Ainsi sur le pouce est posté un jeune enfant accroupi qui regarde un lièvre en contrebas, alors que la première ligne du texte dit « *Celui-ci a vu le lièvre* ». On peut ensuite voir le même enfant qui dévale le deuxième doigt vers le lièvre qui semble s'enfuir lui aussi, alors que les paroles continuent en disant « *Celui-ci a couru* ». *Ex cetera*. L'image devient donc le mime de la chorégraphie du jeu que le lecteur doit mimer pendant la lecture³⁶⁴.

³⁶⁴ De même, la mise en page s'adapte aux autres comptines voir une autre page de l'œuvre en annexe p. 205.

Dans tous les cas, jusqu'ici les albums que nous avons étudié gardent leur forme de livre et se lisent comme tel. Néanmoins, ce type d'œuvre³⁶⁵ se destine tout particulièrement à n'être qu'un support à un jeu détachable par la suite. C'est le cas de *Jeu des cris et des bruits* de Nathalie Parain une nouvelle fois, publié en 1938³⁶⁶. Le jeu se compose de 11 planches portant quatre cases chacune remplie d'un côté par une image, de l'autre par une petite légende (comme on peut le voir ci-dessous), ainsi que de « 44 petits cartons de jeu reproduisant les images des planches »³⁶⁷. Les planches sont donc le support au jeu, dont la préface promet qu'il peut être joué de quinze manières différentes³⁶⁸. Quel que soit le mode de jeu, l'enfant devra toujours d'une façon ou d'une autre chercher à reconnaître ce que les cartes représentent, soit à partir des images directement ou à partir des petites légendes au dos des planches. Sur les images, afin de reconnaître les animaux ou objets représentés, on associe à chacun le son qu'ils produisent : par exemple « *la grenouille croasse* » ou « *le train souffle* ».

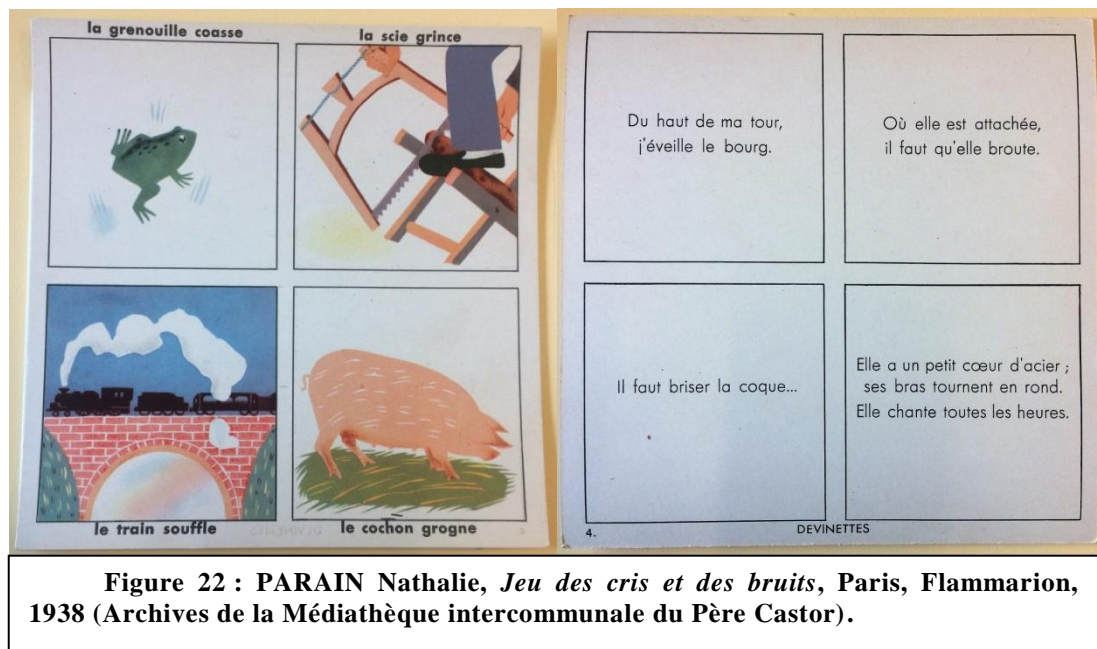


Figure 22 : PARAIN Nathalie, *Jeu des cris et des bruits*, Paris, Flammarion, 1938 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

³⁶⁵ Les albums de jeux ou d'activités.

³⁶⁶ PARAIN Nathalie, *Jeu des cris et des bruits*, Paris, Flammarion, 1938.

³⁶⁷ Citation extraite de la préface du *Jeu des cris et des bruits*.

³⁶⁸ Une spécialement dédiée aux bébés et très jeunes enfants, d'autres à ceux qui apprennent ou savent déjà lire, certaines sont à jouer seul, d'autres en groupe, d'autres encore dirigées par un adulte...

Afin que le jeune enfant sache identifier à travers l'image le son à relier avec l'objet représenté, Nathalie Parain et Paul Faucher sont attentifs aux moindres détails. Dans la correspondance que ces deux personnes entretiennent lors de la création de l'œuvre, on trouve un document intitulé *Note pour Madame Parain* qui reprend toutes les images des cartes qui seront à modifier par l'illustratrice³⁶⁹. La première des cartes à modifier est celle du « Cheval » dont le directeur de collection souhaite voir avec une « *maxillaire plus accentué* » et ajoute « *revoir l'œil, essayer de différencier davantage de l'âne, ajouter une bride, choisir une autre couleur que le gris* »³⁷⁰. On retrouve là un des objectifs de la ligne éditoriale du Père Castor qui souhaite produire des images les plus intelligibles possible pour les enfants, qui se différencient bien les unes des autres pour ne pas égarer le lecteur ou lui apporter de fausses informations³⁷¹. Dans cette idée, il demande à « *bien travailler [l'image de] la sonnette, pour qu'elle soit facilement reconnaissable* » alors qu'il désire un sifflet « *plus gros et plus net* ». Enfin notons qu'au sujet de l'illustration du train, il écrit « *attention, il faut un tender*³⁷² ». Paul Faucher est donc attentif à produire une image qui soit la plus fidèle possible à la réalité. Il n'est pas question de faire un train à vapeur schématique. Cela donne une idée de la présence de Monsieur Faucher dans la réalisation de l'album de ses prémices à sa publication.

Les albums de jeux musicaux sont donc des livres d'activités très riches pour l'enfant où l'image joue toujours un rôle primordial. Dans certains, l'image permet à l'enfant d'apprendre les bases du solfège, dans d'autres, elle incite l'enfant à bouger au fil des paroles des chansons développant ainsi sa dextérité et la coordination de ses mouvements. Enfin, notons que ce sont des illustrations

³⁶⁹ FAUCHER Paul, PARAIN Nathalie, *Dossier de fabrication : Jeu des cris et des bruits*. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1938. Correspondance et notes à N. Parain, notes de Paul Faucher et M. Reynier. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 567. Ce document est disponible en annexe p. 206.

³⁷⁰ Ibid.

³⁷¹ Ainsi dans cette idée, il demande également à « *ajouter un chardon* » sur l'image de l'âne, pour mieux le différencier du cheval.

³⁷² Dans un train « *Véhicule qui, placé immédiatement après une locomotive à vapeur, porte le combustible (charbon ou fuel) et l'eau nécessaires à l'alimentation de la machine* ». Citation extraite du site *Larousse* [En ligne]. [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tender/77263?q=tender#76349>

particulièrement soignées. Elles n'ont pas effectivement pour simple vocation que d'amuser l'enfant, elles participent à son éducation.

2. Les jeux de travaux manuels :

Dans les albums du Père Castor publiés de 1931 à 1939, une grande partie sont des ouvrages de jeux reposant sur des activités manuelles. Certains sont des œuvres tout à fait « traditionnelles » dans le monde de l'édition jeunesse, d'autres beaucoup moins. En effet, il ne s'agit pas uniquement de divertir l'enfant. Chaque œuvre a, sous le prétexte de proposer à son lecteur une activité ludique, une vocation éducative. Selon Paul Faucher, il est ainsi nécessaire de coller aux besoins de l'enfant, dont beaucoup reposent sur son envie de s'amuser, tout en ne perdant jamais de vue la nécessité de lui transmettre une bonne éducation. Dès lors nous pouvons commencer l'étude de ce genre particulier d'albums en comparant deux œuvres, l'une publiée en 1920³⁷³, l'autre, un livre du Père Castor, en 1933. Débutons donc par examiner *J'habille, je découpe, je colore chez mon ami Pierrot*, illustré par Henriette Delalain en 1920³⁷⁴.

³⁷³ Soit dans la même période que les premiers albums du Père Castor. L'idée est toujours de comprendre en quoi le Père Castor s'inspire de ce qui a été fait avant lui, pour « révolutionner » le genre par la suite.

³⁷⁴ DELALAIN Henriette, *J'habille, je découpe, je colore chez mon ami Pierrot*, [En ligne] Paris, 1920 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509260c/f12.item>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 23 : DELALAIN Henriette, *J'habille, je découpe, je colore chez mon ami Pierrot*, [En ligne] Paris, 1920 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509260c/f12.item>

L'œuvre s'ouvre directement sur une planche imprimée en couleur, puis sur une seconde exactement identique mais sans couleur imprimée à son verso (comme celle que nous pouvons voir ci-dessus). On ne trouve aucune explication sur la façon d'« utiliser » cette œuvre hormis le titre, qui nous fait comprendre qu'il est ici question de colorier les vêtements (selon le modèle donné ou non ?), de les découper avant de les coller sur les petites figures aux deux coins en bas de la page. En voyant la petite plateforme imprimée sous les dessins des deux enfants, il semble qu'il soit question de les découper pour ensuite les faire tenir debout hors de la page du livre. Mais sans aucune consigne, il est ardu de comprendre exactement où découper, ce qu'on doit coller, etc. En effet, certains des costumes à découper présentent des sortes de petites lamelles tout autour d'eux. Faut-il découper ces petites bandes de papier ? Que faut-il en faire par la suite ? Le manque d'explications claires, ainsi que les images qui se succèdent sans aucun contexte, ni aucune histoire peuvent laisser l'enfant perplexe. A l'opposé, le

lecteur va être bien accompagné dans l'activité de *Ma maison*, édité en 1933 et réalisé par Citroën³⁷⁵.



Figure 24 : CITROËN R., *Ma Maison*, Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Comme chaque album de la collection, l'ouvrage est accompagné d'une préface. Or cette fois-ci, elle n'est pas rédigée par le Père castor lui-même, mais par le personnage principal de l'œuvre : la petite fille rousse que nous pouvons voir au milieu de la page ci-dessus. Elle nous présente les premières pages de l'ouvrage, qui suivent la préface et représentent chacune une pièce de sa maison (l'entrée, la chambre, la salle à manger...) toutes étrangement vides, sans personne ni objet. La petite fille va ensuite expliquer au lecteur que pour remplir les pièces, il doit d'abord la découper elle, et tous les vêtements, objets et plantes qui l'entourent sur la « *planche à découper* » au milieu de l'œuvre. Ainsi, l'enfant se retrouve avec la petite fille entre les mains comme une petite figurine qu'il pourra maintenant habiller³⁷⁶ et avec laquelle il pourra jouer. Les découpages effectués, l'objectif est de déplacer la jeune fille de page en page dans les pièces vides de la

³⁷⁵ CITROËN R., *Ma Maison*, Paris, Flammarion, 1933.

³⁷⁶ « Si vous voulez jouer avec moi, il faut commencer par me faire sortir de la feuille de papier. Découpez-moi. [...] Maintenant, habillez-moi. ». Préface de *Ma Maison*.

maison, qu'il reste à aménager selon la petite histoire que nous raconte la préface. Par exemple, prenons la page de la salle à manger. La préface dit :

« *Je pose ma serviette de classe sur la table de la salle à manger, j'enlève mon manteau et mon chapeau, je prends dans le buffet tout ce qu'il faut pour mon goûter, et je me mets à table, ma poupée à côté de moi.* »³⁷⁷

A cette page, l'enfant devra donc coller ou tout simplement placer les éléments cités au bon endroit (la serviette de classe sur la table, la fille et sa poupée sur deux chaises). Pour cela, l'enfant devra préalablement découper le décor au bon endroit (de la façon indiquée dans la préface par de petits schémas). De plus chaque page de décor comporte une partie « interactive » ici ce sont les portes du buffet qui s'ouvrent, ailleurs c'est la boîte aux lettres, et ainsi de suite. Le livre se présente comme une succession de décors où l'enfant peut mettre en scène la petite figurine qu'il vient de découper et tout ces accessoires, selon les consignes qu'on lui donne ou selon ses propres règles. Comme toujours, on l'invite même à compléter l'œuvre en « *fabriquant [eux-mêmes] quelques ustensiles nouveaux.* »³⁷⁸ Les albums du Père Castor encadrent donc l'enfant dans ses jeux ou processus de création. Ils ne doivent pas être considérés comme de simples livres mais comme un pont entre l'éducateur et l'enfant.

Les albums d'activités sont répartis en plusieurs catégories informelles. L'objectif des albums d'activités, centrés sur le découpage, est de pousser l'enfant à agir en lui donnant une récompense concrète à la fin de l'œuvre : un objet, un jouet qu'il pourra utiliser par la suite. C'est le cas pour *Ma Maison*, mais aussi pour *Je fais mes masques* ou encore *Contes de fées en images lumineuses*, que nous avons évoqués plus haut.

On signale en passant les albums de maquettes, dont on étudiera un exemple précis tout à l'heure³⁷⁹. L'illustrateur Mentzel en dessine plusieurs entre 1937 et 1938 comme *Village du Nord*, *Village d'Alsace* ou *Village du pays basque*. Ces ouvrages contiennent des plans de maisons ou diverses constructions (bâtiments typiques d'une région par exemple). L'enfant se retrouve à construire une petite

³⁷⁷ Ibid.

³⁷⁸ Ibid.

³⁷⁹ Voir pp. 166-169.

maquette d'un village, qu'il pourra ensuite exposer dans sa chambre ou utiliser dans ses jeux. Par ce biais, l'enfant s'instruit alors sur un milieu géographique particulier, sur son architecture, et ses coutumes.

D'un autre côté, les ouvrages reposant sur le collage ont une vertu et une utilisation tout à fait différente. Etudions l'exemple de *L'Atelier d'Arlequin, tableaux en matériaux collés*, publié en 1937 et illustré par C. Bellenfant³⁸⁰, dont voici deux pages que nous commenterons juste après :



Figure 25 : BELLENFANT Charles-Robert, *Marché indigène dans L'Atelier d'Arlequin*, Paris, Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

L'album est composé de deux types de pages. Quelques pages de « modèles » en début d'œuvre (photographie de gauche), suivies de feuilles où l'enfant pourra directement s'exercer à partir de dessins pré-imprimés (photographie de droite). Le but est que l'enfant utilise tous les matériaux à sa disposition, hormis des crayons de couleurs : « *brindilles de bois, feuilles sèches, petits morceaux d'étoffe, brins de paille, de plume, bouts de ficelle, d'allumettes, de laine, de coton, graines de toutes sortes et jusqu'à du macaroni* »³⁸¹. Le lecteur doit coller tous ces petits débris sur le papier, suivant les contours de la scène qui lui est proposée. Cela avec l'aide, toujours d'une consigne, et des modèles précis,

³⁸⁰ BELLENFANT Charles-Robert, *L'Atelier d'Arlequin*, Paris, Flammarion, 1937.

³⁸¹ Préface de *L'Atelier d'Arlequin*.

pour les premières pages. Par exemple, pour la page du « pont sur le Torrent », la préface propose au lecteur le mode d'emploi à suivre pour recopier le modèle, pris en photo au début de l'œuvre³⁸² : il faut parsemer de chapelure la surface de la montagne, après avoir encollée celle-ci. Le pont, lui, est en café moulu, l'arbre en tabac et le torrent en tapioca. On explique à l'enfant quels matériaux utiliser, à quel endroit et comment les appliquer sur la feuille, mais seulement pour les quatre premières scènes de l'œuvre. Le contenu des consignes se fait effectivement au fil des pages de plus en plus allusif, de moins en moins détaillé. Jusqu'à ce que la préface finisse par dire à l'enfant : « *Vous devinerez vous-même, en regardant les modèles en couleurs, comment sont faits les tableaux : **En Montagne, Algérie, Marché indigène** et aussi la **Chaumière** de la couverture* »³⁸³. Finalement la préface ne met l'accent que sur les quelques cas particuliers, que l'enfant n'a pas encore vus, et qui nécessitent des indications sur les façons d'intégrer les matériaux à l'image. Autrement dit, pour créer l'image, on laisse à l'enfant la possibilité d'apprendre au fur et à mesure l'utilisation des matériaux, et ainsi s'améliorer jusqu'à ne plus nécessiter d'aide. On guide l'enfant vers la réussite, mais on ne lui impose jamais rien. On lui laisse toujours un large choix, c'est lui qui va décider des ustensiles, des couleurs à utiliser. On lui propose des idées, mais c'est lui qui décide de les mettre en pratique ou non. C'est d'ailleurs peut-être pour cela que les dessins « vierges » ne sont jamais totalement identiques à leurs modèles. Nous pouvons le voir sur les deux pages ci-dessus : elles représentent toutes deux un « *Marché indigène* », avec une femme accroupie et un homme debout, mais les personnages n'ont pas tout à fait la même position et ce ne sont pas les mêmes « marchandises » qui sont disposées au sol. On empêche de la sorte au jeune lecteur de recopier bêtement le modèle qu'on lui propose et on l'encourage à créer, à expérimenter. Dès lors l'enfant devient un artiste créant ses propres constructions, ses propres œuvres à partir des éléments de son environnement. Il apprend à transformer les objets du quotidien en œuvre d'art, d'abord grâce à des modèles, puis seul.

³⁸² « **Le Pont sur le Torrent** : La montagne est en chapelure. Couvrez-la d'abord de colle. Saupoudrez avec de la chapelure. Secouez la feuille de papier pour faire tomber ce que la colle n'a pas retenu. » Ibid.

³⁸³ Préface de l'ouvrage : les mots sont inscrits en gras dans l'œuvre.

Dans cette même idée, nous pouvons également citer l'ouvrage de 1932 de Nathalie Parain, *Ronds et carrés*³⁸⁴, que Michel Defourny considère comme étant l'une des œuvres les plus originales de l'illustratrice³⁸⁵, créée en parallèle des avant-gardes européennes³⁸⁶. Voici deux pages extraites de l'album, l'une au début (celle de gauche), et une autre située plus loin dans l'ouvrage (celle de droite).

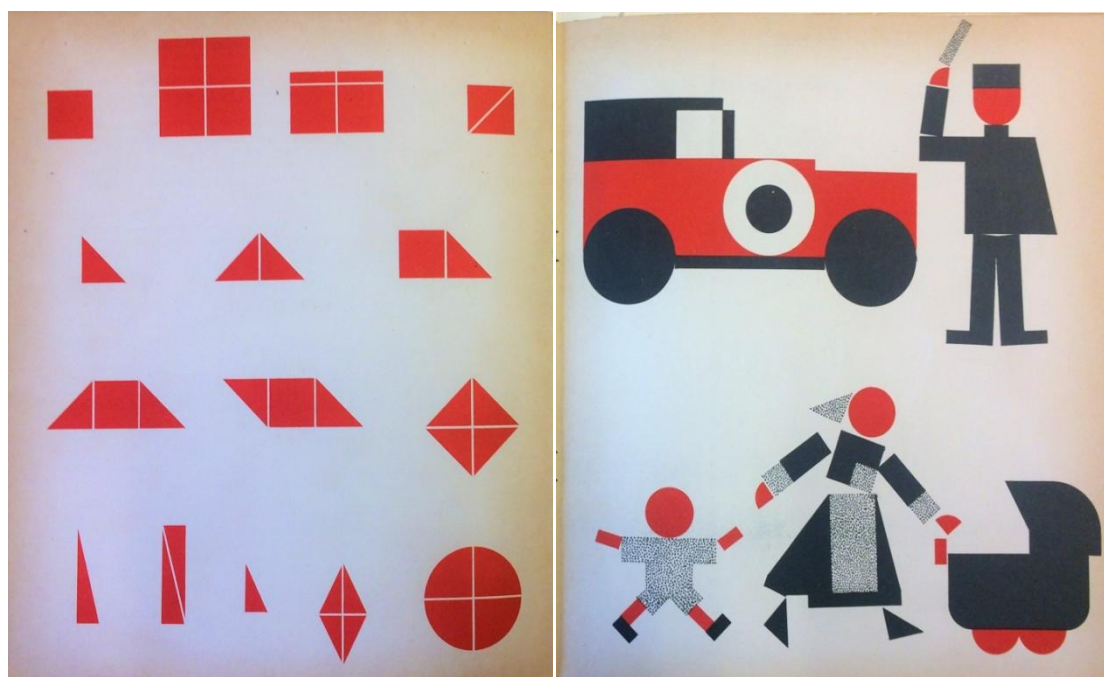


Figure 26 : PARAIN Nathalie, *Ronds et carrés*, Paris, Flammarion, 1932 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Ici, le dessin de Nathalie Parain est réduit au strict minimum : la palette est dépouillée et se compose de seulement deux couleurs, le rouge et le noir (avec leurs nuances comme le gris que l'on peut voir sur la page de droite ci-dessus). Le tout imprimé sur un simple fond blanc, sans aucune fioriture, mais qui permet de faire ressortir l'illustration. Dans la même idée, les figures sont composées de deux formes principales, le rond et le carré qui sont eux-mêmes les « matrices »³⁸⁷ des autres formes que l'on retrouve comme le rectangle, le losange, ou encore le triangle. Cette simplification à l'extrême se positionne alors entre les travaux de

³⁸⁴ PARAIN Nathalie, *Ronds et carrés*, Paris, Flammarion, 1932.

³⁸⁵ Je vais m'appuyer en partie ici sur une étude de DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, pp. 60-66.

³⁸⁶ Ibid. p. 60.

³⁸⁷ Formule de DEFOURNY Michel, Op.cit. p. 63.

l'art contemporain et une référence au « monde des jouets ou des motifs folklorisants qui rappellent la broderie ancienne »³⁸⁸.

Dans cet album de jeu, le but est dans un premier temps de recouvrir les dessins directement sur les pages du livre avec des petites formes géométriques, de couleurs et tailles différentes, à découper. Ensuite la préface charge l'enfant de recopier ces images sur un autre support avant de pouvoir lui-même en inventer de nouvelles. De nouveau, la difficulté des combinaisons de formes s'accroît au fil des pages et de la progression de l'enfant. Si au début de l'ouvrage, les formes qui composent les images sont simples et clairement séparées les unes des autres (comme sur la photographie de gauche ci-dessus), vers la fin de l'œuvre, les compositions sont beaucoup plus complexes et rien ne permet de distinguer les différentes figures du dessin³⁸⁹. L'enfant apprend peu à peu à jouer avec ces formes primaires et la multitude de combinaisons différentes pour créer. Pour Defourny, les formes géométriques en deviennent alors « des unités d'un langage universel auquel le Père Castor invite ses lecteurs à s'initier. Chaque unité se charge d'une signification en fonction des relations qu'elle entretient avec les autres »³⁹⁰. Ainsi, les formes vont venir prendre sens aux yeux de l'enfant en fonction de leur contexte : un rectangle allongé est associé à l'objet « barque » s'il est entouré d'autres bateaux et d'éléments marins sur la même feuille³⁹¹. Une fois que le jeune lecteur sera capable de comprendre cela, il sera lui-même capable de réinventer les figures géométriques les plus simples et leur donner une signification toute nouvelle dans la composition qu'il créera alors. On donne ainsi à chacun la possibilité de s'exercer grâce aux formes à découper en fin d'ouvrage. L'image est donc bien ici un langage à part entière. Pour faire comprendre à l'enfant ce langage, elle se fait d'abord support de jeu³⁹², avant de devenir un modèle à reproduire et enfin une source d'inspiration pour les créations futures de l'enfant.

³⁸⁸ Citation de DEFOURNY Michel, Op.cit. p. 64.

³⁸⁹ « Les premières images sont faciles à faire, mais à la fin c'est un vrai jeu de construction [...]. » Préface de *Ronds et carrés*.

³⁹⁰ DEFOURNY Michel, Op.cit. p. 65.

³⁹¹ Exemple de DEFOURNY Michel, Op.cit. p. 65.

³⁹² D'ailleurs, l'album dans la préface est bien considéré comme un album de jeu : « Mes chers Enfants, // Voilà un jeu bien amusant. » sont les premiers mots de l'œuvre.

Les albums de jeux manuels, ont donc toujours une vocation éducative sous-jacente : l'enfant s'amuse, crée, tout en apprenant ce qu'il est nécessaire de savoir à son âge. Les images lui enseignent ainsi la géométrie ou le découpage par exemple, et le poussent à réutiliser ses savoirs dans d'autres domaines. L'illustration a un rôle important une nouvelle fois. Elle se transforme en guide, et en support de création pour le lecteur. Elle n'a donc pas une fonction figée. Mais qu'en est-t-il du cas des albums de coloriage de la collection où l'image ne paraît être qu'un modèle pour le dessin de l'enfant, sans dimension didactique sous-jacente ? L'image a-t-elle su renouveler sa fonction même dans de tels ouvrages ?

3. Les albums de coloriage :

Dans ce dernier point un peu plus court, nous allons pouvoir étudier les albums de coloriage du Père Castor. Bien que ce type d'ouvrage d'activité a été produit bien avant 1930, la collection arrive une nouvelle fois à renouveler le genre dans plusieurs aspects. Effectivement de nouveau, au-delà du simple coloriage, il est question d'apprendre certaines choses à l'enfant. Entre 1935 et 1938, six albums de coloriage ont été publiés (quatre en 1935, un en 1937 et un dernier en 1938). Ces ouvrages laissent « une part belle à la nature »³⁹³ : l'un a pour sujet les fruits, un autre les légumes et les quatre derniers se concentrent sur les animaux (reptiles, poissons, oiseaux et papillon). L'objet de ces œuvres n'est donc pas révolutionnaire en lui-même, beaucoup d'album de ce genre prenant la nature et surtout les animaux comme point d'appui. D'ailleurs, avant d'étudier les livres de notre collection, jetons un œil sur ce qui se faisait dans d'autres maisons d'édition à la même époque. Pour cela nous allons étudier *Album à colorier, l'Arche de Noé*, publié en 1935 (à la même période que les quatre premiers ouvrages de ce type du Père Castor)³⁹⁴. C'est ici un ouvrage assez court comportant cinq pages de coloriage (et cinq pages de modèle en couleur). Comme son nom l'indique, le livre présente au jeune lecteur une série d'animaux variés de

³⁹³ Formule de PAYRAYD-BARAT, Op.cit. p. 403.

³⁹⁴ Nous avons choisi cet album précis car il a été publié la même année que ceux d'Hélène Guertik et parce que son sujet très similaire à ceux du Père Castor. Le but étant de comparer deux versions très similaires d'albums de coloriage pour comprendre en quoi le Père Castor fait réellement évoluer ce genre. *Albums à colorier, l'Arche de Noé*, [En ligne], [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799037t/f1.planchecontact>

la terre entière (nous sont proposés des images d'animaux domestiques, sauvages, des animaux marins, des insectes et des oiseaux) comme nous pouvons le voir-ci-dessous, grâce à ces photographies de deux pages consécutives de l'œuvre :



Figure 27 : *Albums à colorier, l'Arche de Noé*, [En ligne], [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799037t/f1.planchecontact>

Les animaux présentés, bien que divers, sont néanmoins assez « communs » dans le sens où se sont des bêtes déjà largement représentées dans la littérature enfantine ou connues de l'enfant dans sa vie quotidienne. Aucun animal n'est totalement inconnu de l'enfant. Ainsi, dans la page destinée à la vie sous-marine (que nous pouvons observer à gauche ci-dessus) sont imprimés un requin, une pieuvre, une anguille et un homard, soient les créatures vivant dans la mer les plus connues. De même, la page des insectes contient un papillon, une chenille, une coccinelle, un escargot... A priori le lecteur est donc à même de connaître le nom de ces animaux avant même d'ouvrir le livre pour les avoir déjà largement rencontrés, et ne fait ici que les colorier selon un modèle précis. Les dessins se partagent la page plus ou moins équitablement. Les lignes sont nettes, sans fioritures et plutôt fidèles à la réalité bien que très simplifiées. Néanmoins, il faut

noter qu'il est tout de même possible que le lecteur ignore le nom de certains des animaux présentés ici. Et si c'est le cas, rien ne permet à l'enfant d'apprendre leur nature : le nom des créatures n'est pas spécifié sur la page ni ailleurs. Pour connaître cette information, il faut alors aller chercher dans un autre ouvrage par la suite, au contraire des albums de coloriage d'Hélène Guertik.



Source gallica.bnf.fr / Ville de Paris / Fonds Heure joyeuse

Figure 28 : GUERTIK Hélène, *Des Légumes*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798778v>

Les cinq albums de coloriage de l'illustratrice s'adressent à la fois au plus petits comme au plus grands, capables de lire³⁹⁵. Les deux premiers albums, *Des fruits* et *Des légumes*³⁹⁶, sont particulièrement destinés à un public très jeune. Ils présentent en effet des éléments très courants de la vie quotidienne de l'enfant. Ce

³⁹⁵ PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 403.

³⁹⁶ GUERTIK Hélène, *Des Légumes*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798778v>

sont des aliments qu'il peut rencontrer au sein même de sa maison, qu'il est capable de consommer lui-même. Ils sont représentés à l'enfant, dans les pages de modèles, avec de belles couleurs primaires et vives, les rendant attrayants. Les « sens » du bambin sont convoqués dans l'élaboration de ces coloriages : les coloris, les formes simples et rondes rappellent attirent l'œil de l'enfant et lui rappellent des aliments qu'il a déjà aperçus et même goûtés. La forme, la couleur du fruit ou du légume vont ensuite être associés par l'enfant à l'aliment qu'il a déjà mangé. Même un simple album d'activité va permettre au plus jeune de construire ses propres représentations, lui permettre de passer d'une forme abstraite à un objet concret qu'il peut toucher. Mais ces albums restent les plus simples de la collection, là où les formes sont les plus simples. On peut le voir juste ci-dessus, la tomate est constituée d'un rond rouge et d'une forme étoilée verte qui représente les feuilles et la tige. Elle est immédiatement identifiable mais aurait pu être davantage détaillée, de même que les poireaux à sa droite. Tout est donc fait pour faciliter le travail du lecteur. Le plus petit n'aura qu'à recouvrir la page de grands aplats de couleur. Les albums suivants seront de plus en plus compliqués et destinés à un public un peu plus âgé. Ils invitent l'enfant à enrichir ses connaissances en coloriant seize oiseaux, treize reptiles et vingt-quatre poissons. Prenons l'exemple de l'ouvrage *Des poissons* toujours réalisé par Hélène Guertik en 1935³⁹⁷ :

³⁹⁷ GUERTIK Hélène, *Des poissons*, Paris, Flammarion, 1935.



Figure 29 ; GUERTIK Hélène, *Des poissons*, Paris, Flammarion, 1935 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Intéressons-nous d'abord à la mise en page de l'œuvre déjà assez spéciale. Les animaux n'ont pas de vrais contours bien nets, comme c'était le cas sur *Album à colorier, l'Arche de Noé*, où les différents objets étaient dessinés au trait noir épais sur la page. Les formes sont délimitées par la couleur du fond de la page. En effet, la feuille n'est pas blanche ici mais bleue. Seules les créatures à colorier sont laissées en blanc, et encore traversées de traits bleus qui détaillent les aspects de leurs corps. C'est comme si tous les poissons avaient été imprimés en « pochoir » sur un fond bleu. Le résultat n'en est pas moins clair. On distingue parfaitement les animaux qui semblent alors nager dans une eau bleue. Nous sommes ici face à une interprétation artistique du livre de coloriage traditionnel, où on ne cherche pas seulement à construire une œuvre compréhensible et ludique pour l'enfant, mais où on s'efforce également à la rendre esthétique, belle. D'ailleurs on ne peut pas dire que les bêtes représentées ci-dessus soient très réalistes. On peut reconnaître les espèces sans problème³⁹⁸, mais leurs formes rondes, douces ou encore leurs grands yeux presque expressifs leur donnent un côté enfantin, voire merveilleux. Néanmoins, cette mise en page va venir à l'encontre de la ligne éditoriale de la

³⁹⁸ Voir l'espadon en haut de la page au milieu, qui est facilement identifiable.

collection, qui souhaite des images claires et le plus proche possible de la réalité. Elles sont au contraire très simplifiées (même si une attention plus marquée est portée à l'apport de détails sur le corps des animaux). Paul Faucher ne sera donc pas tout à fait satisfait de cette série d'albums³⁹⁹. Il écrit dans une des lettres de sa correspondance que « l'exécution de ces albums n'est pas conforme à la conception pédagogique qu' [il en avait] »⁴⁰⁰, suite à une critique d'un inspecteur d'école primaire, M. Duthil, qui trouvait ces poissons trop « décoratifs »⁴⁰¹. Le directeur de collection n'en renie pas pour autant ces publications, auxquelles il trouve cependant certains qualités :

*« L'image à colorier apparaissant en négatif sur fond de couleur a pour objet d'empêcher l'enfant de suivre servilement un contour donné, de l'inciter à procéder par touches de couleur, de garnir le fon de manière à ce que ces touches de couleur – même rapides – s'organisent dans l'ensemble que doit être une page, un dessin, ou un tableau : de l'inviter [...] à découvrir une certaine vérité artistique qui n'est ni la copie ni l'interprétation. »*⁴⁰²

Encore une fois, la création artistique de l'enfant est encouragée et cela même dans une forme d'album où il est sensé juste recopier un modèle précis. D'ailleurs le modèle des animaux à colorier sur une feuille, n'est pas toujours placé sur la page d'en face. Par exemple, la page représentée ci-dessus est en fait une double page composée uniquement de coloriage. Les modèles sont dispersés un peu partout dans la suite de l'œuvre, sur la couverture ou à la fin de l'ouvrage par exemple. L'enfant n'est pas mis face à un modèle à recopier exactement, mais est laissé libre d'expérimenter, de choisir les couleurs qu'il souhaite et où les placer dans la forme.

³⁹⁹ Point repris de PAYRAYD-BARAT, Op.cit pp. 403-404.

⁴⁰⁰ « APC. 68. Lettre du 7 décembre 1935 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 403.

⁴⁰¹ « A ce point de vue, vos albums restent un peu flous quant au but visé : Fruits, Légumes imitent mal la réalité ; Poissons, Oiseaux sont trop « décoratifs », entendez qu'ils sont si artistiquement traités que leur utilisation supposerait l'existence d'un album préparatoire ». « APC. 68. Lettre de l'inspecteur primaire Duthil du 5 décembre 1935 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 403.

⁴⁰² Ibid.

Enfin, une dernière chose importante est à relever dans les albums de coloriage d'Hélène Guertik. Grâce au coloriage, l'enfant s'instruit. Il est en effet confronté à des animaux qui sortent de l'ordinaire. Les trois albums de l'illustratrice portant sur les animaux se focalisent sur les poissons, les oiseaux et les reptiles, qui sont des espèces qui figurent très peu dans les ouvrages pour la jeunesse. D'autant plus qu'à l'intérieur des albums sont présentés des animaux complètement inconnus du grand public. Par exemple sur la page de notre œuvre il est question de la chimère, du poisson perroquet ou encore du pagre... L'enfant est confronté à l'inconnu, mais n'est pas perdu cependant. Effectivement, les noms de chaque espèce que le lecteur pourra colorier sont inscrits dans des cadres autour de plusieurs pages du livre (comme nous pouvons le voir sur la page ci-dessus). Le jeune bambin est alors capable d'identifier l'animal qu'il aura choisi de colorier, en recherchant sa silhouette et le nom qui l'accompagne dans ces grandes bandes qui encadrent la feuille. Au-delà du simple album d'activité, l'enfant est donc amené à exercer sa créativité et à apprendre le nom d'animaux qui lui étaient alors inconnus⁴⁰³.

L'action de l'enfant est donc recherchée : il ne doit plus simplement être passif mais s'intégrer à la création de l'œuvre. Dans cette idée, on peut citer ici un dernier album, un peu en marge de ceux que nous avons déjà étudié dans cette partie. Il s'agit d'*Ah ! La belle journée*, un nouvel album d'Hélène Guertik publié en 1934⁴⁰⁴. Il s'agit ici de compléter les illustrations à peine esquissées du livre, selon une petite légende, comme nous pouvons le voir sur la double page ci-dessous :

⁴⁰³ Nous avons laissé de côté dans cette étude un dernier album de coloriage, *Des Papillons*, publié en 1937 et illustré cette fois par A. Malclès. La forme reste globalement la même que dans les albums de Guertik, avec les images imprimées en blanc sur un fond de couleur. L'ouvrage présente à l'enfant une multitude de papillons différents (près de 70 papillons sont ici à colorier à raison de 10 animaux par page), mais ne spécifie pas leur nom précis ou leur espèce. Rien ne nous permet donc de les différencier ou de les reconnaître en dehors de l'album, contrairement aux animaux représentés dans les ouvrages d'Hélène Guertik. Néanmoins, la grande variété des créatures présentées ici, permet à l'enfant de prendre conscience de la richesse de son environnement. De plus, ces papillons sont très détaillés, et l'œuvre est clairement destinée à un public de grands enfants, maniant sans problème les crayons de couleur et peinture avec minutie. Voir une double page de l'œuvre en annexe p. 206. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799050p/f3.planchecontact.r=%22P%C3%A8re%20Castor%22>

⁴⁰⁴ GUERTIK Hélène, *Ah ! La belle journée*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1934 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798328k?rk=21459;2>



Figure 30 : GUERTIK Hélène, *Ah ! La belle journée*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1934 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798328k?rk=21459;2>

« « Ah ! la belle journée » n'est pas un album à colorier comme les autres. Il ne s'agit pas de copier un modèle, mais de finir des images inachevées. Il ne s'agit pas de barbouiller, mais de « peindre » avec des crayons. »⁴⁰⁵

Ainsi la forme de cet album est comparable à celle d'un album classique de coloriage. Sur la page de gauche se trouve un modèle, qui présente les personnages et surtout ici leurs couleurs. A droite, en face, se trouve l'image à compléter. Or ici, comme nous le dit la consigne issue de la préface ci-dessus, il n'est pas juste question de « copier » les couleurs de la page précédente mais de « finir les images inachevées ». Il n'est plus question de poser sur la feuille des aplats de couleurs mais de continuer les traits et contours des formes qui devront être coloriées après. Cela parfois même de toute pièce. En effet, sur toutes les pages à compléter (comme celle ci-dessus), on distingue des petits traits en pointillés, à peine visible, qui tracent la forme des personnages et du décor. C'est donc à l'enfant lui-même de repasser dessus avec un crayon, ou directement en apposant de la couleur au bon endroit. Mais, s'il est guidé à certains moments, on laisse au lecteur une place

⁴⁰⁵ Citation de la préface de GUERTIK Hélène, *Ah ! la belle journée*, Paris, Flammarion, 1934.

pour compléter l'œuvre de lui-même. Rien n'empêche en effet l'enfant de changer le code couleur, ou d'incruster un élément nouveau sur l'illustration. Le reste de la préface donne d'ailleurs des consignes pour chaque tableau, expliquant comment mélanger les couleurs pour les faire correspondre avec celles des pages déjà terminées. Si la création est guidée, elle n'en reste pas moins libre, et l'enfant peut s'amuser à dessiner comme il l'entend. La « consigne » en bas de chaque page n'en est pas vraiment une. Elle se présente plus comme un commentaire, une « illustration » de l'image afin que l'enfant comprenne bien ce qu'il va devoir compléter⁴⁰⁶. Toutes les consignes mises bout à bout participent, de plus, à raconter la petite histoire du déroulement de la journée de Jacques et Françoise (les deux enfants, personnages principaux). Tous les éléments de la consigne sont pré-dessinés par Guertik, afin que l'enfant achève l'illustration comme il faut, mais il peut toujours l'enrichir comme il le souhaite. Ainsi l'enfant devient le co-illustrateur de l'œuvre :

*« Avec quatre crayons, pas plus [...], vous pouvez faire des images aussi jolies que celles d'Hélène Guertik. Alors vous aurez le droit d'écrire votre nom à côté du sien, sur la page du titre. »*⁴⁰⁷

Plus que propriétaire de l'album, par son action concrète ici, le jeune enfant se retrouve propulsé au rang d'artiste créateur de l'ouvrage au même titre que l'adulte qui a ébauché les images. C'est une sorte de récompense qu'on offre au bambin ici pour son travail. On lui donne un « titre d'honneur » (celui d'illustrateur) et on lui permet de noter son nom sur la page de titre puisqu'il a véritablement participé à sa création. L'album devient « son » œuvre, plus seulement au sens où il a acheté l'ouvrage, mais parce qu'il en a créé une partie. Il est alors libre de cacher la préface qui ne lui sert plus à rien, et d'offrir le livre terminé à qui il le souhaite⁴⁰⁸. Le Père Castor a donc publié un album qui a pour vocation d'être achevé par son lecteur. Chacun des exemplaires de cet ouvrage

⁴⁰⁶ « N'oublie pas la balle, dit Jacques à Françoise, moi je descends Boum » dit celle de la page que nous avons ci-dessus.

⁴⁰⁷ Préface d'*Ah ! La belle journée*.

⁴⁰⁸ « Et si vous collez l'une contre l'autre les deux feuilles d'explications, qui ne concernent que vous, vous pourrez offrir l'album terminé cette fois, à votre petit frère, à votre petite sœur, ou même, pourquoi pas ? à une grande personne que vous aimez bien. » Préface de l'œuvre.

sera donc, après finition, une œuvre unique, où chaque enfant aura laissé sa propre empreinte. La préface se termine ainsi par ces mots :

« Un dernier conseil : imitez les bons ouvriers et les vrais artistes, ne vous hâtez pas. Un album ne se fait pas en un jour. [...] Croyez-moi, ce sont les choses bien faites qui donnent le plus de plaisir. »

On apprend ici le bonheur du travail accompli au jeune enfant. On lui enseigne à s'investir dans une tâche, pour pouvoir en récolter satisfaction et orgueil par la suite. En somme, encore une fois ici, on pousse l'enfant à créer, tout en cherchant à l'éduquer.

Les albums de coloriage de la collection trouvent donc eux aussi le moyen d'enseigner des choses à l'enfant, par le biais de l'image une nouvelle fois. Alors que les illustrations sont adaptées à l'âge et aux capacités de chacun, aux animaux communs se mélangent des créatures rares et inconnues du lecteur. Une nouvelle fois, le jeune enfant peut donc apprendre tout en créant. Ce n'est néanmoins pas l'objectif principal de ces albums. Qu'en est-t-il alors des albums purement « éducatifs » de la collection ? Qu'enseignent-ils aux enfants et quelle place prend l'image dans cet enseignement ?

B. DES ALBUMS EDUCATIFS :

Les albums du Père Castor, nous l'avons déjà largement vu, ne contiennent pas seulement de petites histoires enfantines et ludiques. Derrière chacun de leur jeux, activités, contes se trouve toujours une vertu didactique voulue par Paul Faucher selon les principes de l'Education Nouvelle où chaque action réalisée par l'enfant, sous le contrôle d'un éducateur, n'est jamais vide de sens. Nous avons déjà étudié comment les ouvrages de la collection parvenaient à faire travailler le lecteur de ses mains, nous allons maintenant nous focaliser sur la façon de transmettre des savoirs plus intellectuels, comme la lecture par exemple, et cela du plus jeune âge jusqu'au début de l'adolescence. Que cherche-t-on à transmettre au lecteur ? Quelle valeur ou savoir ? Comment parvient-t-on à l'éduquer ? Et quelle

est la place des images dans ce processus ? Voilà toutes les questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cette partie.

1. Des activités pour apprendre grâce aux images :

Les albums d'activités sont donc multiples dans la collection du Père Castor. Les albums de jeux en constituent une bonne part. Nous avons vu plus haut les ouvrages consacrés à des jeux musicaux, cherchant à faire chanter et danser l'enfant⁴⁰⁹. Etudions maintenant d'autres types de jeux, destinés à tous les âges. Commençons alors par analyser un livre réservé aux plus jeunes : *Bonjour, Bonsoir* de Nathalie Parain, publié en 1934⁴¹⁰, dont voici une photographie d'une page recto, verso :



Figure 31 : PARAIN Nathalie, *Bonjour, Bonsoir*, Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Cet album est un album de jeux qui s'apparente très fortement à un imagier. En effet, toutes les illustrations de l'œuvre ont vocation à être réutilisées dans des jeux de « reconnaissance » divers. Il est question en effet pour le jeune lecteur de

⁴⁰⁹ Voir pp. 118-126.

⁴¹⁰ PARAIN Nathalie, *Bonjour, Bonsoir*, Paris, Flammarion, 1934.

reconnaître « *pour la première fois peut-être, la figure d'objets familiers* »⁴¹¹. Le livre est constitué d'images détachables en gros carton comme sur la double page que nous pouvons voir ci-dessus. Nous suivons ici la journée d'une petite fille, depuis son réveil jusqu'au coucher et en passant par son bain. Les différents moments de sa journée sont présentés de deux manières différentes : premièrement par la représentation claire d'une scène précise (ici la petite fille qui s'habille), puis deuxièmement de manière plus abstraite, uniquement à travers les objets utilisés durant ce moment précis (les différents vêtements de la fillette dans ce cas précis). Remarquons qu'une partie des accessoires utilisés par la jeune fille sont déjà présents dans la scène, mais pas tous (ci-dessus, les chaussettes, les chaussures sont bien dessinés, mais on ne voit pas la ceinture rouge). A partir de là, les images s'articulent autour de trois jeux distincts, tous destinés aux enfants de 2 à 6 ans. Pour les plus jeunes, il sera juste question de nommer les différents objets présentés sur les cartons du livre. Pour les enfants un peu plus grands, il faut utiliser les cartes détachables. Avec elles, ils doivent soit associés les différents objets à la scène qui lui correspond, soit ranger les scènes illustrées dans l'ordre chronologique d'une journée, de même que les ustensiles qui les accompagnent⁴¹². Le Père Castor, après avoir présenté les consignes, s'attache ensuite à expliquer aux parents et éducateur l'intérêt de ces petits jeux qui permettant à l'enfant à la fois d'exercer sa mémoire en retenant divers objets de son quotidien, mais aussi de faire le lien entre la représentation figurée de l'objet et l'objet concret grâce à l'image. La préface met un accent particulier ici sur l'importance des images dans cette œuvre (destinée au premier âge donc) :

« Cette identification d'un objet au moyen de sa représentation n'est pas sans importance. Les premières images impressionnent profondément l'esprit de l'enfant et restent souvent fixées dans le secret de son monde intérieur. Si elles sont laides, plates, décolorées, elles risquent de substituer à la réalité un cliché médiocre qui s'impose obstinément à la mémoire. Au contraire, les dessins qui, tels ceux de Nathalie Parain, communiquent à l'image la

⁴¹¹ Préface de *Bonjour, Bonsoir*.

⁴¹² Par exemple pour le cas de notre page ci-dessus. L'action de s'habiller se placera juste après celle du bain. Tandis qu'il faut d'abord enfiler le maillot et le short avant de mettre les chaussettes et les chaussures et la robe.

Des albums en tous genre qui participent à l'éducation de l'enfant
plénitude, la couleur et la poésie des choses, ne peuvent
qu'inciter l'enfant à mieux voir et à mieux sentir. »

L'étude de l'image est donc primordiale ici. Les formes sont simples, mais claires et renvoie bien à l'objet que l'enfant possède devant lui. Il n'a peut-être pas les mêmes chaussures noires que la petite fille, mais en les regardant il est capable de faire le lien entre ces chaussures et les siennes au bout de ses pieds. Les scénettes illustrées, donnent quant à elles le plaisir au bambin de s'y reconnaître lui-même effectuant les mêmes actions aux mêmes moments de la journée⁴¹³. Rien n'est laissé au hasard. Même les couleurs sont choisies avec soin. Il n'est plus question de réduire la palette comme dans *Ronds et Carrés*. Ici Nathalie Parain utilise toute une série de couleurs très douces, appelant des sensations et des émotions tous aussi doux et positif. Il ne faut absolument pas bousculer le jeune enfant par des couleurs trop vives, ou perturber ses premières représentations imagées par des couleurs mornes et confuses. Tout doit être limpide, pour faciliter l'acquisition de bonnes bases intellectuelles⁴¹⁴.

Une fois que le jeune enfant a appris à reconnaître les objets dessinés et à les nommer, vient le temps de lui apprendre à parler. Dans cette optique, le Père Castor va publier en 1936 un ouvrage provenant de la plus pure tradition des œuvres « éducatives » pour la jeunesse avec *l'ABC du Père Castor*⁴¹⁵ illustré par Fredor Rojankovsky (ou Rojan)⁴¹⁶. Cette œuvre est donc un abécédaire des plus classiques dans sa présentation, à quelques nouveautés près. Ce sont les animaux qui sont ici utilisés pour parcourir l'alphabet. Pour chaque lettre, un animal est imprimé en grand sur toute une page (sauf à quelques exceptions à la fin de l'alphabet). Sous la représentation de l'animal est inscrit son nom en caractères

⁴¹³ Cette réflexion est inspirée de DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, p. 68-69.

⁴¹⁴ C'est le même principe, pour des enfants un peu plus âgés, dans l'album *Les Trois Ours*. Là l'enfant doit à la fois reconnaître les objets imprimés sur des petites cartes de carton, mais aussi apprendre à les comparer les uns aux autres. Il doit ainsi être en mesure de ranger les objets par ordre de grandeur (mettre le grand lit en premier, le moyen en second, et le petit en dernier). Une fois les bases de la représentation acquises, il faut donc les consolider et les faire fructifier en lui apprenant l'ordre de grandeur.

⁴¹⁵ ROJANKOVSKY Frédor, *L'ABC du Père Castor*, Paris, Flammarion, 1936. Notons au passage, que les deux pages choisies pour illustrer l'œuvre ne se suivent pas directement dans l'œuvre mais permettent de mieux illustrer notre propos.

⁴¹⁶ Un des autres grands illustrateurs de la collection avec Nathalie Parain. Il illustre en effet 13 ouvrages dans notre période, dont ceux de la série du *Roman des bêtes* que nous étudierons ci-dessous et qui restera un des grands succès éditorial de la période.

d'imprimerie minuscules, alors que la première lettre du mot est recopiée en écriture manuscrite (majuscule et minuscule) en haut à gauche de la feuille. Les deux lettres en vignettes en haut de la page permettent à l'enfant de mémoriser la forme et le son de la lettre, alors que le nom de l'animal, où chaque lettre est distinctement séparée de celles qui l'entourent, permettent au bambin d'assimiler lentement la prononciation des syllabes (alors qu'il apprend la prononciation des lettres de l'alphabet au fur et à mesure). Jusqu'ici rien de révolutionnaire donc.



Figure 32 : ROJANKOVSKY Frédéric, *Le nandou et le quiscale de L'ABC du Père Castor*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

La nouveauté apparaît dans le choix des bêtes représentés dans l'ouvrage. Notons que cet abécédaire n'a pas de thème particulier. Il prend comme sujet les animaux, mais pas un « type » d'animaux en particulier⁴¹⁷. Rojan fait alors le choix de présenter à l'enfant des créatures plutôt inhabituels : le castor et la vache vont côtoyer le nandou, le quiscale (que nous pouvons voir tous deux ci-dessus), l'urubu ou encore le xérus. Ce sont des animaux si peu familiers que leur nom seul n'évoque pas grand-chose même aux adultes. Il faut donc parcourir l'œuvre pour découvrir que le quiscale et l'urubu sont des oiseaux, le xérus un petit écureuil et le nandou une sorte d'autruche. L'objectif semble double ici : il s'agit à la fois d'élargir le vocabulaire du lecteur et de lui faire découvrir des bêtes inconnues du grand public. Le bambin lecteur de *l'ABC du Père Castor* sera donc en mesure,

⁴¹⁷ Il n'est pas concentré que sur les animaux de la ferme ou les animaux sauvages.

plus qu'un autre enfant, de reconnaître ces animaux dans la nature ou en les croisant dans un livre. Avant même de maîtriser pleinement la lecture, il est déjà détenteur d'un savoir singulier, qu'il pourra ensuite utiliser et transmettre lors des discussions avec ses camarades. La préface se vante ainsi de la qualité de son « *imagerie zoologique dont la qualité tant à éveiller le goût de l'enfant* »⁴¹⁸. Les images éveillent l'enfant au monde et aux créatures qui y vivent, au-delà du simple apprentissage de l'alphabet. Enfin, cet album est lui aussi pourvu de petites cartes détachables à sa fin. Sur ces cartes sont inscrits à la fois les lettres de l'alphabet en majuscule et minuscule, ainsi que le nom d'une multitude d'animaux différents (présents ou non dans l'ouvrage). La préface encourage ainsi « *les mamans curieuses* »⁴¹⁹ à faire participer leurs enfants à des jeux de lettres ou de mots différents en utilisant ces petits cartons. On propose alors un jeu où le jeune lecteur doit ranger les lettres dans l'ordre alphabétique, ou de trouver un mot qui correspond à la lettre qu'il aura tiré au hasard, ou encore de former lui-même des mots avec ces cartons, etc.⁴²⁰

Plus rapidement nous pouvons aussi mentionner ici le *Calendrier des enfants* publié en 1936 écrit par Y. Lacoste et illustré par Rojan⁴²¹. Cet album a pour fin d'apprendre à l'enfant les mois de l'année, et donc également les saisons. Pour cela, une double page composée d'une illustration d'un côté et d'un poème de l'autre est consacré à un mois de l'année⁴²².

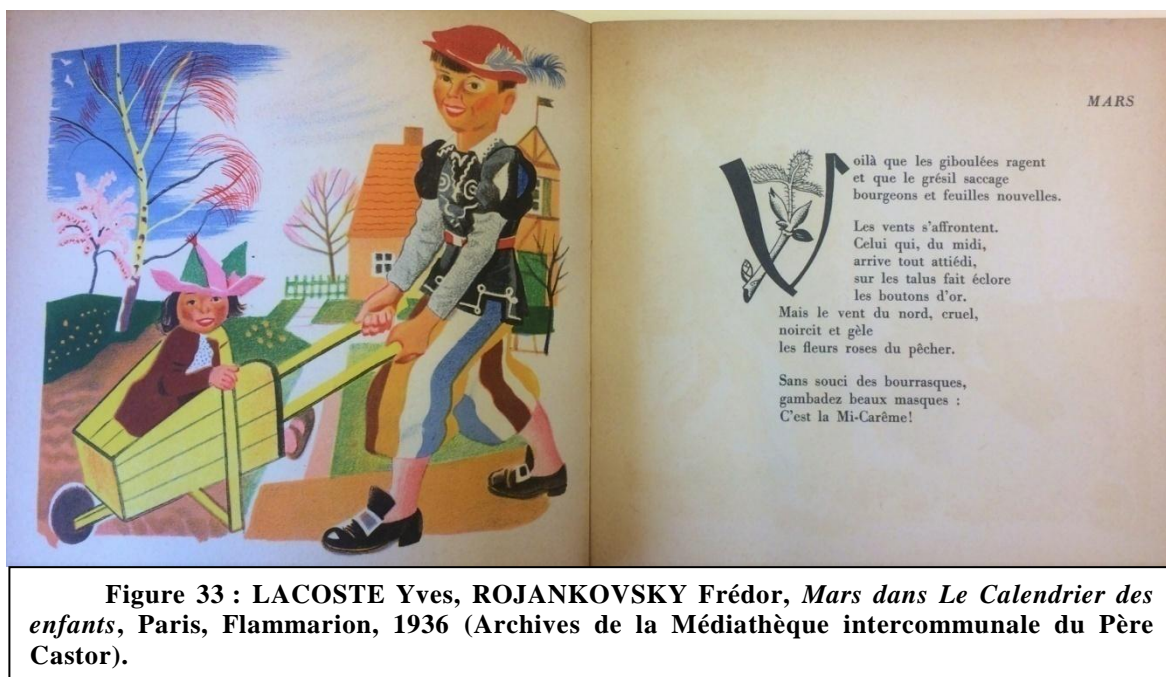
⁴¹⁸ Préface de *L'ABC du Père Castor*.

⁴¹⁹ Titre de la préface de *L'ABC du Père Castor*.

⁴²⁰ Voir la préface de l'œuvre en annexe p. 207.

⁴²¹ LACOSTE Yves, ROJANKOVSKY Frédor, *Le Calendrier des enfants*, Paris, Flammarion, 1936.

⁴²² Voici le poème de la page ci-dessus : « *Voilà que les giboulées ragent et que le grésil saccage bourgeons et feuilles nouvelles. // Les vents s'affrontent. Celui qui, du midi, arrive tout attiédi, sur les talus fait éclore les boutons d'or. Mais le vent du nord, cruel, noircit et gèle les fleurs roses du pêcher. // Sans souci des bourraques, gambadez beaux masques : C'est la Mi-Carême !* ».



Dans sa forme, cet ouvrage fait directement penser aux albums russes que nous avons étudiés plus tôt⁴²³. En effet, il fait dialoguer une illustration (au style d'ailleurs très similaire qui fait penser au réalisme soviétique) et un court poème. Dans chacun des deux, sont représentées les caractéristiques principales du mois choisi. Ici, nous sommes en mars, le mois du retour du printemps, qui subit toujours les manifestations du temps hivernal. C'est aussi le mois du Carême et surtout du carnaval. Sur l'illustration et dans le poème nous pouvons donc apercevoir des arbres en fleurs côtoyer des plantes encore nues, un ciel bleu avec un ciel encore nuageux. Sur l'image l'attention se porte particulièrement sur les deux enfants déguisés pour célébrer le carnaval (alors que le poème se concentre plus sur le climat). Le dessin de Rojan se focalise sur la mise en scène de l'enfant lui-même. Le lecteur sera alors libre de s'identifier aux personnages ce qui va lui permettre d'associer le carnaval du mois de mars. Cet album, apprend à l'enfant la chronologie des mois, des saisons et lui fait prendre conscience de la notion de la temporalité. Il lui fait comprendre que le temps ne s'écoule pas de manière indéterminée mais selon un ordre et une chronologie bien précises (du printemps à l'été, et de la rentrée des classes à Noël,...). Cet ouvrage est donc de nouveau destiné à un jeune public, en plein apprentissage des notions de bases.

⁴²³ Voir pp. 43-49.

Pour terminer, il est maintenant temps de passer à l'examen d'une œuvre consacrée aux plus grands (à partir de 10 ans au moins) : il s'agit du *Jeu des portraits* sorti en 1934, illustré par Tcherkessof⁴²⁴.

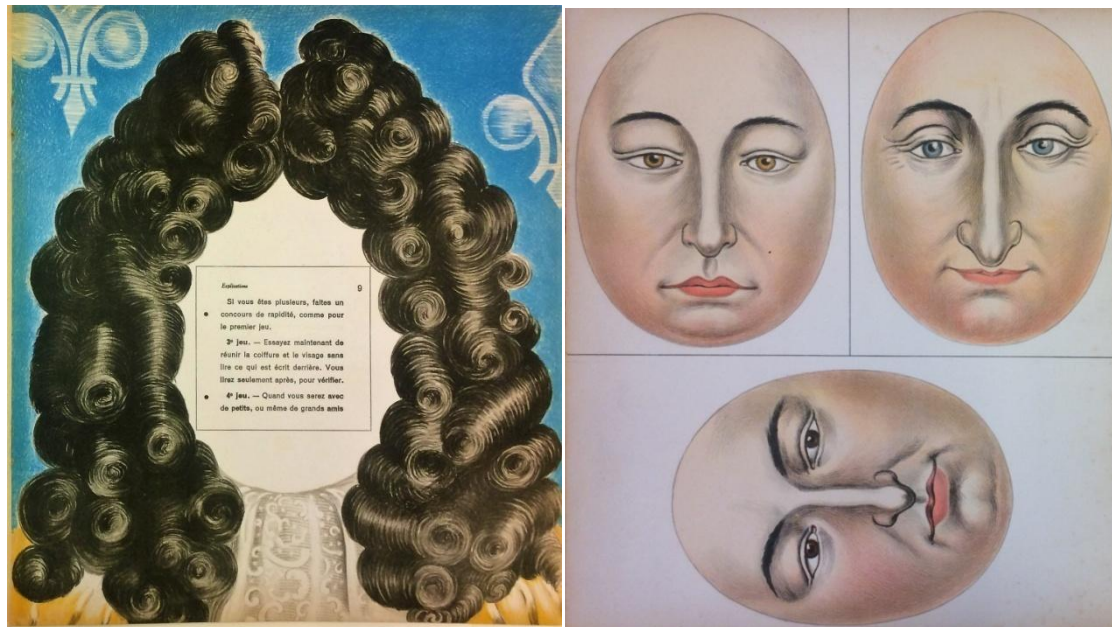


Figure 34 : TCHERKESSOF Georges, *Jeu des Portraits*, Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

« Voici douze tête qui ont perdu leur visage. Mais les visages sont au milieu de l'album, et nous allons voir si vous réussissez à reconstituer cette galerie de portraits en pièces détachées. »⁴²⁵

Voilà la consigne que nous donne la préface de cette œuvre bien originale. Il s'agit donc de réunir le visage à son buste. Pour cela, chaque portrait (imprimé chacun avec de vives couleurs sur une pleine page) est accompagné à son dos d'un petit texte qui décrit le visage manquant. Par exemple, voici ce qui est écrit au dos du portrait en buste que nous pouvons voir à gauche ci-dessus :

« Cette perruque encadre un visage aux traits vigoureux : yeux bruns ; sourcils épais et éloignés des yeux ; nez long, harmonieux, légèrement tombant ; bouche un peu empâtée, lèvre inférieure proéminente ;

⁴²⁴ TCHERKESSOF Georges, *Jeu des Portraits*, Paris, Flammarion, 1934.

⁴²⁵ Préface de *Jeu des Portraits*.

Des albums en tous genre qui participent à l'éducation de l'enfant
*double menton. // C'est Louis XIV, roi de France (1638-1715) »*⁴²⁶.

A l'inverse, au verso de chaque visage est décrit le corps et/ou la coiffure du personnage à qui il correspond⁴²⁷. Il faudra éviter la partie centrale des têtes de chaque personnage et les remplir avec les visages des rois et reines, découpés au préalable. C'est donc un jeu qui fait appel au sens de l'observation de l'enfant, ainsi qu'à son esprit de déduction. L'ouvrage est destiné à un public maîtrisant déjà bien la lecture, et possédant un vocabulaire assez élaboré. C'est encore à un autre mécanisme de lecture de l'image auquel l'enfant est confronté ici : il doit reconstituer de lui-même l'image entière à partir des indices qui lui sont donnés. Pour cela il doit se concentrer et prêter attention aux moindres détails du visage et du portrait. Par cette étude minutieuse des images, le lecteur va se familiariser avec le visage des rois et reines de France (car ce sont bien eux qui sont représentés ici)⁴²⁸. Les visages et les tenues vestimentaires sont eux-mêmes inspirés des portraits que de grands peintres ont fait d'eux et qui sont d'ailleurs cités en fin d'ouvrage. Ainsi on apprend par exemple que le portrait de Louis XIV ci-dessus est inspiré d'un « *Portrait de Rigaud* », alors que celui de François I^{er} l'est d'un « *Portrait de Jehan Clouet* » visible au Louvre⁴²⁹. L'enfant est familiarisé ainsi avec le monde de l'art et avec des tableaux célèbres, dont il connaîtra déjà beaucoup de choses qui ne lui seront pas inconnues lorsqu'il les admirera ou les apercevra dans un livre ou un musée.

Les albums d'activités, permettent à l'enfant d'acquérir des savoirs nécessaires. Des images douces et claires apprennent aux plus jeunes à reconnaître les objets de son quotidien et de les nommer sans problème. Pour les plus grands, les images leurs permettent de renforcer leurs vocabulaire et aussi dans *Jeu des portraits*, de venir introduire le lecteur à l'Histoire et à plusieurs des grands personnages historiques français. Il sera dès lors capable de reconnaître leur visage et caractéristiques mais, grâce aux petites descriptions au dos des bustes, il connaîtra au moins les dates de vie et

⁴²⁶ Notons au passage que ce n'est pas le texte qui est inscrit sur le visage du roi sur la photographie ci-dessus, mais la préface, avec les consignes de réalisation et de jeux, qui s'étale tout au long de l'œuvre.

⁴²⁷ « *Sous une grande perruque noire, dont les boucles tombent jusqu'aux épaules, ce visage retrouvera toute sa solennité...* ». Préface de l'œuvre.

⁴²⁸ Il y a aussi Charlemagne, Saint-Louis, François I^{er}, Catherine de Médicis, Henri IV, etc.

⁴²⁹ Voir en annexe la comparaison d'une page du livre avec son portrait célèbre pp. 208-209..

de mort de chacun (et donc l'époque à laquelle il vivait). A l'issue de sa lecture et de ses jeux, il sera capable de les situer chronologiquement dans les différentes périodes historiques. Notons néanmoins, que malgré son originalité, *Jeu de Portraits* n'a pas rencontré un grand succès en librairie. Il ne fut vendu qu'à 4 210 exemplaires l'année de sa sortie en 1934, puis seulement à 106 exemplaires l'année suivante⁴³⁰. Tandis qu'un autre album a eu un succès fulgurant et immédiat, entraînant dans son sillage les autres œuvres de la même série. Il s'agit de *Panache l'Écureuil*⁴³¹ de la série éducative du « *Roman des bêtes* » à laquelle nous allons nous intéresser à présent.

2. La série du « *Roman des bêtes* » : une nouvelle leçon de choses centrée sur la nature :

Le « *Roman des bêtes* » est une série de livre de la collection du Père Castor composée de huit titres publiés en 1934 et 1939 : *Panache l'écureuil* (1934), *Froux le lièvre* (1935), *Plouf canard sauvage* (1935), *Bourru l'ours brun* (1936), *Scaf le phoque* (1936), *Quipic le hérisson* (1937), *Martin pêcheur* (1938), et *Coucou* (1939)⁴³². Tous ont été écrits par Lida Durdikova⁴³³ et illustrés par Rojan. Nous verrons tout au long de ce raisonnement à quel point cette série concrétise les objectifs de Paul Faucher, selon sa ligne éditoriale, qui souhaite : « *publier des albums-livres, des histoires qui touchent les enfants grâce à des sujets qui les intéressent, dans une langue qu'ils comprennent... un sujet qui les intéresse sûrement, qui les passionnent toujours, c'est la vie sous toutes ses formes, la vie de la nature, la vie des bêtes, ses situations et ses problèmes fondamentaux* »⁴³⁴.

⁴³⁰ *Statistiques des ventes de 1931 à 1935*, Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France. Fonds d'archives Paul Faucher, collection des « Albums du Père Castor » : cote I J 173.

⁴³¹ Vendu à 8 957 exemplaires rien qu'en 1934, l'année de sa sortie. Ibid.

⁴³² Nous nous concentrons en particulier ici sur *Bourru, l'ours brun* que nous prendrons principalement comme exemple. C'est en effet la seule édition originale de la série que j'ai pu consulter aux archives du Père Castor à Meuzac. Les autres éditions étant des rééditions ultérieures. DURDIKOVA Lida, ROJANKOVSKY Frédor, *Bourru, l'ours brun*, Paris, Flammarion, 1936.

⁴³³ Epouse de Paul Faucher et ancienne collaboratrice de Frantisek Bakulé.

⁴³⁴ « FAUCHER Paul, *La mission éducative des albums du Père Castor*, conférence de Girenbad, 1957, réédition Les Amis du Père Castor, 2005 » dans DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017, p. 112. (Notons que dans cette partie nous nous appuyons sur l'étude de cette série faite

Chacun de ces albums racontent ainsi les premières années de la vie d'un animal en particulier, jusqu'à son passage à l'âge adulte (voire toute sa vie dans le cas du martin-pêcheur). Notons que ce ne sont pas des animaux inconnus au lecteur, au contraire ce sont des bêtes assez familières qu'il connaît bien, même s'ils restent tous des animaux sauvages. Chacune de ces créatures est présentée dans son milieu naturel, recréé sous nos yeux par l'illustration de Rojankovshy (nous l'étudierons plus précisément plus tard). Le texte comme les images ont été réalisés avec la plus grande exactitude, grâce à des recherches minutieuses de la part de chacun des rédacteurs. Ainsi Rojan, dans une lettre adressée à Paul Faucher au moment de la rédaction de *Bourru l'ours brun* écrit : « Voilà le portrait d'un ourson de quatre mois que vous pourrez voir au ZOO de Vincennes. // Je vous envoie cette coupure de journal parce que vous pourrez voir exactement la taille d'un ourson de quatre mois par rapport à un homme. // C'est à quatre mois environ que BOURRU et POLKA sortent de leur tanière pour la première fois »⁴³⁵. De même le dossier de fabrication de l'album est constitué partiellement de fiches de recherches sur la vie de l'ours, son environnement naturel, son alimentation, et le reste⁴³⁶.

De ce point de vue, le *Roman des bêtes* reprend une partie des codes des anciennes leçons de choses enseignées à l'école. Ces ouvrages consistaient en effet en l'étude d'un objet concret, que l'enfant peut voir et toucher, pour lui faire apprendre à partir de lui des principes plus ou moins abstraits. On demandait ainsi à l'élève d'étudier le développement d'une plante dans différents milieux afin d'appréhender les lois de la nature. L'observation et l'expérimentation étaient alors prioritaires dans ses ouvrages. Or, il a toujours été plus facile d'étudier certains objets plutôt que d'autres. Et ce qui n'était pas aisé à observer (comme la croissance d'un animal sauvage dans son milieu naturel) le devenait grâce au livre, très documenté sur ce point précis. Et c'est dans ce cas de figure que nous nous trouvons avec les albums de notre collection. L'enfant ne peut observer de lui-même un ours ou un phoque grandir dans son milieu naturel, mais on va lui

par Michel Defourny dans cet ouvrage (pp. 112 à 123) ainsi que celle menée par PAYRAUD-BARAT, Op.cit. pp. 437-497).

⁴³⁵ FAUCHER Paul, ROJANKOVSKI Frédo et autres, *Dossier de fabrication : Bourru, l'ours brun*. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1936. Correspondance avec Rojan, notes de Paul Faucher. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 542.

⁴³⁶ Voir le document en annexe p. 210.

permettre de le faire à travers les informations précises et des illustrations réalistes. Les histoires des albums sont l'occasion de décrire le mode de vie des animaux, de connaître leurs habitudes alimentaires, et lui présentent des éléments que l'enfant a peu de chance de surprendre de lui-même. Outre la connaissance de l'animal lui-même, on apprend dans quel milieu naturel il vit (sa faune et flore).



Les albums de cette série permettent donc à l'enfant d'observer ce qui n'est pas à sa portée. D'où la volonté de Rojankovsky de créer des illustrations les plus fidèles possible à la réalité, afin d'instruire le lecteur sur la vie des animaux sauvages. Notons au passage qu'ici les images sont bien les illustrations du texte. Chacune d'entre elles fait ainsi référence à un passage précis de l'œuvre. Le texte

de Lida raconte une histoire, puis va régulièrement se focaliser sur un aspect particulier de la vie de l'animal (ci-dessous le milieu dans lequel il vit), et l'expliquer en détails. L'illustration reprendra fidèlement le texte. Les albums du « *Roman des bêtes* » restent ainsi avant tout des œuvres documentaires pour enfant. L'image et le texte ne doivent pas simplement amuser le lecteur, mais aussi et surtout l'instruire. Les couleurs sont vives, mais pas extravagantes. Les formes parfois simplifiées, arrondies (comme les arbres ci-dessus) mais toujours identifiables⁴³⁷. De même, le texte de Lida est peut-être une histoire amusante en apparence, mais reste très précis dans la formulation et dans la nomination des choses qu'il évoque. L'objectif est ici de ne rien laisser au hasard. Les étapes de la vie de ces jeunes animaux sont évoquées à travers les différentes saisons qu'ils traversent durant leur première année. Comme nous traversons le temps avec les personnages, les paysages évoluent. A la forêt verte de l'été succède des bois enneigés. L'illustrateur accorde une grande importance à la retranscription précise du milieu de vie des bêtes qu'il reproduit souvent sous forme de « carte » aérienne, comme celle que nous pouvons voir ci-dessous. Ici nous voyons une représentation du torrent qui traverse le territoire des ours avec en amont « *un bois de mélèzes, puis des bouleaux, des sapins, une montagne* », le lac et les rocher en aval⁴³⁸, décrit dans le texte comme dans l'image. Cette vue d'ensemble permet à l'enfant de reconnaître et d'étudier d'un coup d'œil ce territoire particulier. Il peut en un regard en répertorier tous les éléments qui le caractérisent, et ainsi mieux se le représenter dans son esprit. Dans cette idée, parfois, l'album prend même la forme d'un imagier, comme nous pouvons le voir ci-dessous :

⁴³⁷ Cela au point que sur la page ci-dessus, nous pouvons être capables de distinguer plusieurs espèces d'arbres différentes.

⁴³⁸ Voir le texte de la p. 23 en photo ci-dessus.



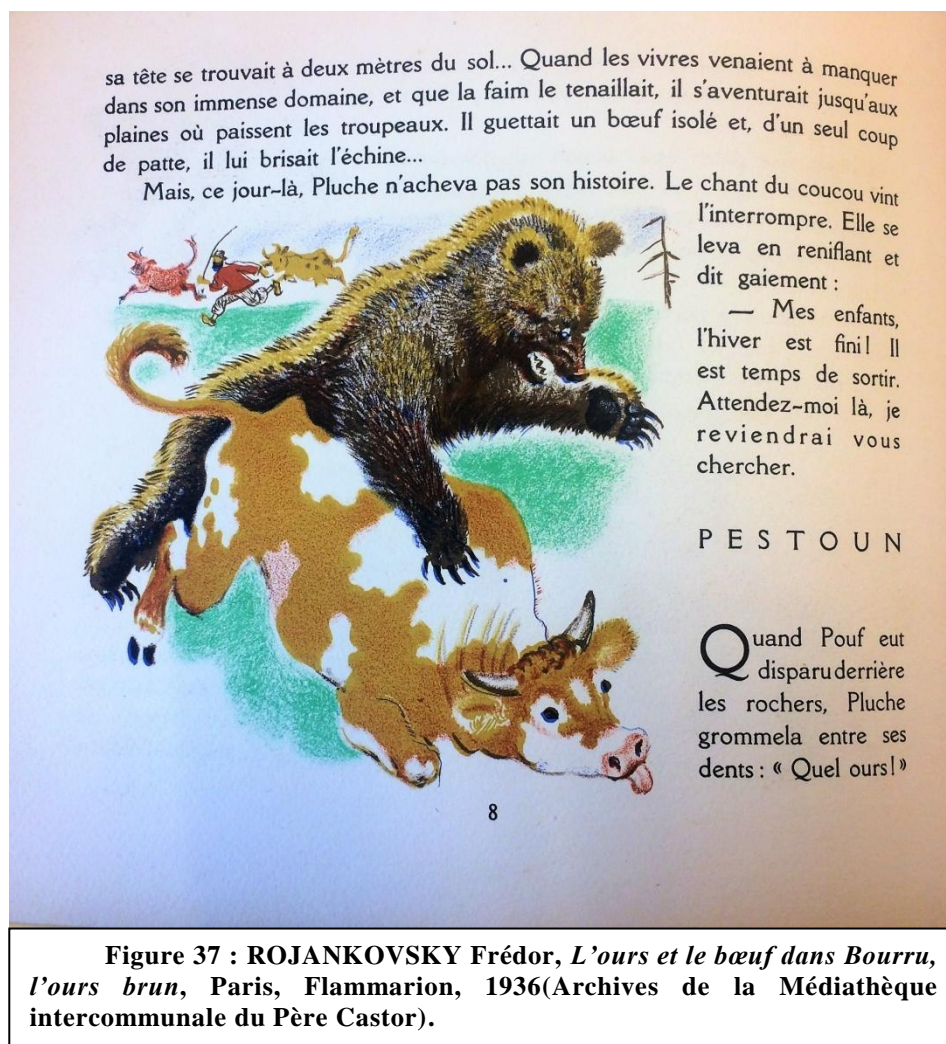
Figure 36 : ROJANKOVSKY Frédéric, *Un ourson capable dans Bourru, l'ours brun*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Ici, l'enfant, avec l'aide de l'ourson, apprend à distinguer différentes plantes ou espèces animales. Pour cela « *les images sont précises, lisibles, proches de celles des livres de sciences sans renoncer à être esthétiques* »⁴³⁹. Rojan semble abandonner pour le moment toute interprétation artistique propre pour se concentrer sur la reproduction fidèle de la réalité. Il en abandonne même les couleurs. Les dessins ainsi faits n'ont plus rien d'enfantin, ou même de simplifié. Ils sont au contraire précis et détaillés. On remarque en particulier, uniquement sur cette page précise de l'œuvre, l'ombrage des formes qui rend l'illustration plus réaliste. Ainsi, alors qu'ailleurs l'image s'intègre dans un récit ludique, ici elle n'a qu'une seule vertu documentaire pour l'enfant. D'ailleurs, elle possède une importance toute particulière. En effet, on apprend au lecteur à distinguer des

⁴³⁹ PAYRAUD-BARAT. Op.cit. p. 445.

plantes comestibles de celles qui sont nocives pour lui : Bourru le petit ourson sait différencier l'oronge « *excellente* » (le champignon à gauche sur la page ci-dessus) de l'oronge vénéneuse (le champignon à droite)⁴⁴⁰. D'où la nécessité de représenter le plus clairement possible les plantes.

Il n'est pas question ici de privilégier la création artistique au réalisme. De même, il n'est pas non plus question d'éluider certains passages importants de toutes vies. C'est pourquoi ici la mort n'est pas niée⁴⁴¹. Elle fait partie du cycle de la vie et pour cette raison, elle est représentée, dans cette scène de *Bourru, l'ours brun* :



⁴⁴⁰ De même il apprend à distinguer les « *baies du nerprun purgatif* » (à gauche) et « *les baies comestibles du cornouiller sanguin* » (à droite).

⁴⁴¹ PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 446.

Dans ce passage, Pluche, la mère de l'ourson, évoque les exploits réalisés par le grand-père de ce dernier. Ce récit rapporte comment l'ours a tué une vache pour nourrir sa famille. Dans le texte comme dans l'illustration, la mort est bien présente, le « meurtre » n'est pas nié. Mais tous deux sont représentés de la manière la moins choquante possible. Rojan n'hésite pas à illustrer ainsi la mort de la vache abattue par l'ours. L'enfant comprend sans problème la scène : la posture et l'expression de l'ours sont féroces, et l'animal à ses pieds est clairement inanimé. Le lecteur comprend, mais n'est pas horrifié. La scène n'est effectivement pas violente. Il n'y a pas de sang, ni aucune blessure sur le corps de la vache, qui n'est pas représenté comme un cadavre mais encore comme un animal. Ainsi la présence de la mort, de la violence est indéniable, mais on la montre aux enfants de manière « adoucie » pour ne pas le brusquer, lui qui est encore peu familier avec ces concepts. Cette représentation adoucie de la réalité permet de la rendre visible aux yeux des jeunes lecteurs, sans en changer son essence pour autant.

Dès lors, on remarque également un effort pour humaniser fortement l'expression et les traits de l'ourson. Il devient alors un personnage familier pour l'enfant auquel ce dernier peut s'identifier. L'ourson a en effet parfois des expressions très humaines⁴⁴² : on peut le voir être surpris, se réjouir, avoir peur... L'enfant, en s'identifiant à l'animal, partage ses expériences et ses apprentissages. Ces savoirs sont de l'ordre de la leçon de chose, nous l'avons déjà abordé, mais aussi tendent parfois vers un enseignement moral. Les animaux des ouvrages de la série sont des adeptes convaincus de l'éducation nouvelle⁴⁴³. En effet, chaque œuvre du « *Roman les bêtes* » prend la forme d'un roman initiatique. On suit le jeune animal qui se forme auprès de ses parents durant une année, jusqu'à devenir un adulte accompli. A la fin de l'œuvre, l'animal est capable de se débrouiller seul dans la nature, sans l'aide de ses parents. Dans cette optique, l'enfant est éduqué moralement grâce aux principes de la nouvelle éducation. Ainsi dans le texte, chaque mauvaise action de l'enfant est immédiatement punie, mais pas par les parents. Les jeunes bêtes sont les seules victimes de leurs méfaits : s'ils désobéissent à leurs parents, ils se perdent, se font du mal ; s'ils sont trop gourmands, ils tombent malades, etc. Même si les punitions parentales existent,

⁴⁴² Voir une illustration en annexe p. 211.

⁴⁴³ PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 443.

notamment pour des faits graves, le plus souvent l'enfant apprend seul de ses erreurs. C'est donc là un des principes de l'éducation nouvelle. L'enfant se forme lui-même par des actions concrètes.

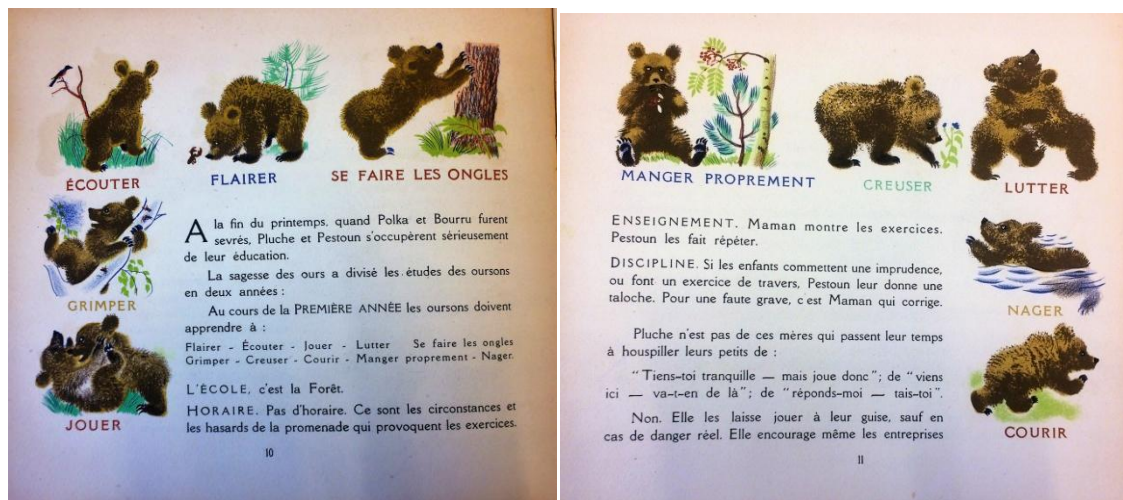


Figure 38 : ROJANKOVSKY Fréderic, *Les dix étapes dans Bourru, l'ours brun*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

De même, on peut noter la place essentielle du jeu dans l'éducation des jeunes animaux. Le jeu est nécessaire à leur croissance, en lui permettant encore une fois de s'exercer dans l'accomplissement d'une tâche concrète⁴⁴⁴. Prenons par exemple les dix étapes nécessaires à la croissance de Bourru dans la double page ci-dessus. Pour être un ours accompli, Bourru doit ainsi savoir « *jouer, grimper, écouter, flairer, se faire les ongles, manger proprement, creuser, lutter, nager, courir* » comme il faut. « *L'ÉCOLE c'est la forêt* » dit le texte. La nature est donc un terrain d'apprentissage pour les oursons qui peuvent s'y exercer librement. Il n'est pas question pour les parents de réprimer les envies de leurs enfants. La mère de Bourru n'impose pas à son fils de suivre un cours religieusement ou de « *se tenir tranquille* ». Elle lui montre l'exemple et ensuite le « *laisse jouer à [sa] guise* » et « *encourage mêmes les entreprises personnelles* » de son enfant. L'autonomie de l'enfant (à la fois l'animal du livre et le lecteur) est donc encore une fois bien encouragée par l'œuvre.

⁴⁴⁴ Cette idée vaut ici pour l'éducation de l'ourson, mais peut être appliquée à celle de l'enfant selon les principes de l'éducation nouvelle.

Cette double page ci-dessus est aussi l'occasion d'évoquer la mise en page des albums de cette série. Rappelons d'abord que le texte et l'image sont toujours très liés l'un à l'autre. Ce lien donne lieu à des agencements nouveaux sur la page. Le placement de l'image est libre : elle s'étale sur une pleine page, encadre le texte, se trouve en son milieu, le traverse en diagonale⁴⁴⁵... Ainsi, l'image et sa mise en page s'intègrent au récit. Par exemple dans la page ci-dessous, alors que le texte relate un dialogue entre la mère ours et un de ses enfants, on voit sur l'image ces deux personnages. Ils sont tous les deux en mouvement (comme dans le récit), et placés en diagonal l'un en face de l'autre sur la page. Ils se regardent tous deux. De ce fait, les animaux semblent en pleine discussion, marchant dans la forêt. Le texte paraît lui avoir été apposé autour d'eux et semble cacher un éventuel décor.

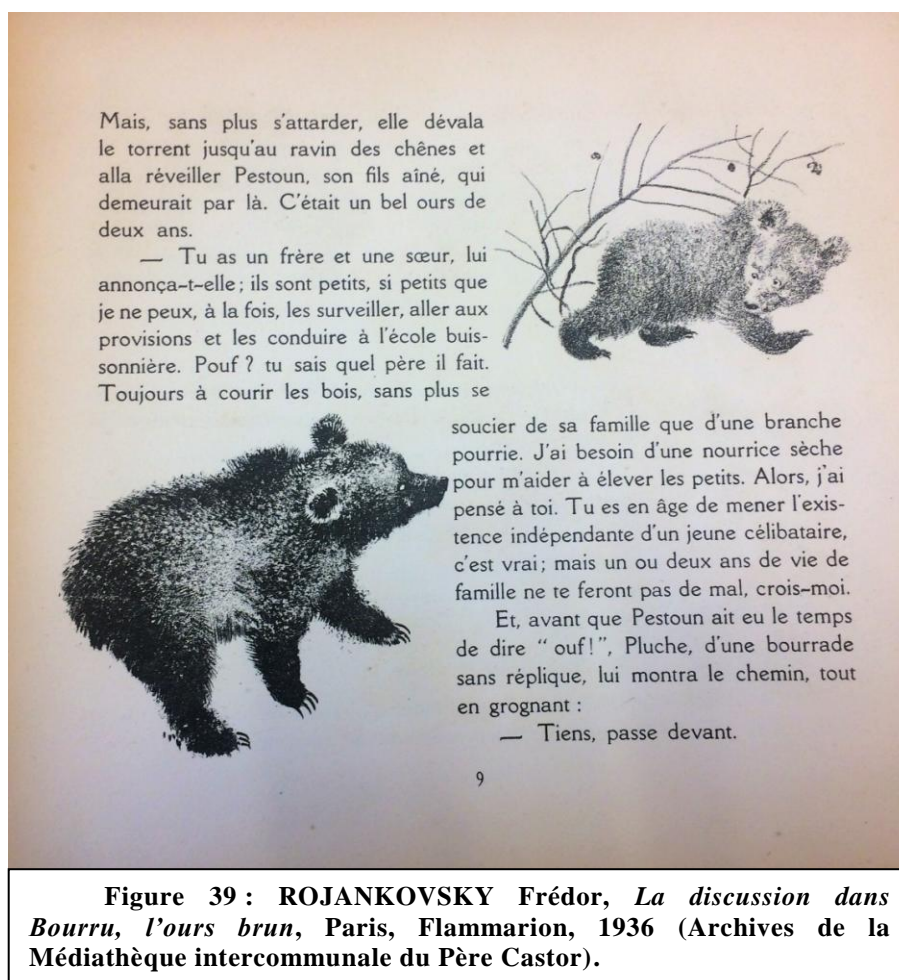


Figure 39 : ROJANKOVSKY Frédor, *La discussion dans Bourru, l'ours brun*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

⁴⁴⁵ Voir les pages déjà mises en illustration ci-dessus.

Marie-Anne Payraud-Barat⁴⁴⁶, relève ainsi les multitudes de mises en forme des images dans les albums du « *Roman des bêtes* ». Elle liste ainsi les différentes places que prennent les images sur la page comme les illustrations de deux carrés placés symétriquement sur la page (que nous voyons juste ci-dessus), ou de quatre carrés, les illustrations placées en équerre sur une ou deux pages, et plein d'autres. Cette mise en page est à la fois ludique et pleine de vie. Elle retranscrit la vitalité des animaux, ou de la scène dans laquelle ils se trouvent. Paul Faucher repense donc ici une nouvelle fois la mise en forme de l'album et de la mise en place de l'image pour amuser, intéresser l'enfant à ce qu'il lit.

Le *Roman des bêtes* repose sur l'intérêt que les enfants portent à la nature. Les albums qui composent cette série se proposent ainsi de permettre à son lecteur d'assister au développement d'un petit animal durant une année. Selon les principes d'une leçon de chose, l'enfant observe ici l'inobservable et cela grâce à une histoire très documentées et des images réalistes. Dans ces livres documentaires, le jeune lecteur suit le court de la vie de l'animal sans aucune omission. Il est alors capable de s'identifier à la petite créature qu'il accompagne, et de suivre la même éducation. Le lecteur est encouragé, comme la bête du livre, à jouer, à découvrir par lui-même, selon les principes de l'éducation nouvelle. Ici il lit un livre tout à fait ludique, tout en prenant conscience de la nature autour de lui.

3. Intéresser l'enfant à son environnement et au monde :

Le « *Roman des bêtes* » peut donc se comprendre comme une ouverture à la nature et à un environnement inaccessible par l'enfant seul. Il lui permet de comprendre le fonctionnement des lois de la nature, et d'observer toute une foule de petits détails auquel il ne se serait peut-être jamais intéressé si les albums de la collection ne les avaient pas pointés du doigt. L'environnement a donc une place très importante dans cette série d'ouvrages comme dans toute la collection du Père Castor. En effet, il faut rappeler ici l'importance de la nature dans le mouvement de l'Education Nouvelle (dont les principes ont inspiré la fabrication de chacun des albums de la collection). Dans la nouvelle éducation, la nature est à la fois un

⁴⁴⁶ PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 447.

moyen pour l'enfant d'apprendre, de découvrir et de se dépenser. On se rappelle par exemple de Bakulé qui à partir d'un chant de grenouilles entendues près d'un étang, parvient à organiser ses enfants en une chorale bien structurée tout en les faisant s'intéresser aux batraciens⁴⁴⁷. Le milieu où vit le bambin participe donc à son éducation. De même, on peut élargir l'importance de son entourage à un autre point d'étude important pour les pédagogues « nouveaux » : il s'agit du folklore et tout ce qui relève de la culture propre à la région ou plus largement au pays dans lequel se trouve la jeune personne. L'ouverture de l'enfant au monde en général est ainsi primordiale. Il faut lui faire prendre conscience de l'environnement dans lequel il évolue et de son appartenance à une culture particulière. Pour faire de lui plus tard un homme actif dans la société, il est nécessaire de faire de lui un enfant bien intégré et conscient du monde où il vit. C'est ainsi que les albums du Père Castor essaient souvent de faire comprendre à leurs lecteurs qu'ils ne sont pas seuls. Les chansons qu'il chante, la maison où il vit, les paysages qui l'entourent ne sont pas les mêmes partout, mais résulte de l'endroit dans lequel il évolue. Lui faire prendre conscience de sa culture et de l'existence d'autres, sans les opposer, lui permet de trouver sa place, de s'intégrer dans son environnement immédiat comme dans le monde, sans jugement. On retrouve ainsi l'objectif pacifiste de l'Education Nouvelle, qui souhaite former des enfants pour qu'ils ne commettent pas les mêmes erreurs que les générations précédentes, enfermées dans la haine envers un peuple.

⁴⁴⁷ Voir pp. 63-72.



Figure 40 : PARAIN Nathalie, *La Japonaise dans Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1931 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Ainsi, le premier album de la collection en 1931, *Je fais mes masques*⁴⁴⁸, s'intègre totalement dans cet objectif. La première page de l'œuvre présente une carte du monde où différents numéros sont indiqués. Ces numéros (allant de 1 à 8) représentent l'emplacement de la provenance des huit personnages de l'œuvre, des huit représentants de différents peuples et cultures que le lecteur va ensuite transformer en masque⁴⁴⁹. Par le biais de ce jeu de construction, l'enfant va pouvoir découvrir la couleur de peau, les tenues vestimentaires de peuples du monde entier : un indien, un hindou, un esquimau et même une paysanne bretonne. On met sur le même plan une japonaise vivant à l'autre bout du monde, et une paysanne bretonne française. Il n'y a aucun jugement de valeur. Les traits et vêtements sont certes simplifiés et voire un peu stéréotypés (pour reprendre l'exemple du masque de la japonaise, chaque femme du Japon ne s'habille pas en tenue de geisha tous les jours) mais sont tout de même représentatifs de la culture du pays. L'œuvre exprime simplement sa volonté de faire découvrir d'autres civilisations à son jeune lecteur. Ainsi, grâce aux masques, l'enfant va apprendre à jouer avec une représentation qui lui était inconnue jusqu'alors. Par le jeu, il va se

⁴⁴⁸ PARAIN Nathalie, *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1931.

⁴⁴⁹ Voir la page en annexe p. 212.

familiariser avec l'étranger, ne plus avoir peur de lui mais au contraire, associer l'ailleurs à des souvenirs d'enfance positifs. D'où l'importance des images de Nathalie Parain, qui se devaient d'être les plus sincères et réalistes possibles pour laisser une impression agréable à l'enfant.

Un autre ouvrage publié au début de la collection se situe dans cette même lignée. Il s'agit de *Chacun sa maison*, illustré par Chem⁴⁵⁰ et rédigé par Guy Deffontaine, le dixième album de la collection publié en 1933⁴⁵¹. Dans cet album, des cartes à découper sont une nouvelle fois mises à la disposition du lecteur. Sur ces cartes sont représentés quatre types d'éléments différents : des enfants, des maisons, des animaux et des moyens de transport. L'enfant va devoir ensuite classer ces cartes, par groupe de quatre à chaque fois, afin de regrouper des représentations venant d'un même pays. Au dos de chaque carte figurent de courtes explications qui présentent les maisons, et mode de vie de chacun des enfants. Il est de nouveau question ici de faire connaître le monde au lecteur, encore une fois sans préjugés, bien au contraire. D'ailleurs, la couverture de l'œuvre présente trois habitations et trois enfants se tenant la main (un Esquimau, un Indien Peau-Rouge et un Africain noir). La couverture du livre, celle qui est affichée dans les librairies, la première vision que l'enfant et les parents auront de cette œuvre est donc un message de paix et d'égalité. Quelles que soient leurs origines, le Père Castor insiste ici sur le fait qu'un enfant reste un enfant partout dans le monde. Tous sont égaux. Et c'est en apprenant à mieux les connaître que le lecteur se rendra compte que tous ces enfants ne sont pas si différents. Tous en ont commun d'avoir des maisons, des animaux de compagnie, des moyens de transport... Dans un monde encore marqué par la colonisation c'est un message très fort que délivre ici la collection.

⁴⁵⁰ Alexandre Chem (1898-1981)

⁴⁵¹ CHEM, DEFFONTAINES Guy, *Chacun sa maison*, Paris, Flammarion, 1933. N'ayant pas pu consulter l'ouvrage aux archives du Père Castor, nous nous appuyons ici sur une étude de l'œuvre par DEFOURNY Michel, Op.cit. p. 75-76.



Figure 41 : CHEM, *Afrique noire-Chasseur*, [En ligne] 1933 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : http://www1.arkhenum.fr/bm_pere_castor/app_php_mysql/app/recherche_alpha_cles.php?champ1=CHEM

D'ailleurs les illustrations de Chem sont aussi très importantes sur ce point. Elles ne se réduisent à aucune simplification, aucun stéréotype mais tendent à rendre compte le plus fidèlement possible de la réalité. L'enfant africain ci-dessus, n'a pas les caractéristiques proéminentes avec lesquelles on caricature le peuple noir à l'époque (et cela jusque dans *Je fais mes masques* de Nathalie Parain) : il n'a pas de grosses lèvres rouges, un nez énorme ou quoi que ce soit. C'est juste un enfant d'une tribu africaine. On ne lui donne aucune autre caractéristique que ce qu'il est vraiment.

Voilà donc deux exemples d'albums qui essaient d'élargir le champ de connaissance de l'enfant face au monde qui l'entoure. Par ce sujet précis, la collection essaie de faire murir dans l'enfant des valeurs de paix et de fraternité, qu'il pourra propager lui-même à l'âge adulte. On espère de lui, qu'ayant acquis une bonne éducation, il sera capable de créer un monde meilleur. Mais ce n'est pas pour cela qu'il doit négliger son propre milieu. Il a alors beaucoup à retirer du folklore pour l'éducation de l'enfant. Nous avons étudié précédemment des albums de chansons traditionnelles françaises, qui permettaient à l'enfant de se dépenser

(et ainsi de faire travailler ses capacités motrices), d'apprendre à parler, à compter, à chanter... Mais ces comptines avaient aussi pour vertu d'intégrer l'enfant à la culture française. Avant de s'intéresser à l'ailleurs, l'enfant doit ainsi s'intégrer dans un milieu social, par la connaissance de l'histoire, de la culture de l'endroit où il vit (pays ou région). C'est dans cette optique que nous pouvons étudier *Village du Nord*⁴⁵² publié en 1937 et réalisé par A. Mentzel. Cet ouvrage est le premier d'une série de trois albums avec *Village Basque* en 1937 et *Village d'Alsace* en 1938.



Figure 42 : MENTZEL, *Village du Nord*, Paris, Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Dans cet album, l'objectif est de construire une maquette d'un village français, ici de la région du Nord de la France. L'enfant doit donc découper les maisons et autres bâtiments (que nous pouvons apercevoir ci-dessus), les assembler et les coller sur un support aux endroits indiqués⁴⁵³. Les maquettes ainsi réalisées laissent le jeune lecteur étudier de près un milieu géographique précis⁴⁵⁴. Dans ce cas, il est donc question d'étudier avec l'enfant l'architecture d'un village

⁴⁵² MENTZEL, *Village du Nord*, Paris, Flammarion, 1937.

⁴⁵³ Le support est l'album lui-même qui déplié prend la forme du sol d'une place de village.

⁴⁵⁴ Nous n'en reparlerons pas ici mais l'étude du milieu géographique est bien sûr largement abordé, d'une manière différente, par les *Panoramas* d'Alexandra Exter. Voir l'étude pp. 106-108.

traditionnel du Nord de la France. Quelques caractéristiques de l'endroit sont déjà abordées par la préface :

« Le Nord est un pays tout plat, sans un pli, comme une étoffe bien repassée. Le village est installé au milieu des champs. Il se compose d'une grande rue aux pavés bleutés, et tout le long de la rue les maisons se tiennent en rang, bien sages. Elles sont basses, sans étages, et couvertes de vieilles tuiles. Les murs de briques sont peints en blanc, et bordés en bas d'une large bande noire. Il pleut beaucoup dans ce pays. Voilà pourquoi les murs ont des bottes noires. »

La préface prend le temps d'attirer l'attention du jeune enfant par une description romancée du village qu'il va ensuite construire. Le texte donne une impression positive de l'endroit, et suscite l'envie à la fois de construire cette réplique de village, mais aussi d'en visiter un réel ensuite. Néanmoins la préface s'attache à décrire de manière précise et réaliste l'architecture des bâtiments de la région, dont l'illustration de Mentzel reprendra ensuite toutes les caractéristiques. Par exemple, les maisons qui sont « basses, sans étage et couvertes de tuiles » aux murs de briques blanc et bordés d'une bande noire. Nous retrouvons chacun de ces éléments sur les petites maisons à découper ci-dessus (en ligne tout au long du bas de la page). On note aussi que l'image va présenter d'autres bâtiments comme une « église » formée d'une « grosse tour carrée » et d'un « chapeau d'ardoises bleues », ou encore d'une « grande ferme carrée qui a l'air d'un château-fort » et d'un « moulin à vent ». Les bâtiments ne sont en soit pas inconnu de l'enfant qui a déjà vu une église, mais l'album essaie d'en ressortir les particularités régionales où ils se trouvent afin que le lecteur puisse les comparer avec son propre environnement. D'ailleurs la préface met l'accent sur la disposition du village et sur le territoire en général que l'on peut lire plat, entouré de champs. Le village est constitué d'une grande rue aux bâtiments bien alignés, et qui s'ouvre sur la place de l'église. Mais « en dehors de la grande rue, il n'y a presque pas de maison »⁴⁵⁵. Tout est fait pour que l'enfant visualise le village qu'il va construire, mais aussi un village typique du Nord de la France. Enfin notons que même le climat et les

⁴⁵⁵ Préface de l'œuvre.

« coutumes » de la région sont mentionnés. On sait qu'il pleut beaucoup dans le paragraphe ci-dessus, et on nous dit plus tard que le village est assez proche de la mer⁴⁵⁶. Puis la préface ajoute un commentaire sur le bâtiment de l' « *estaminet, où les gens s'arrêtent souvent pour boire de la bière* ». L'estaminet est un bâtiment bien typique du Nord de la France tout comme la production de bière à cet endroit. L'œuvre reprend toutes les caractéristiques d'un tel lieu et les retransmet à l'enfant.

Le montage de la maquette est plutôt simple, les bâtiments étant déjà construits, il ne reste plus qu'à les recoller et les placer sur le plan. Ce n'est donc pas un travail fastidieux mais une activité amusante. On invite même le lecteur à ajouter sa propre touche au résultat final : « *vous pourrez aussi ajouter quelques personnages pour animer la rue, des animaux dans la cour de la ferme...* »⁴⁵⁷. En faisant cela, l'enfant va appréhender une culture dans laquelle il n'est pas forcément né, mais qui fait partie du pays où il a grandi. Dès lors, l'enfant resserre ses liens avec ses origines et ses traditions.

Dans la même lignée, étudions maintenant l'album *Tout Change* de Tcherkessof publié en 1934⁴⁵⁸. Au-delà de l'architecture et du pur environnement d'une région ou d'un pays, il faut aussi en apprendre les coutumes et traditions, nous l'avons déjà abordé à plusieurs reprises ici. Il est alors question, en quelque sorte de connaître l'Homme en lui-même, son histoire, afin de comprendre les différentes évolutions du monde. C'est dans cette tradition que se place l'album de Tcherkessof, qui d'ailleurs pourrait s'inspirer assez directement de cet album russe de 1928 dont voici la couverture :

⁴⁵⁶ « *Un moulin, que le vent venu de la mer fait tourner en gémissant* ». Ibid.

⁴⁵⁷ Ibid.

⁴⁵⁸ TCHERKESSOF George, *Tout Change*, Paris, Flammarion, 1934.

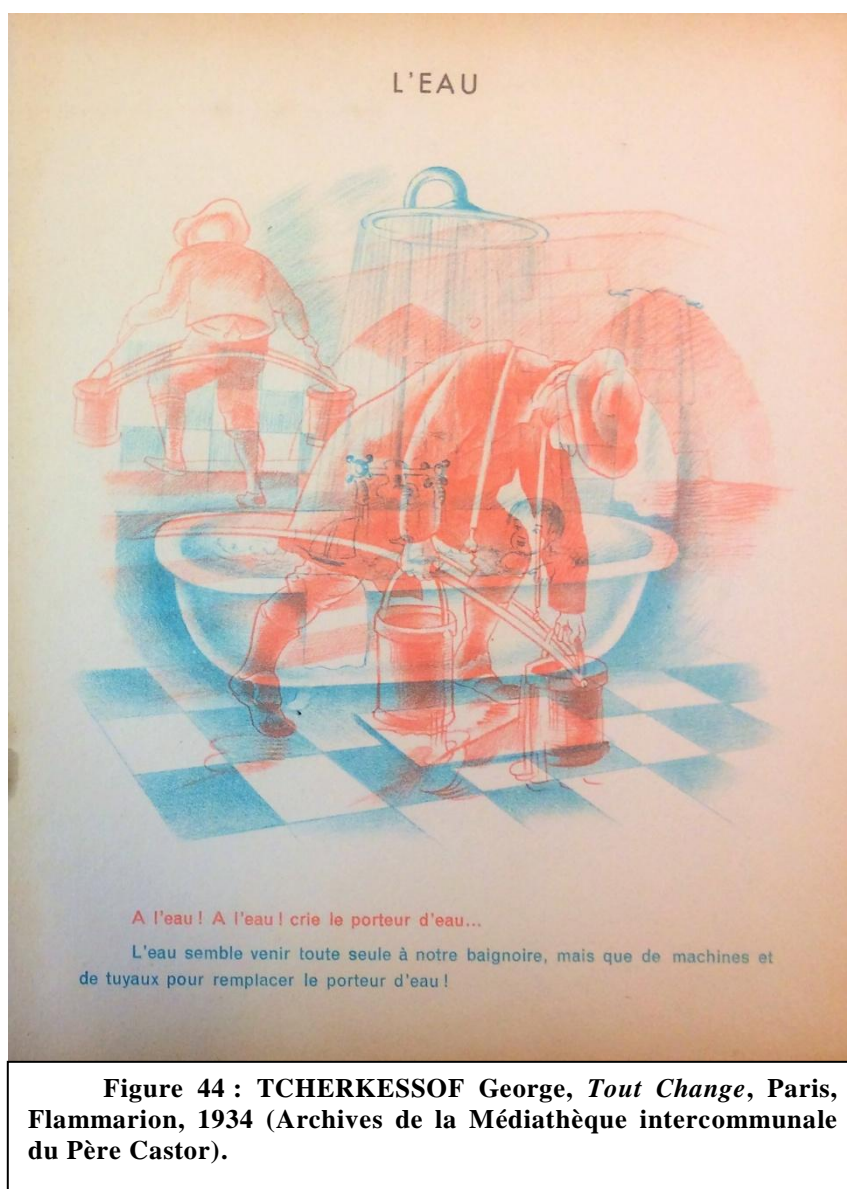


Figure 43 : LEBEDEV Vladimir Vasil'evič, MARSAK Samuil Ākovlevič, *Hier et aujourd'hui*, [En ligne]. Moskva, 1928 [Consulté le 04/06/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:>

L'œuvre est intitulée *Včera i segodnâ* (*Hier et aujourd'hui* en français)⁴⁵⁹ et est réalisée par les deux auteurs et illustrateurs que nous avons déjà étudié plus haut, S. Maršak et V. Lebedev. Cet album consiste en une comparaison entre le passé et le présent, et plus particulièrement des progrès techniques réalisés par l'homme lors du siècle précédent. Par exemple, l'ouvrage présente la lampe à pétrole utilisée avant, qui est remplacée désormais par une ampoule électrique, où le stylo à plume par la machine à écrire. Ou encore il n'est plus nécessaire de transporter des seaux d'eau jusque chez soi, il existe des conduites d'eau. Sur la couverture du livre, les « techniques passées » représentées par les personnages du

⁴⁵⁹ LEBEDEV Vladimir Vasil'evič, MARSAK Samuil Ākovlevič, *Hier et aujourd'hui*, [En ligne]. Moskva, 1928 [Consulté le 04/06/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:>

haut, sont coloriées en noir. Les trois individus « d'hier » sont en plus présentés courbés et vieilliss. Au contraire, ceux symbolisant les nouvelles pratiques sont droits, l'air actif et plein de couleur vive. Ici le progrès technique de l'époque est porté aux nues⁴⁶⁰. L'album du Père Castor reprend alors ce principe, en en changeant un peu la forme :



Il est encore question de comparer le présent au passé, mais d'une façon beaucoup plus ludique que dans l'album russe :

« Le Petit Poucet s'était emparé des « bottes de sept lieues » [...]. Je vais vous donner, à vous, les « lunettes

⁴⁶⁰ Certes dans le contexte de la Révolution Soviétique.

Des albums en tous genre qui participent à l'éducation de l'enfant de cent ans ». *C'est encore mieux : avec ça, vous allez pouvoir faire de grands bonds, non pas dans l'espace [...] mais dans le temps et sauter d'un siècle à l'autre selon votre fantaisie !* »⁴⁶¹

L'album fonctionne selon la même méthode que l'*Album fée* que nous avons étudié plus haut⁴⁶². Le lecteur commence donc par regarder à travers l'œil bleu de la lunette (fournie avec l'œuvre) pour se retrouver face à une représentation du passé. Puis, s'il change d'œil et regarde à travers le cadran rouge, il se retrouve face à la même scène mais cent ans plus tard. Ici, exactement comme dans l'album russe ci-dessus⁴⁶³, il est question de l'acheminement de l'eau jusqu'à la maison (avec des porteurs d'eau dans le passé, et grâce à un réseau de canalisation de nos jours). Mais alors que dans l'œuvre russe, les techniques anciennes sont reléguées au passé, à une époque révolue qu'il faut oublier, l'ouvrage du Père Castor interpelle l'enfant et l'invite à s'intéresser aux anciens temps. Cela en le faisant participer à l'évolution du temps : grâce à ces lunettes « magiques » il saute d'une époque à une autre. En outre, la préface l'interpelle personnellement en évoquant ses ancêtres et de ses proches :

« Regardez à travers le carreau bleu : vous voilà au temps où le grand-père de votre grand-père était petit. // Regardez à travers le carreau rouge : vous voilà revenu à aujourd'hui, au milieu de vos parents, de vos amis et des choses qui vous sont familières. »

Il est pris à parti ici. On l'invite à regarder son passé, avant de revenir dans son présent. L'enfant est ainsi plus attentif aux progrès réalisés à travers les temps, à la manière dont vivaient ses ancêtres à son âge. Il est ainsi conscient de l'évolution effectuée, et qu'à son tour il vivra et sera peut-être la source de nouveaux progrès techniques. Encore une fois, le jeune lecteur est non seulement ancré dans une culture, un pays, mais aussi dans le temps présent.

⁴⁶¹ Préface de *Tout change*.

⁴⁶² Voir pp. 101-102.

⁴⁶³ Tcherkessof reprend plusieurs autres exemples à l'album russe comme celui de l'ampoule entres autres. Ce qui contribue à faire penser que son album est vraiment la copie de l'album russe par le Père Castor qui l'arrange à sa manière. De plus on remarque, que les deux albums utilisent les mêmes codes couleurs avec la large utilisation du bleu et du rouge.

Il est donc primordial d'intéresser l'enfant à son environnement. La nouvelle éducation comme les albums du Père Castor prônent la nécessité pour l'enfant de s'insérer dans son environnement. Mais pour cela, il faut d'abord le lui faire connaître. Dans cette optique, on s'efforce de lui faire appréhender à la fois son pays et l'histoire des hommes qui y vivent ou qui y ont vécu, afin de resserrer ses liens avec la société dans laquelle il vit. Enfin les ouvrages de la collection cherchent également à ouvrir l'esprit de l'enfant vers l'autre. On lui présente ainsi d'autres enfants venant d'autres pays dans des albums de jeux ou d'activités diverses afin de le familiariser avec l'étranger. Les images retranscrivent tout simplement la réalité d'autres cultures, sans stéréotypes. L'enfant comprend alors qu'il n'est pas seul, et s'ouvre positivement vers le monde.

Dans cette dernière partie, il était donc question d'étudier les différents rôles de l'image dans les divers albums d'activités de la collection. L'illustration a d'abord pour rôle d'enseigner aux plus jeunes lecteurs, de la manière la plus positive possible, les bases de l'éducation (comme le fait de nommer les objets, lire, coordonner ses mouvements...). Dans cette idée, elles invitent l'enfant à bouger au rythme de la mélodie dans les albums de jeux musicaux, en mimant les notes de musique ou les gestes qu'il doit accomplir au fur et à mesure du chant. Les images, destinées alors aux plus jeunes, sont particulièrement claires et douces, d'autant plus quand il s'agit de leurs faire reconnaître et nommer, par le biais de jeux, les objets de leurs quotidiens. Pour les plus grands, elles participent à élargir leur vocabulaire et leur culture générale, en représentant par exemple des animaux rares, qui leur sont inconnus, ou le visage personnages historiques célèbres.

Notons aussi que Paul Faucher prévoit dans sa ligne éditoriale d'intéresser l'enfant à la nature et à son environnement, proche ou lointain. Dans ce premier objectif, les albums de coloriages jouent, contre toute attente, un rôle important, en présentant à l'enfant un large panel de créatures connues et inconnues avec lesquelles il pourra s'amuser et se familiariser. On trouve ce même principe dans les albums du « *Roman des bêtes* », extrêmement documentés sur les animaux qu'ils mettent en scène et sur la faune et la flore qui les entourent. L'enfant pourra alors observer des détails qu'il n'aurait jamais pu entrevoir dans la réalité. Les

images retranscrivent la vie des jeunes bêtes, sans rien omettre, ni être trop choquantes pour autant. La créature est de plus humanisée assez pour que l'enfant s'identifie à elle, et parcourt à ses côtés les grandes étapes de sa vie qui feront de lui un adulte accompli.

Enfin, les illustrations ont aussi pour but de familiariser le lecteur avec le monde dans lequel il vit. Pour cela, certains albums de la collection s'attachent tout particulièrement à retranscrire des cultures étrangères, sans aucun préjugés ni stéréotypes. L'idée est alors de familiariser l'enfant à l'inconnu, à l'autre, afin qu'il n'ait pas peur de lui quand il sera grand, et n'ait pas envie n'ont plus d'être supérieur à lui. Pour cela, les représentations d'étrangers deviennent souvent des objets de jeux. On fait de même avec le folklore plus personnel de l'enfant, qui se retrouve, sans s'en rendre compte, à apprendre à connaître son pays et ses différentes régions, par la construction de maquettes par exemple. Connaître l'environnement dans lequel il vit est alors considéré comme un moyen de s'y intégrer. Enfin, dans cette optique, les albums du Père Castor essaient d'intégrer l'enfant à la société dans laquelle il vit, en lui faisant prendre conscience de l'histoire de celle-ci. Pour cela, ils mettent en scène des figures proches du lecteur, comme celle de membres de sa famille, pour évoquer les progrès qu'a connu le monde jusqu'ici, et qu'il connaîtra demain grâce à l'action de l'enfant devenu adulte.

CONCLUSION

Pour conclure, deux grandes questions étaient posées au début de ce travail : comment les images des albums de la collection du Père Castor, marquent-elles une rupture dans le domaine de l'illustration jeunesse et en quoi sont-elles en rupture aussi avec la représentation de l'enfant dans la société, faisant de l'album, plus qu'un livre, un support pédagogique ? Tout cela avait donc un rapport avec la place et le rôle des images dans les albums du Père Castor en comparaison avec ce qui était publié auparavant dans l'édition jeunesse et en lien avec les différentes avancées pédagogiques contemporaines à la création de la collection. Nous pouvons à présent revenir sur chacun de ces deux points.

Intéressons nous d'abord sur la rupture que représentent les illustrations de la collection dans le domaine de la littérature pour enfant. Il nous faut avant tout revenir rapidement sur les différentes avancées de ce champ jusqu'aux années 1930, moment de l'apparition du Père Castor sur le marché. C'est au XVI^e et surtout au XVII^e qu'apparaissent les premiers livres destinés aux enfants. Hormis quelques exceptions comme l'ouvrage de Comenius, l'*Orbis sensualis pictus*, une œuvre ludique richement illustrée, les autres publications pour la jeunesse sont elles purement didactiques et très peu illustrées. Une nouvelle étape est franchie au XVIII^e avec la naissance de la littérature enfantine illustrée en Angleterre qui met en place pour la première fois un marché éditorial uniquement destiné à un jeune lectorat. Ce modèle se diffuse rapidement en France, mais le contenu des ouvrages reste assez limité : il est toujours question, à travers une histoire, d'éduquer l'enfant intellectuellement ou moralement. C'est d'ailleurs sous l'Ancien Régime que la littérature de jeunesse reçoit sa première dénomination officielle en tant que « littérature d'éducation ». Les illustrations quant à elles se développent, mais demeurent encore assez peu nombreuses.

Le XIX^e siècle sera une période de développement permanent de l'édition jeunesse, d'abord grâce aux progrès de l'imprimerie qui permettent des tirages plus nombreux et aussi l'impression d'images en couleur. Cette diffusion des œuvres pour enfants est d'autant plus propice que sont mises en place les grandes lois qui codifient l'enseignement primaire et le rendent obligatoire pour tous (comme la loi

Guizot ou Ferry). Les livres de prix, et d'étrennes ainsi que la presse enfantine se propagent alors rapidement, et sont de plus en plus illustrés. Mais l'image se cantonne pour l'instant à un unique rôle d'illustration et de décoration de l'œuvre. Néanmoins, en 1830 apparaissent les livres jeux (folioscopes, livres à transformation, à tirettes, ...) : l'image, seul contenu de l'ouvrage, devient une sorte de jouet pour l'enfant. Cependant ce genre d'œuvres ne contient aucune dimension éducative : le marché de la littérature jeunesse est alors séparé entre les livres purement récréatifs et les ouvrages didactiques. On commence toutefois à reconnaître le pouvoir d'attractivité et de persuasion de l'image. Et des pédagogues, comme Champfleury, réfléchissent au rapport de l'enfant à l'image, alors que se diffusent les livres d'histoires en estampes. A l'aube du XX^e siècle, avec les géants de l'édition enfantine Hachette et Hetzel, l'image a une place prépondérante dans les ouvrages, alors que la participation d'illustrateurs reconnus deviennent des arguments de vente. L'album apparaît lui aussi, grâce à l'influence de dessinateurs comme Louis Boutet de Monvel, et vivra son âge d'or au début du XX^e siècle.

Jusqu'ici, l'image dans le livre jeunesse a une place et un rôle bien attribués : elle est placée en face du texte qu'elle illustre. Ces illustrations se doivent également d'être belles et/ou drôles. Tout va changer avec les albums du Père Castor. Paul Faucher, directeur de la collection, donne une importance toute particulière aux images de sa collection : si sa ligne éditoriale prévoit d'insérer dans les ouvrages uniquement des images d'une grande qualité artistique, il demande de plus aux illustrateurs des œuvres qui soient les plus fidèles possible à la réalité, parfaitement claires pour l'enfant. Toute extravagance est superflue. L'image doit parler d'elle-même, et se comprendre seule, sans avoir besoin d'un texte explicatif. Ainsi, s'il existe des ouvrages tout à fait traditionnels dans le catalogue de la collection (comme les livres de contes de Bilibine), dans beaucoup d'autres, l'illustration va occuper une place prépondérante. Elle prend en effet peu à peu l'ascendant sur le texte, et la collection ne compte plus les œuvres constituées presque uniquement d'images⁴⁶⁴. Le texte devient secondaire, et seule l'histoire que raconte l'image devient essentielle.

⁴⁶⁴ *Je fais mes masques, Contes de fée en images lumineuses, Faites votre marché, Jeux de nourrices*, pour ne citer qu'eux.

Dès lors sa mise en scène se doit d'être ludique pour attirer et intéresser le jeune lecteur. L'illustration va alors se propager sur toute l'étendue de la page, obligeant le texte à la contourner. L'image est reine, et va même parfois entraîner une transformation de la forme du livre pour pouvoir s'étendre à sa guise, et quitte à sacrifier un certain confort de lecture. C'est le cas par exemple dans les *Panoramas* d'Alexandra Exter où le livre se déplie entièrement pour afficher l'illustration. La mise en scène change même parfois la forme même de l'image pour la rendre plus ludique. C'est le cas dans *Album fée* d'Hélène Guertik, où deux images sont superposées et l'enfant a besoin d'une « *lunette magique* » pour les admirer alternativement.

Mais ce renouvellement de cette mise en forme dans l'album n'est pas purement décoratif chez le Père Castor. La place de l'image n'est pas vide de sens, mais est le signe du rôle nouveau que la collection lui donne. Elle devient en effet un support d'apprentissage et même très souvent d'activité pour l'enfant. Le livre n'est plus un objet sacré, porteur de connaissance, qu'il faut respecter et traiter avec précaution. Au contraire, une grande partie des œuvres de la collection sont des albums d'activités où le lecteur est invité à transformer le livre à coup de ciseaux et de crayons. On l'amène ainsi à modifier non seulement la forme de l'ouvrage, mais aussi son contenu. Le livre devient le réceptacle de la force créative de l'enfant. L'image elle, se change en un jeu ou en un accessoire qui va survivre au livre lui-même. Elle peut aussi servir simplement de modèle à l'enfant qu'elle guide dans son activité. Elle invite son lecteur à créer, à bouger par lui-même.

L'image a donc ici un rôle nouveau : celui d'éduquer l'enfant à plusieurs niveaux. Mais il faut noter que cette nouvelle conception de l'illustration découle en grande partie des principes du mouvement pédagogique de l'Education Nouvelle, dont Paul Faucher est l'un des fervents adhérents. Remarquons que la place de l'enfant dans la société a connu de nombreuses évolutions au fil du temps, tout comme les ouvrages qui lui sont consacrés. Au début du XX^e siècle, apparaît alors le mouvement de la Nouvelle Education qui va prendre son essor dans les années 1920. Il reproche ainsi l'enseignement rigide qui est dispensé dans les écoles, faisant du bambin un simple réceptacle de connaissances qu'il ne comprend pas vraiment. A l'inverse, il prône un système éducatif centré sur l'enfant lui-même, en tant qu'individu unique, possédant une intelligence, des goûts et des

besoins propres. Dans cette optique, le mouvement recommande plusieurs principes d'éducation en particulier. Tout d'abord, on note l'importance de la nature et de l'environnement, en tant que milieu privilégié d'apprentissage et de l'action du jeune enfant. Les travaux manuels sont primordiaux, permettant au bambin à la fois d'exercer sa créativité propre, tout en apprenant des savoirs de bases (lecture, géométrie, etc.) par des exercices et jeux concrets. La connaissance du folklore et du monde est aussi préconisée car elle aide l'enfant à s'insérer dans la société et à envisager les autres cultures de manière ouverte et pacifiste. On peut aussi citer quelques éléments de la pédagogie de Bakulé, qui impressionne tant Paul Faucher. Il propose de son côté une éducation non directive où la création artistique en tout genre prend une grande place, étant un moyen d'expression pour l'enfant, tout en permettant à l'éducateur de lui apprendre la rigueur du travail.

Paul Faucher donc, adhère totalement aux idées du mouvement qu'il cherche à promouvoir d'abord avec peu de succès via la collection « Education ». Ce premier projet éditorial lui permet néanmoins de renouveler son intérêt pour la littérature de jeunesse. Après de longues recherches, notamment du côté des albums russes pour enfant (dont il emprunte la forme et même le prix pour ses propres ouvrages), il se lance dans la confection de livres pour la jeunesse. Il espère ainsi pouvoir toucher les familles et les amener vers l'éducation nouvelle, en agissant directement et concrètement sur l'enfant. Fidèle à Flammarion, il lui fait parvenir trois catalogues différents qui tentent une approche nouvelle de l'édition jeunesse. Divisés en tranches d'âges différentes, le contenu et le sujet des livres sont conçus pour répondre aux besoins et envies de chacun, y compris pour les bambins les plus jeunes. Paul Faucher met en place une ligne éditoriale très stricte. Il souhaite en effet que l'album soit « *le premier lieu de rencontre de l'enfant et de cette puissance qui devrait le guider vers la découverte du monde et de lui-même* »⁴⁶⁵ et cherche des ouvrages « *propre à former le goût, à développer l'intelligence, l'esprit de suite et d'observation, l'acuité sensorielle, l'habileté manuelle, et surtout le libre exercice des facultés créatrices des enfants* »⁴⁶⁶. Conscient que la mauvaise littérature enfantine est néfaste pour son lecteur, il

⁴⁶⁵ « Conférence de Paul Faucher en juillet 1937 » dans PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001, p. 195.

⁴⁶⁶ « APC 51. Lettre à M. Tuchmann du 25 avril 1935 » dans PAYRAUD-BARAT, Op.cit. p. 195.

impose plusieurs impératifs qui reprennent les grands principes de l'Education Nouvelle (comme l'importance de la créativité libre, du mouvement, de l'ouverture au monde). Il refuse de plus toutes représentations choquantes pour son jeune lectorat.

L'image remplit alors trois grandes fonctions distinctes à partir de ces principes. Elle permet d'abord à l'enfant d'acquérir les notions de bases de l'enseignement de manière ludique et positive. Pour les plus petits, à qui on veut apprendre à nommer les objets ou à lire, les images douces, simples et facilement reconnaissables sont privilégiées. Tout doit être limpide, pour faciliter l'acquisition de bonnes bases intellectuelles et éveiller enfant et son attention au monde qui l'entoure. Dans les albums de jeux musicaux, l'illustration invite le lecteur à bouger, à danser au rythme des notes en mimant les fluctuations de la musique ou les gestes à accomplir. De ce fait, elle fait travailler la dextérité du jeune enfant, et la coordination de ses mouvements. De plus, chacun des albums essaie de construire en son lecteur un savoir solide, qu'il pourra réutiliser par la suite. Par exemple, grâce à un jeu avec des images, les plus grands apprennent à retenir le visage des grands rois de France dans *Jeu des Portraits* et se forgent ainsi des connaissances qu'ils pourront faire fructifier plus tard. De même beaucoup de jeux de travaux manuels invitent l'enfant à réutiliser le savoir faire qu'il a acquis en jouant et construisant en dehors du cadre de l'album. L'image guide l'enfant, qui est néanmoins libre de suivre sa propre imagination. Il apprend ainsi les bases de la construction de masques, de dessins à partir de formes géométriques, etc. Non seulement l'illustration participe à faire acquérir à l'enfant les notions nécessaires à sa croissance intellectuelle, mais en plus elles l'invitent à continuer de se former par ses propres moyens.

Mais il faut relever que les images ont aussi pour objectif d'intéresser l'enfant à la nature et à son environnement, toujours pour l'inciter à en apprendre davantage. Les albums de coloriages de la collection sont ainsi remplis d'animaux étranges que le lecteur n'a jamais vus. Pour en savoir plus sur ces créatures, il devra lui-même aller se renseigner dans d'autres ouvrages. Il n'aura au contraire aucun besoin de le faire dans les albums de la série du « *Roman des bêtes* », parfaitement documentés sur chacun des animaux qu'ils mettent en scène. Dans ces livres, rien n'est laissé au hasard, rien n'est omis. On représente la mort et la violence, sans pour autant choquer l'enfant. Les bêtes sont présentées de manière

très réaliste, tout en ayant des expressions humaines, ce qui permet au lecteur de s'identifier aux jeunes animaux et de les suivre avec plus d'entrain aux travers de leurs vies quotidiennes. Même la mise en page sert cette animalière réaliste et pleine de vitalité. Par des images à la fois attrayantes et dynamiques, l'enfant prend plaisir à se documenter sur la faune et la flore.

Enfin nous avons déjà abordé l'importance du folklore dans l'éducation nouvelle. Cet intérêt est repris notamment avec les albums de comptines et les maquettes de villages français à construire par exemple. On enseigne aussi au lecteur ses origines et ses traditions, afin qu'il prenne conscience de l'époque dans laquelle il se trouve. De même, on fait en sorte d'ouvrir son regard vers le monde. Les illustrations des albums abordant ce sujet, s'efforcent de retranscrire des peuples et cultures étrangers de la manière la plus réaliste possible, sans jugement de valeur. Au contraire, ces images devenant ensuite des supports de jeux pour le lecteur, vont permettre à ce dernier de se familiariser avec ce qui est étranger. Il ne sera pas effrayé plus tard par l'ailleurs ou par l'autre parce qu'il aura déjà appris à les connaître. C'est ainsi que l'enfant deviendra un adulte pacifiste et bien inséré dans la société selon le projet de Paul Faucher.

Les albums du Père Castor ont donc créé une nouvelle façon d'illustrer les ouvrages de jeunesse. Faisant de l'image à la fois le centre de l'œuvre, mais aussi un support de création aux fonctions éducatives multiples pour l'enfant. Elle n'est plus simplement décorative, mais participe à l'éducation de son lecteur. Les albums de la collection, au succès fulgurants, vont laisser une trace dans le monde de l'édition jeunesse. Ils ont insufflé une utilisation nouvelle de l'illustration des livres pour enfants, de cette période à nos jours. D'ailleurs les publications du Père Castor ne vont pas cesser après la deuxième Guerre Mondiale. Au contraire, Paul Faucher va profiter de la guerre pour se réinventer et reformer son projet éditorial de base. Il va ensuite mettre au point de nouvelles grandes collections comme les « *Enfants de la Terre* » ou encore « *Le Montreur d'images* » qui vont de nouveau bouleverser les usages dans la littérature de jeunesse. De plus la période allant de 1945 à 1967 est celle de tous les « grands » albums de la collection, qui sont encore largement connus et réédités de nos jours comme *Marlaguette*, *Roule Galette*, ou encore *La vache orange*. Loin de rester sur ces acquis, Paul Faucher fait donc évoluer sa collection. Et c'est cette évolution et la postérité des albums du Père Castor qui méritent de faire l'objet d'une étude future.

SOURCES

→ **Première partie :**

A Little Pretty Pocket-Book, Intended for the instruction and amusement of Little Master Tommy, and Pretty Miss Polly with two letters from Jack the Giant Killer [En ligne] Londres, Newberry, 1770. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.bl.uk/collection-items/a-pretty-little-pocket-book#>

BERTHAUD Claude-Louis, *Le quadrille des enfans, ou Système nouveau de lecture . Avec lequel tout enfant de quatre à cinq ans peut, par le moyen de quatre vingt-huit figures, être mis en état de lire sans faute à l'ouverture de toutes sortes de livres en trois ou quatre mois, & même beaucoup plutôt, selon les dispositions de l'enfant.* [En ligne] 1779. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1511526x/f9.item.r=quadrille%20des%20enfans>

BOUTET DE MONVEL Louis-Maurice, WIDOR Charles-Marie, *Vieilles chansons et rondes pour les petits enfans, notées avec des accompagnements faciles* [En ligne] Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1884. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595062f/f11.planchecontact>

ČARUSIN Evgenij Ivanovič, [MARSAK Samuil Âkovlevič](#), *Petits en Cage*, [En ligne], Leningrad, Moskva. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

COMENIUS, *Orbis sensualium pictus*, [En ligne] 1658. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317106b/f7.planchecontact>

DE GENLIS Stéphanie Félicité, *Les veillés du château ou cours de morale à l'usage des enfans* [En ligne] Lausanne, 1784, p. 9. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://books.google.fr/books>

DELCOURT Pierre, *La Mère Michel*, [En ligne] Paris, Capendu, 1890. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

DE SAINT-PATHUS Guillaume, *Vie et Miracle de Saint Louis*, [En ligne] 1330-1350. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447303m/f1.planchecontact>

DESNOYER Louis, *Les Méaventures de Jean-Paul Choppart*, Préface de Hetzel, [En ligne] Paris, Hetzel, 1865, p. 2. [Consulté le 16/03/2019] Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577828b/f10.image>

LAFONTAINE Jean, *Fables*, Paris, Hachette, 1991.

La Polichinelle des Champs Elysées, [En ligne] Paris, Guérin-Müller, 1870. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

LEBEDEV Vladimir Vasilevic, MARSACK Samuil Akovlevic, *Le Cirque*, [En ligne] Leningrad, Moskva, 1928. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

Le livre magique tombé de la lune 1500 ans avant la création du monde et retrouvé en 1853 chez M. Gangel frères et P. Didion fabricants d'images et d'estampes à Metz [En ligne] Metz, Dembour et Gangel, 1853. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577283g/f5.image>

Roti-cochon ou Méthode très-facile pour bien apprendre les enfans à lire en latin et en françois... [En ligne]. Dijon, Claude Michard, 1689-1729. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1061339>

TÖPFFER Rodolphe, *Le Docteur Festus*, [En ligne] Genève, Schmidt, 1840. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529028q?rk=21459;2>

Toto et Lili, 36000 transformations amusantes pour les petits, [En ligne] Paris, Capendu. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

→ Deuxième partie :

ANDERSEN Hans Christian, BILIBINE, *La Petite Sirène*, Paris, Flammarion, 1937.

APPIA Béatrice, COLMONT Marie, *Perlette Goutte d'eau*, Paris, Flammarion, 1936.

BELLENFANT Charles-Robert, *Modelage*, Paris, Flammarion, 1938.

CELLI Rose, BILIBINE Ivan, *Conte du petit poisson d'or*, 1933.

CELLI Rose, GUERTIK Hélène, PARAIN Nathalie, *Album Magique*, Paris, Flammarion, 1932.

CELLI Rose, GUERTIK Hélène, SEYNIER Margueritte, *Album fée*, Paris, Flammarion, 1933.

CELLI Rose, PARAIN Nathalie, *Baba Yaga*, Paris, Flammarion, 1932.

COLMONT Marie, EXTER Alexandra, *Panorama du fleuve*, Paris, Flammarion, 1937.

D'ALENCON May, THEMERSON Françoise, *Tricoti-Tricota*, Paris, Flammarion, 1939.

LALOUVE, *Contes de fées en images lumineuses*, Paris, Flammarion, 1934.

PARAIN Nathalie, *Faites votre marché*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509734t.r=faites%20votre%20march%C3%A9?rk=21459;2>

PARAIN Nathalie, *Je découpe*, Paris, Flammarion, 1931.

PARAIN Nathalie, *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1935.

→ **Troisième partie :**

Albums à colorier, l'Arche de Noé, [En ligne], [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799037t/f1.planchecontact>

BELLENFANT Charles-Robert, *L'Atelier d'Arlequin*, Paris, Flammarion, 1937.

CHEM, DEFFONTAINES Guy, *Chacun sa maison*, Paris, Flammarion, 1933.

CITROËN R., *Ma Maison*, Paris, Flammarion, 1933.

DELALAIN Henriette, *J'habille, je découpe, je colore chez mon ami Pierrot*, [En ligne] Paris, 1920 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509260c/f12.item>

DURDIKOVA Lida, ROJANKOVSKY Frédor, *Bourru, l'ours brun*, Paris, Flammarion, 1936.

ESTACHY Françoise, *Jeux de nourrices*, Paris, Flammarion, 1936.

FAUCHER Paul, PARAIN Nathalie, *Dossier de fabrication : Jeu des cris et des bruits*. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1938. Correspondance et notes à N. Parain, notes de Paul Faucher et M. Reynier. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 567.

FAUCHER Paul, ROJANKOVSKI Frédo et autres, *Dossier de fabrication : Bourru, l'ours brun*. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1936. Correspondance avec Rojan, notes de Paul Faucher. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 542.

GUERTIK Hélène, *Ah ! La belle journée*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1934 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798328k?rk=21459;2>

GUERTIK Hélène, *Des Légumes*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798778v>

GUERTIK Hélène, *Des poissons*, Paris, Flammarion, 1935.

LACOSTE Yves, ROJANKOVSKY Frédor, *Le Calendrier des enfants*, Paris, Flammarion, 1936.

LEBEDEV Vladimir Vasil'evič, MARSAK Samuil Âkovlevič, *Hier et aujourd'hui*, [En ligne]. Moskva, 1928 [Consulté le 04/06/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:>

MALCLES, *Des papillons*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1937 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799050p/f5.item>

MENTZEL, *Village du Nord*, Paris, Flammarion, 1937.

PARAIN Nathalie, *Bonjour, Bonsoir*, Paris, Flammarion, 1934.

PARAIN Nathalie, *Jeu des cris et des bruits*, Paris, Flammarion, 1938.

PARAIN Nathalie, *Ronds et carrés*, Paris, Flammarion, 1932.

ROJANKOVSKY Frédor, *L'ABC du Père Castor*, Paris, Flammarion, 1936.

Statistiques des ventes de 1931 à 1935, Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France. Fonds d'archives Paul Faucher, collection des « Albums du Père Castor » : cote 1 J 173.

TCHERKESSOF George, *Chansons de jeux*, Paris, Flammarion, 1933.

TCHERKESSOF Georges, *Jeu des Portraits*, Paris, Flammarion, 1934.

TCHERKESSOF George, *Tout Change*, Paris, Flammarion, 1934.

BIBLIOGRAPHIE

▪ Ouvrages :

BAKULE František, *L'éducation par l'art: texte de la conférence prononcée à Paris, le 2 juillet 1947*, Meuzac, les Amis du Père Castor, 2005.

DEFOURNY Michel et BOULAIRE Cécile, *Père Castor & les artistes russes*, Meuzac, France, les Amis du Père Castor, 2017.

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

LEVEQUE Françoise, PLANTUREUX Serge, *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes*, Paris, Agence culturelle de Paris, 1997. pp. VIII – XIII.

NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, France, Didier jeunesse, 2009.

RENONCIAT Annie, « L'art pour enfant : actions et discours du XIX^e aux années 1930 », *L'image pour enfants : pratiques, normes, discours (France et pays francophones, XVI^e-XX^e siècles)*. Paris, La Licorne, 2003.

SORIANO Marc, DEFOURNY Michel et WALLON Henri, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, France, Delagrave, 2002.

TÖPFFER Rodolphe, *Essai de physiognomie*, [En ligne] Genève, Schmidt, 1845. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?>

▪ Articles :

ANTIDE Edouard, « Quant la révolution russe bouleversait l'art, [En ligne] *Avant-Garde*, 2017. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.lavantgarde.fr/revolution-russe-bouleversait-lart/>

BOULAIRE Cécile, « Des livres pour “entraîner dans la voie de l'éducation nouvelle” : la collection « Éducation » des éditions Flammarion (1928-1938) », *Les Études Sociales*. [En ligne] Paris, 2016. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-sociales-2016-1-page-173.htm>

« Communication sur l'inscription des archives du Père Castor au registre « Mémoire du monde » » sur [En ligne] *UNESCO*, 2017 [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <http://www.unesco.org/new/fr/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-1/archives-of-pere-castor/>

DESSE Jacques, « Petite histoire du livre à système », [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://www.livresanimes.com/histoire/img/histoire_text.pdf

FAUCHER Paul. « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures ». [En ligne] Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 1958 [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-05-0345-002>

« Les albums du Père Castor entrent au patrimoine mondial de l'Unesco ». [En ligne] *Flammarion*, 2018 [Consulté le 16/03/2019] Disponible sur : <https://www.flammarion-jeunesse.fr/Actualites/Les-albums-du-Pere-Castor-entrent-au-patrimoine-mondial-de-l-Unesco>

« L'Heure Joyeuse » [En ligne]. *Enssib.fr*, 2012. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.enssib.fr/le-dictionnaire/lheure-joyeuse>

« Littérature pour la jeunesse » [En ligne] *Encyclopédie Larousse* [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature_pour_la_jeunesse/63254

PIQUARD Michèle, « Paul Faucher, concepteur des albums du Père Castor, *sergent recruteur de la Nouvelle Éducation* dans l'entre-deux-guerres » [En ligne] *Recherches & éducations*, 2011 [Consulté le 04/04/2019]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/782>

« Réalisme Socialiste » [En ligne] *Larousse*. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/r%C3%A9alisme_socialiste/154038

TSVETAEVA Marina, « Quant au nouveau livre russe pour enfants », 1931.

▪ **Thèses :**

RENONCIAT Annie, *Les livres d'enfance et de jeunesse en France dans les années vingt (1919-1931): années-charnières, années pionnières*, Thèse de doctorat, Université Paris Diderot - Paris 7, France, 1997.

PAYRAUD-BARAT Marie-Françoise, *Paul Faucher "le Père Castor: réflexion pédagogique et albums pour enfants*, Lille, ANRT, 2001.

▪ **Sitographie :**

CNRTL [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/photogravure>

FAUCHER Paul, « Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures ». [En ligne] *Bulletin des bibliothèques de France* (BBF), 1958. [Consulté le 04/04/2019]. Disponible sur : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-05-0345-002>

Gouvernement.fr [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.gouvernement.fr/partage/8723-la-loi-jules-ferry-rend-l-enseignement-primaire-public-et-gratuit>

Herodote.net [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.herodote.net/almanach-ID-493.php>

History.org [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.history.org/history/teaching/enewsletter/volume2/june04/pocketbook.cfm>

Larousse [En ligne]. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible ici : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/flipbook/186393>

« L'Enfance au Moyen Âge » [En ligne]. *Classe BNF*. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <http://classes.bnf.fr/ema/index.htm>

« Livres d'enfants » [En ligne] *Expositions BNF*, 2008. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_2.htm

UNESCO, « Mémoire du monde » [En ligne] [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : <https://fr.unesco.org/programme/mow>

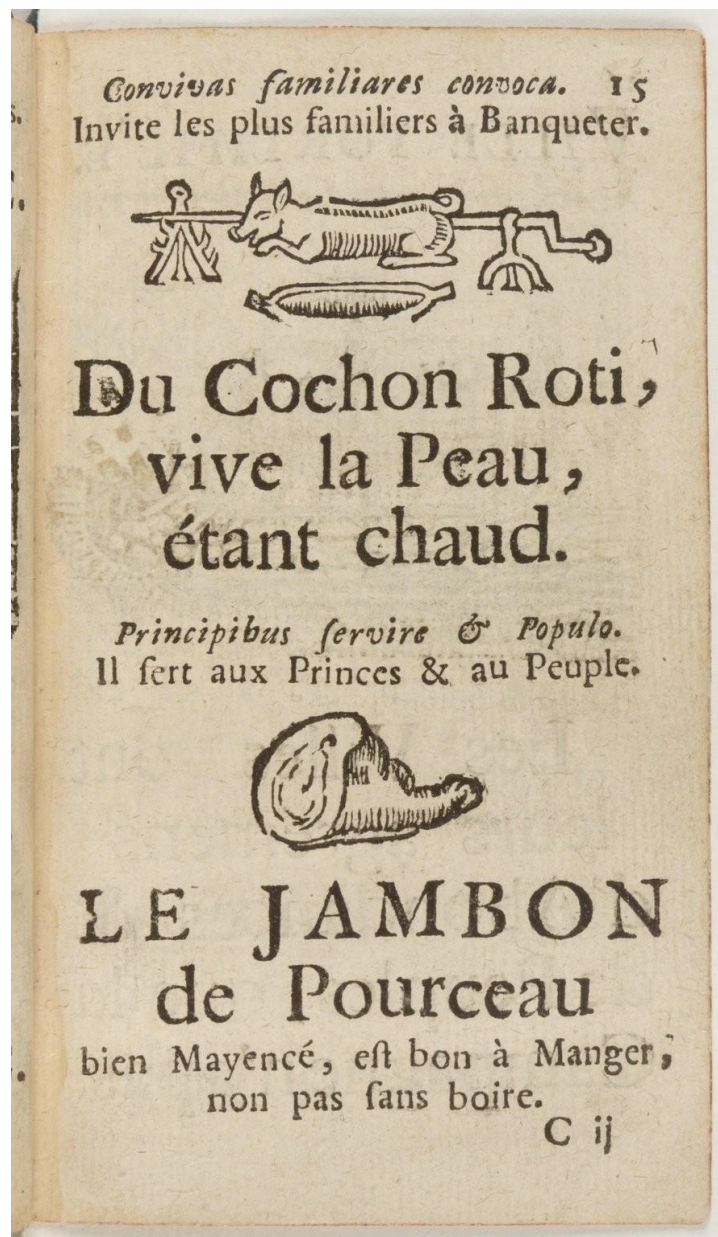
ANNEXES

Table des annexes

| | |
|--|-----|
| Annexe 1: Roti-cochon ou Méthode très-facile pour bien apprendre les enfans à lire en latin et en François... [En ligne]. Dijon, Claude Michard, 1689-1729. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1061339 | 191 |
| Annexe 2: COMENIUS, <i>Orbis sensualium pictus</i> , [En ligne] 1658. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317106b/f7.planchecontact | 192 |
| Annexe 3: <i>A Little Pretty Pocket-Book, Intended for the instruction and amusement of Little Master Tommy, and Pretty Miss Polly with two letters from Jack the Giant Killer</i> [En ligne] Londres, Newberry, 1770. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://www.bl.uk/collection-items/a-little-pretty-little-pocket-book# | 193 |
| Annexe 4: BERTHAUD Claude-Louis, <i>Le quadrille des enfans, ou Système nouveau de lecture. Avec lequel tout enfant de quatre à cinq ans peut, par le moyen de quatre vingt-huit figures, être mis en état de lire sans faute à l'ouverture de toutes sortes de livres en trois ou quatre mois, & même beaucoup plutôt, selon les dispositions de l'enfant.</i> [En ligne] 1779. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1511526x/f9.item.r=quadrille%20des%20enfans | 194 |
| Annexe 5 : <i>Toto et Lili, 36000 transformations amusantes pour les petits</i> , [En ligne] Paris, Capendu. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ | 195 |
| Annexe 6: DELCOURT Pierre, <i>La Mère Michel</i> , [En ligne] Paris, Capendu, 1890. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ | 196 |
| Annexe 7: <i>La Polichinelle des Champs Elysées</i> , [En ligne] Paris, Guérin-Müller, 1870. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ | 197 |
| Annexe 8 : TÖPFFER Rodolphe, <i>Le Docteur Festus</i> , [En ligne] Genève, Schmidt, 1840. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529028q?rk=21459;2 | 198 |
| Annexe 9: BILIBINE Ivan, <i>Conte du Petit Poisson d'or</i> , Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 199 |
| Annexe 10: THEMERSON Françoise, <i>Tricoti-Tricota</i> , Paris, Flammarion, 1939 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 200 |
| Annexe 11 : Les Lunettes provenant de l' <i>Album Magique</i> , Paris, Flammarion, 1932. | 201 |
| Annexe 12 : PARAIN Nathalie, <i>Faites votre marché</i> , [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509734t.r=faites%20votre%20march%C3%A9?rk=21459;2 | 202 |
| Annexe 13: ESTACHY Françoise, <i>Jeux de nourrices</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 203 |

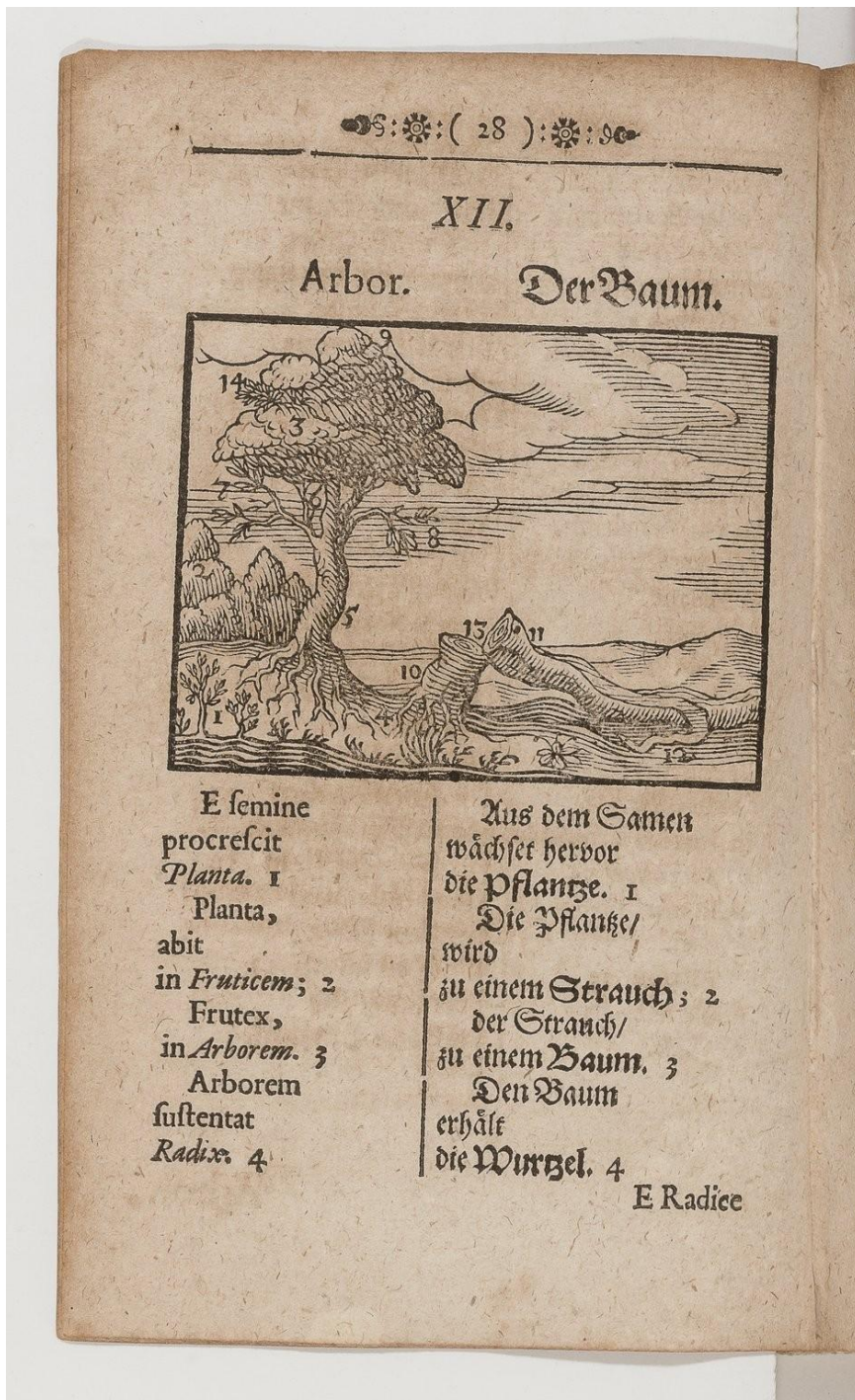
- Annexe 14** : ESTACHY Françoise, *Jeux de nourrices*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).204
- Annexe 15**: FAUCHER Paul, PARAIN Nathalie, *Dossier de fabrication : Jeu des cris et des bruits*. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1938. Correspondance et notes à N. Parain, notes de Paul Faucher et M. Reynier. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 567.....205
- Annexe 16**: MALCLES, *Des papillons*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1937 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799050p/f5.item>.....206
- Annexe 17**: ROJANKOVSKY Frédor, *L'ABC du Père Castor*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).207
- Annexe 18**: CLOUET Jean, *François Ier*, [En ligne], 1527-1530 [Consulté le 02/06/2019]. Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Portrait_de_Fran%C3%A7ois_Ier,_roi_de_France_\(1494-1547\)._Vers_1530._Jean_Clouet.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Portrait_de_Fran%C3%A7ois_Ier,_roi_de_France_(1494-1547)._Vers_1530._Jean_Clouet.jpg).....208
- Annexe 19**: TCHERKESSOF Georges, *Jeu des Portraits*, Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor)209
- Annexe 20** : FAUCHER Paul, ROJANKOVSKI Frédo et autres, *Dossier de fabrication : Bourru, l'ours brun*. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1936. Correspondance avec Rojan, notes de Paul Faucher. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 542.210
- Annexe 21**: ROJANKOVSKY Frédor, *Bourru, l'ours brun*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).211
- Annexe 22**: PARAIN Nathalie, *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1931 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).212

Annexe 1: Roti-cochon ou Méthode très-facile pour bien apprendre les enfans à lire en latin et en françois... [En ligne]. Dijon, Claude Michard, 1689-1729. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1061339>



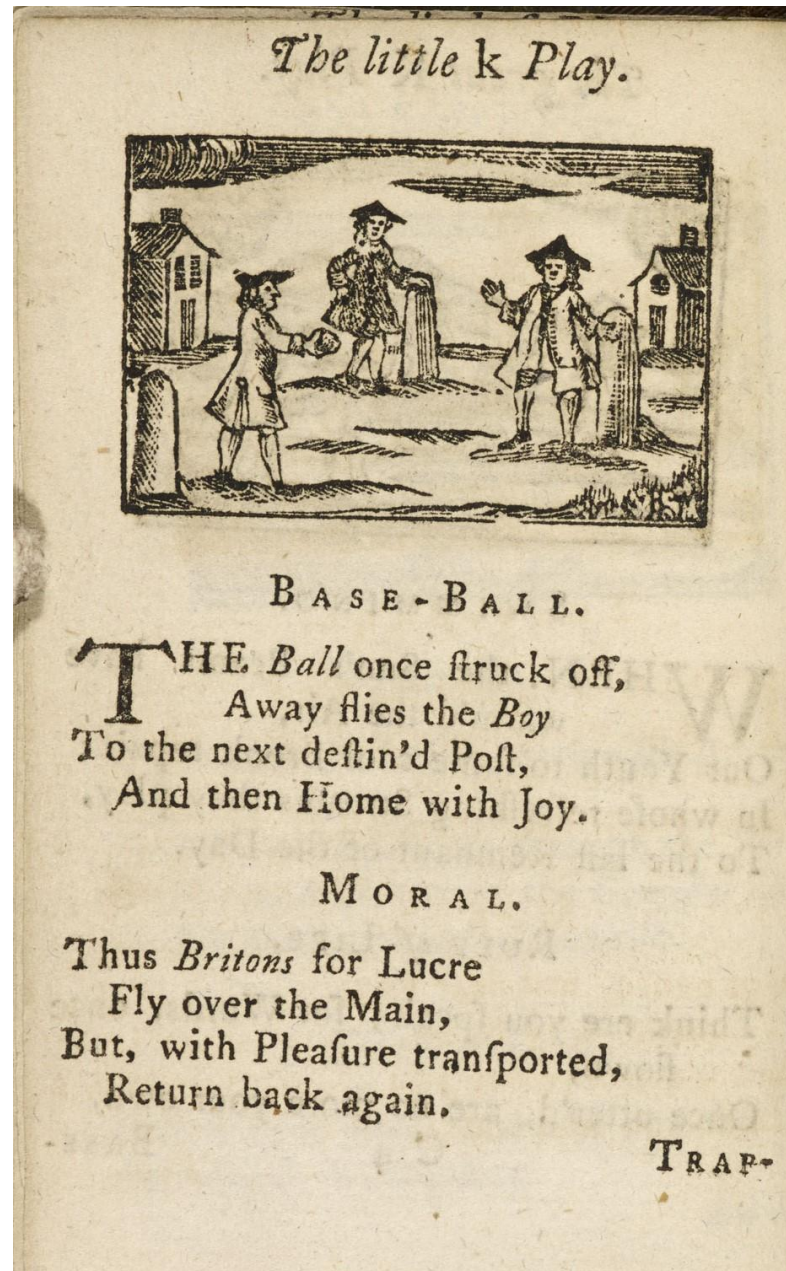
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Annexe 2: COMENIUS, *Orbis sensualium pictus*, [En ligne] 1658. [Consulté le 02/04/2019].
 Disponible sur :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317106b/f7.planchecontact>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Annexe 3: *A Little Pretty Pocket-Book, Intended for the instruction and amusement of Little Master Tommy, and Pretty Miss Polly with two letters from Jack the Giant Killer* [En ligne] Londres, Newberry, 1770. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://www.bl.uk/collection-items/a-pretty-little-pocket-book#>



Annexe 4: BERTHAUD Claude-Louis, *Le quadrille des enfans, ou Système nouveau de lecture. Avec lequel tout enfant de quatre à cinq ans peut, par le moyen de quatre vingt-huit figures, être mis en état de lire sans faute à l'ouverture de toutes sortes de livres en trois ou quatre mois, & même beaucoup plutôt, selon les dispositions de l'enfant.* [En ligne] 1779. [Consulté le 02/04/2019].

Disponible

sur :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1511526x/f9.item.r=quadrille%20des%20enfans>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

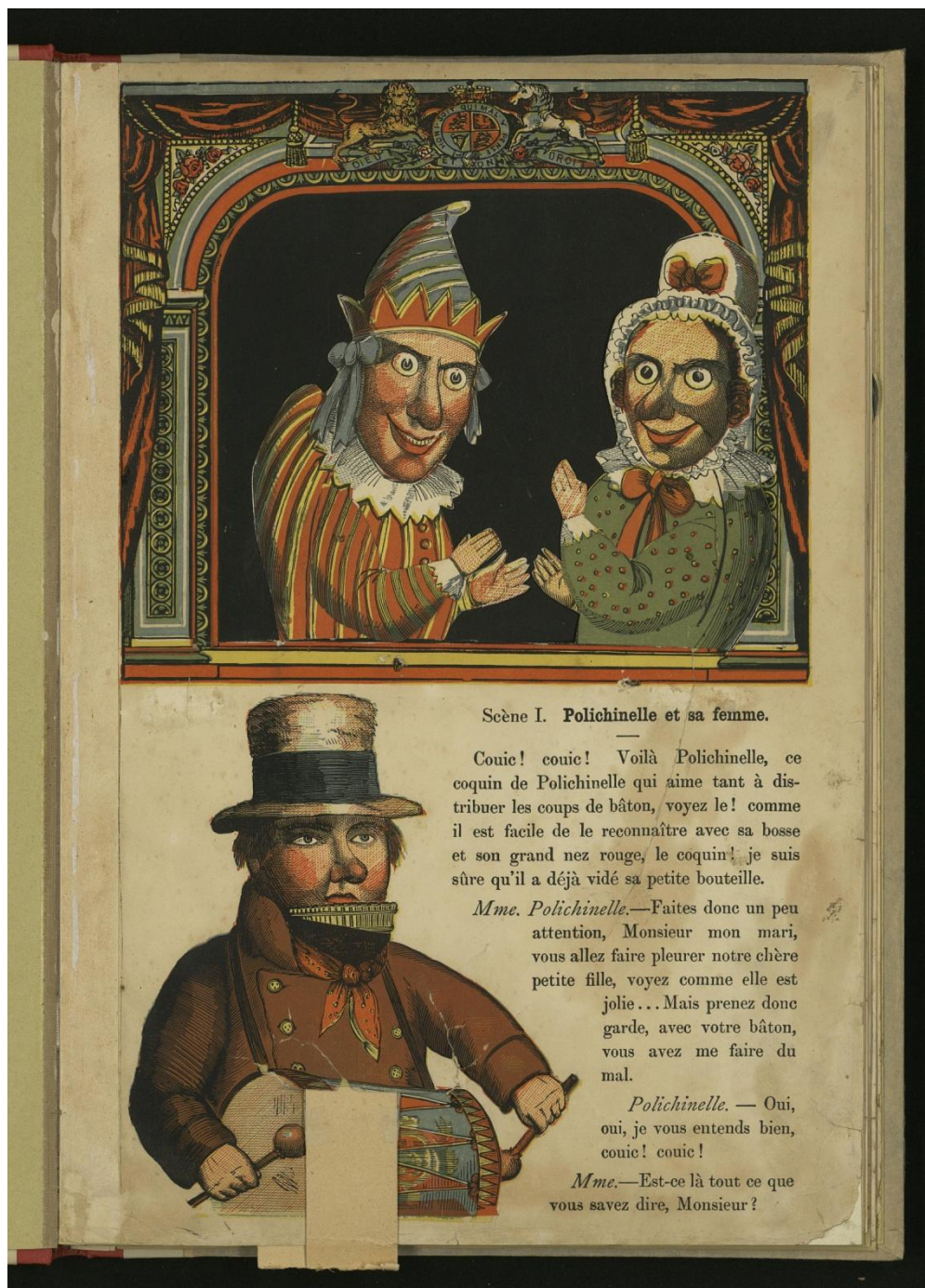
Annexe 5 : *Toto et Lili, 36000 transformations amusantes pour les petits*, [En ligne] Paris, Capendu. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>



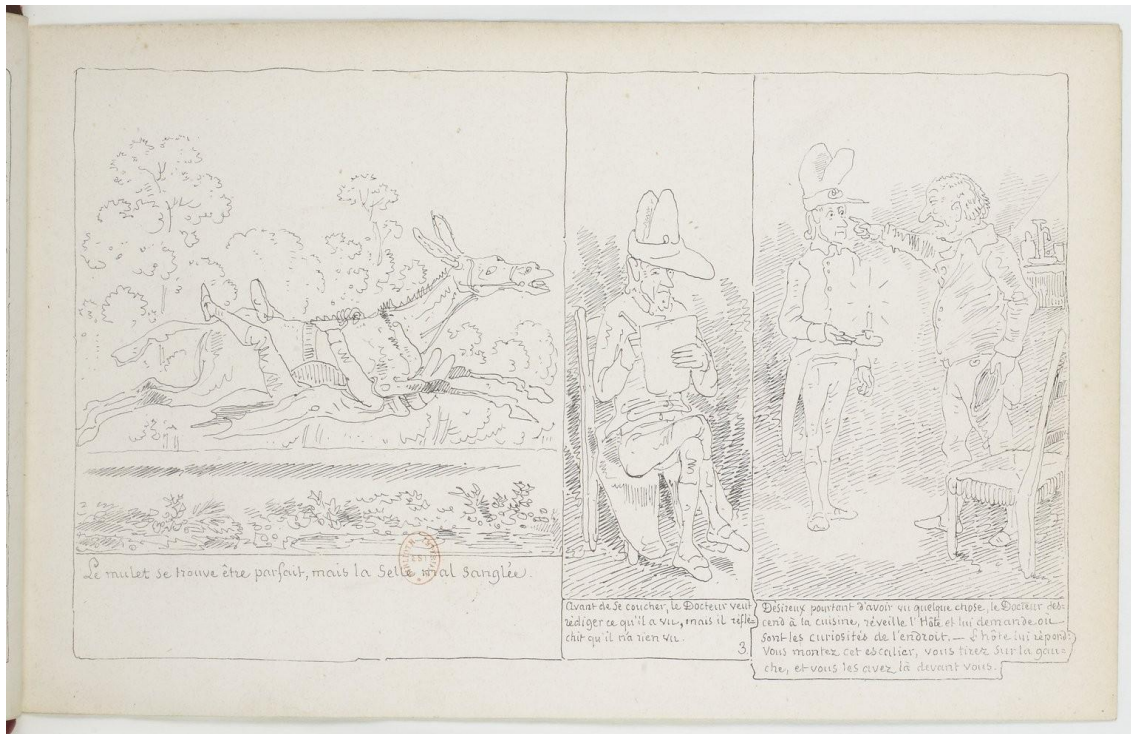
Annexe 6: DELCOURT Pierre, *La Mère Michel*, [En ligne] Paris, Capendu, 1890. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>



Annexe 7: *La Polichinelle des Champs Elysées*, [En ligne] Paris, Guérin-Müller, 1870. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>



Annexe 8 : TÖPFFER Rodolphe, *Le Docteur Festus*, [En ligne] Genève, Schmidt, 1840. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529028q?rk=21459;2>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

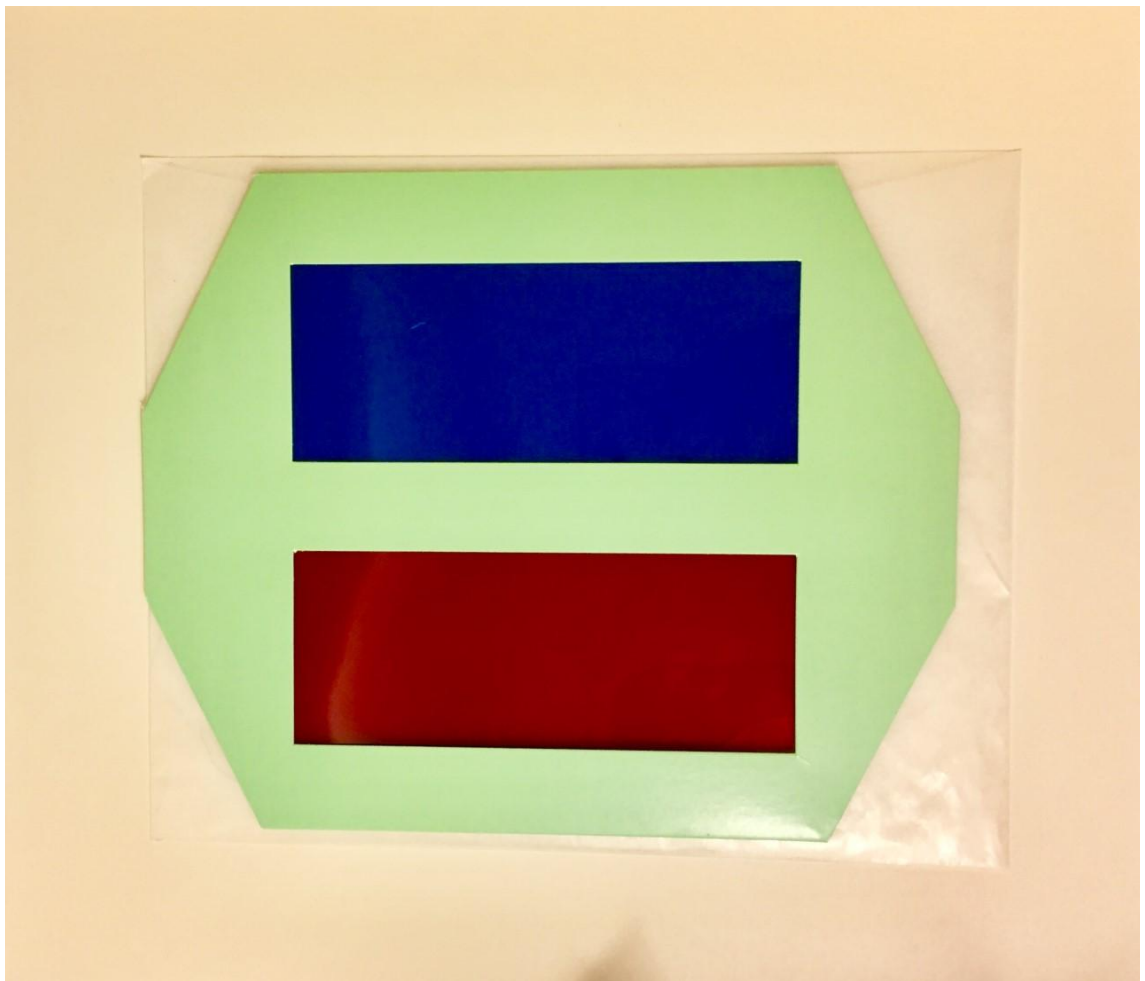
Annexe 9: BILIBINE Ivan, *Conte du Petit Poisson d'or*, Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).



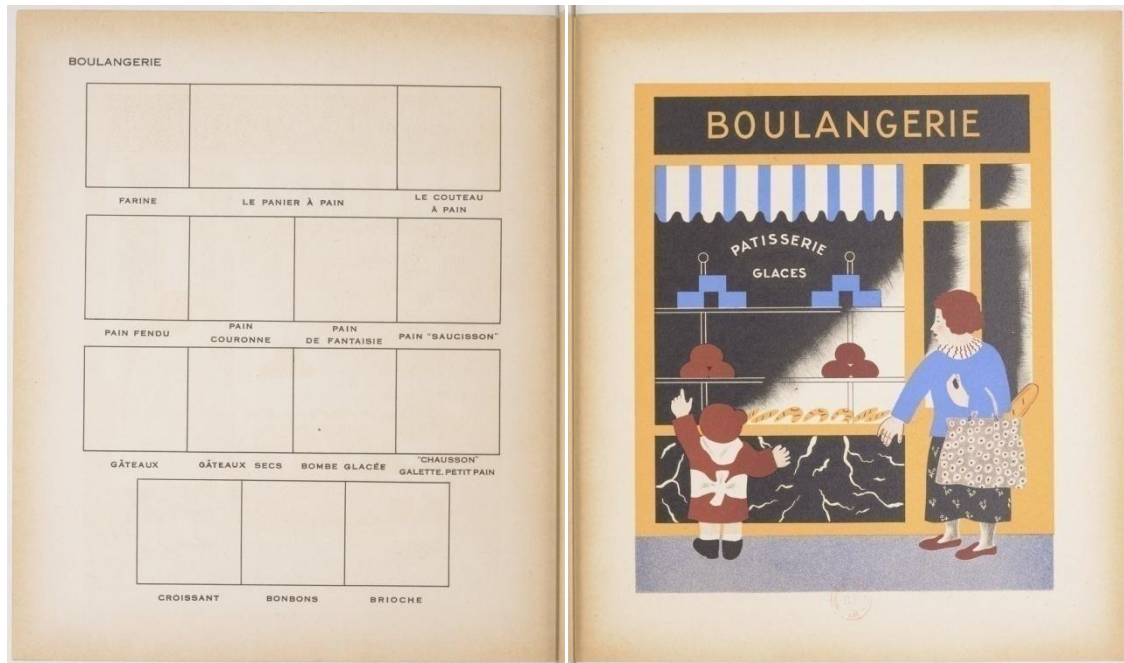
Annexe 10: THEMERSON Françoise, *Tricoti-Tricota*, Paris, Flammarion, 1939 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).



Annexe 11 : Les Lunettes provenant de l'*Album Magique*, Paris, Flammarion, 1932.



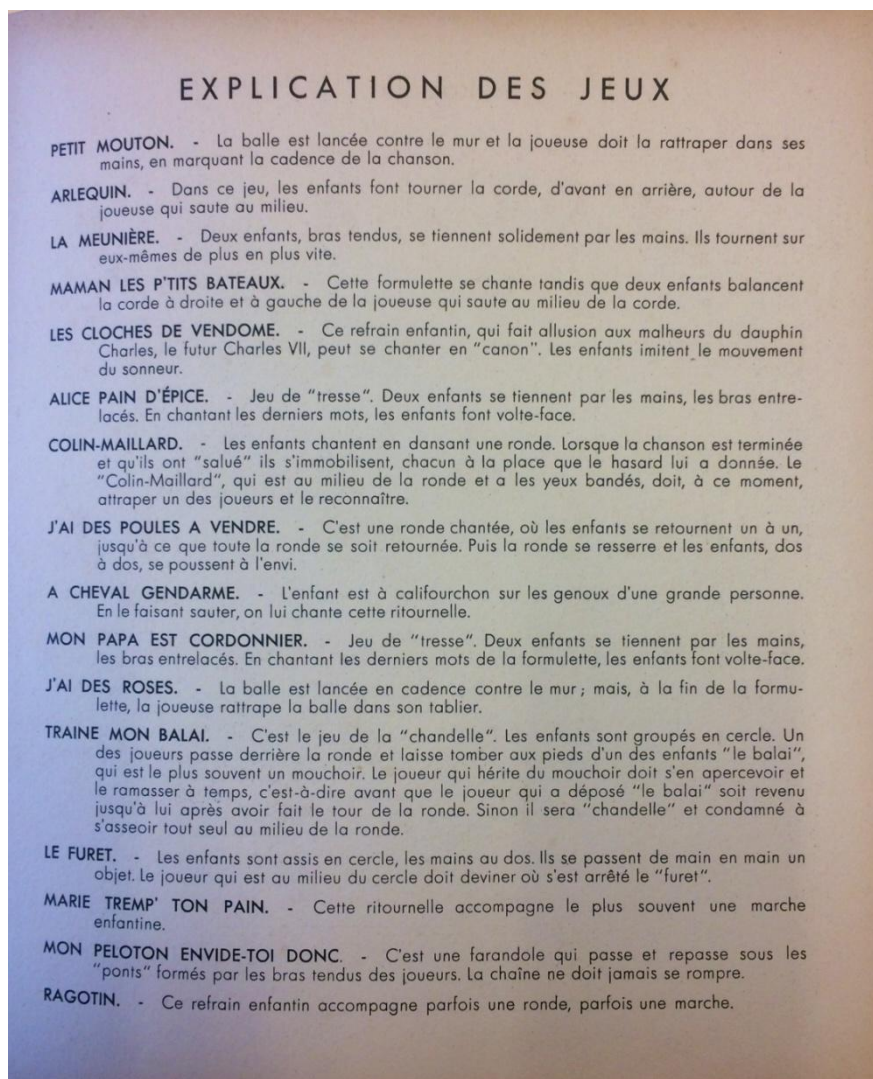
Annexe 12 : PARAIN Nathalie, *Faites votre marché*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509734t.r=faites%20votre%20march%C3%A9?rk=21459;2>



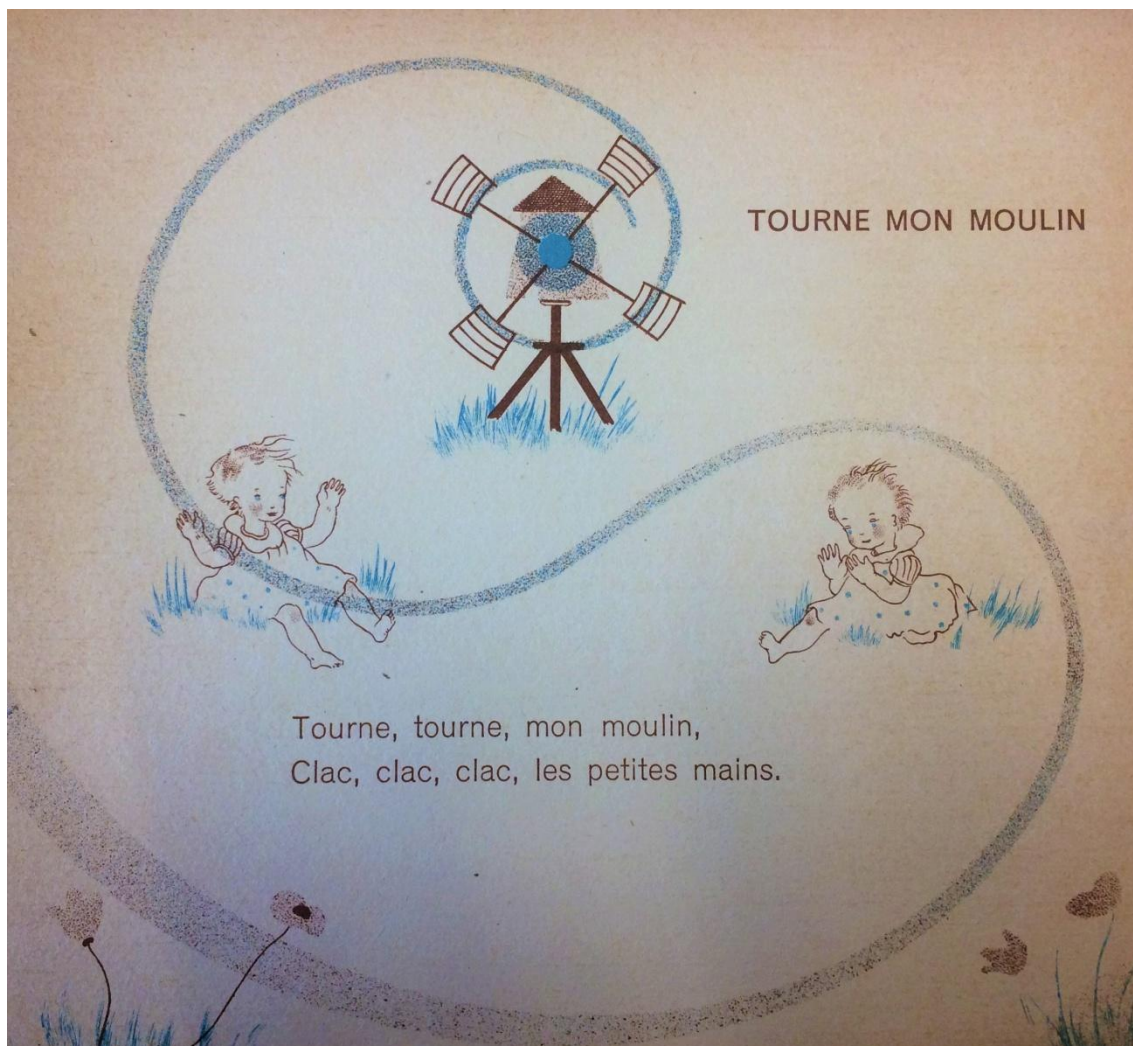
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

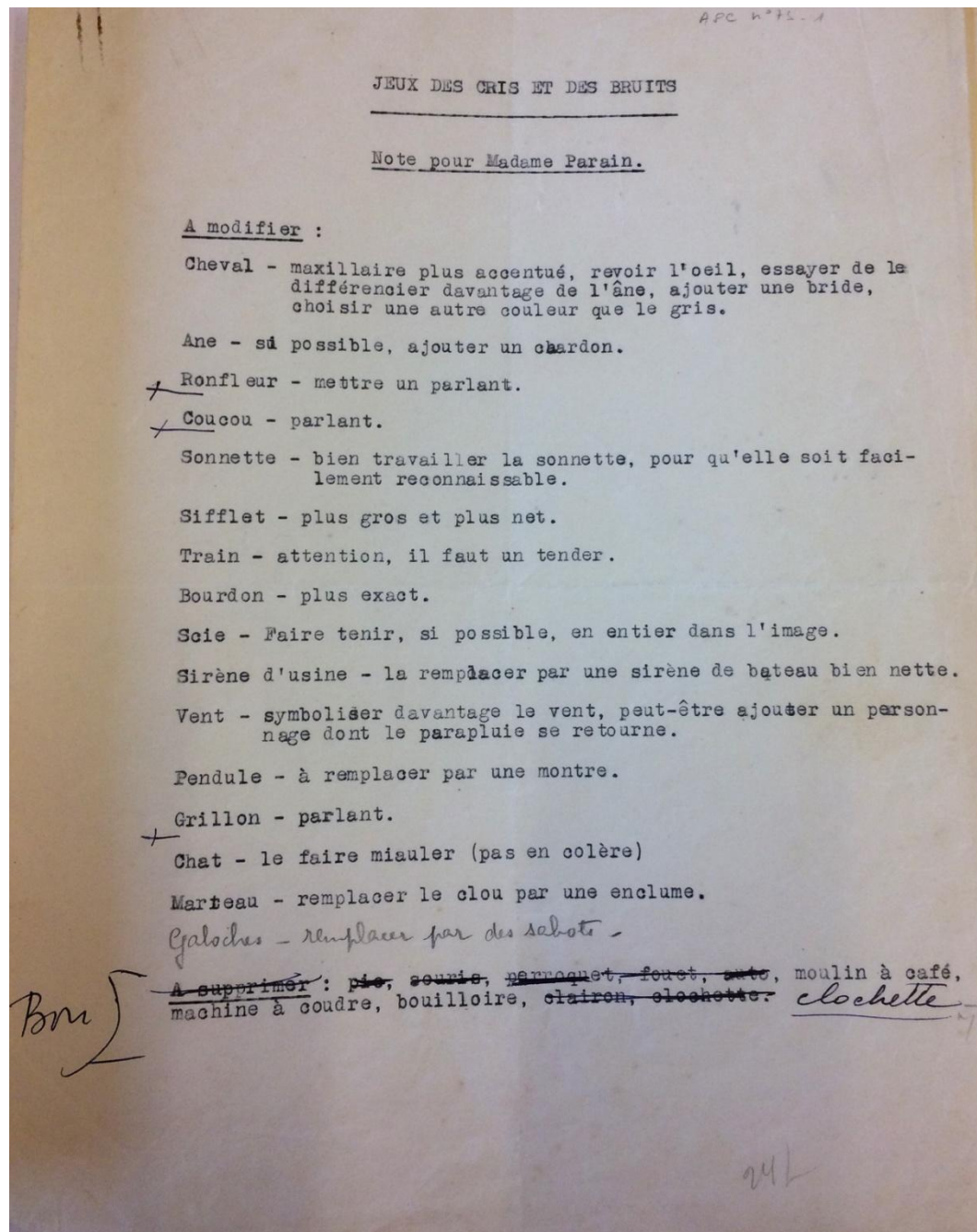
**Annexe 13: ESTACHY Françoise, *Jeux de nourrices*, Paris, Flammarion, 1936
(Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).**



Annexe 14 : ESTACHY Françoise, *Jeux de nourrices*, Paris, Flammarion, 1936
(Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).



Annexe 15: FAUCHER Paul, PARAIN Nathalie, Dossier de fabrication : Jeu des cris et des bruits. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1938. Correspondance et notes à N. Parain, notes de Paul Faucher et M. Reynier. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 567.



Annexe 16: MALCLES, *Des papillons*, [En ligne] Paris, Flammarion, 1937
[Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799050p/f5.item>



Annexe 17: ROJANKOVSKY Frédor, *L'ABC du Père Castor*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

POUR LES MAMANS CURIEUSES

Un alphabet n'est pas une méthode de lecture.

Son rôle se borne à familiariser l'enfant avec la forme, le nom et l'ordre des lettres. L'ABC du Père Castor ne prétend pas à autre chose. Toutefois, il sert de prétexte à une imagerie zoologique dont la qualité tend à éveiller le goût de l'enfant.

Les vingt-quatre pages en couleurs qui constituent, à proprement parler, l'alphabet, se suffisent donc à elles-mêmes. Cependant, on a voulu y joindre tout un "matériel" de Jeux éducatifs. Pour conserver à l'album son unité d'imagerie, ce matériel a été cantonné dans les quatre pages de garde et la double planche de cartons ci-après.

Dirigés par une mère attentive, ces Jeux serviront d'introduction ou d'auxiliaire à l'apprentissage de la lecture. La condition de leur efficacité est que l'enfant sache le son des lettres et qu'on se borne, dans les premiers jeux, à rectifier ses fautes d'énonciation.

A - JEUX DES LETTRES

1° Les **lettres** une fois détachées, les ranger dans l'ordre de l'alphabet.

2° Tirer une lettre au hasard, et trouver sa place dans l'alphabet.

3° Prendre une lettre au hasard, et trouver un mot qui commence par cette lettre.

4° Avec les lettres séparées, reconstituer les noms des animaux en bas des pages.

5° Quand l'enfant aura formé le mot avec les lettres minuscules, il retournera les cartons et obtiendra le même mot en lettres majuscules.

6° Plus tard, avec cette série de 80 lettres, l'enfant composera librement tous les mots qu'il voudra, et même de petites phrases.

7° Enfin, toujours avec les lettres, voici un jeu **collectif** pour les plus grands :

Les lettres sont mélangées dans une boîte ou un chapeau.

A tour de rôle, les joueurs les tirent une à une.

Il s'agit de former des mots avec ces lettres tirées au hasard.

Après épuisement des lettres, celui des joueurs qui a formé le plus grand nombre de mots, gagne la partie.

Tout joueur peut s'emparer d'un mot composé par l'un de ses partenaires, à condition qu'il en utilise toutes les lettres dans un mot plus long.

B - JEUX DES MOTS

Les pages de garde, l'album et les petits cartons à détacher portant des **mots**, constituent un jeu de lecture globale, en même temps qu'une initiation au classement alphabétique et une préparation à l'indispensable usage du dictionnaire.

1^{er} jeu. - L'enfant recouvre chacun des mots inscrits sous les images par le carton portant le même mot.

Pour simplifier, il est bon, au début, de donner séparément à l'enfant les mots commençant par A, puis les mots commençant par B, etc...

En retournant le carton, il trouve le mot écrit en lettres majuscules.

2^{me} jeu. - L'enfant rangera les mots par ordre alphabétique exact, sans regarder l'album. Il vérifiera ensuite d'après le modèle.

3^{me} jeu. - Les cartons de mots sont mélangés dans un chapeau. L'enfant en tire un au hasard. Il doit composer ce mot avec les cartons de lettres.

Il est bon que l'enfant cherche, aménage et décore lui-même une petite boîte de carton pour le classement des lettres et des mots séparés.

PÈRE CASTOR.

Annexe 18: CLOUET Jean, *François Ier*, [En ligne], 1527-1530 [Consulté le 02/06/2019].
Disponible sur :
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Portrait_de_Fran%C3%A7ois_Ier,_roi_de_France_\(1494-1547\).Vers_1530.Jean_Clouet.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Portrait_de_Fran%C3%A7ois_Ier,_roi_de_France_(1494-1547).Vers_1530.Jean_Clouet.jpg)



Annexe 19: TCHERKESSOF Georges, *Jeu des Portraits*, Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor)



Annexe 20 : FAUCHER Paul, ROJANKOVSKI Frédo et autres, *Dossier de fabrication : Bourru, l'ours brun*. Médiathèque du Père Castor, Meuzac, France, 1936. Correspondance avec Rojan, notes de Paul Faucher. Fonds d'archives Paul Faucher, Dossiers de fabrication des albums : cote 1 J 542.

ROJAN

Nous espérons vous voir à PORCELANE près MEZAC

(Hôtel Vienne)
Paris, le 24 Août 1936.
Bien amicalement à vous deux.

Cher Ami,

Voilà le portrait d'un ourson de quatre mois que vous pourrez voir au ZOO de Vincennes.

Je vous envoie cette coupure de journal parce que vous pourrez voir exactement la taille d'un ourson de quatre mois par rapport à un homme.

C'est à quatre mois environ que BOURRU et POLKA sortent de leur tanière pour la première fois.

J'ai oublié de vous dire que, dans le texte que vous avez entre les mains, le mot RIVIERE doit être remplacé par le mot TORRENT. Il s'agit d'un torrent peu violent et assez large.

Quand vous viendrez voir monsieur RISSE (à la fin de la semaine, je pense, veuillez lui téléphoner à l'avance) il vous communiquera quelques livres sur lesquels sont représentés des paysages relativement sauvages.

La première chose que je vous demanderai de m'envoyer, ou de remettre à M. RISSE, c'est la page de titre de BOURRU.

Pour le premier hors texte, au verso de la page de titre, laissez la place pour deux lignes de texte.

Nous vous rappelons que nous possédons quelques dessins de vous pour BOURRU.

Annexe 21: ROJANKOVSKY Frédor, *Bourru, l'ours brun*, Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

Il est là, effondré, quand soudain : bzzz... bzzz... à deux bonds de lui vole son abeille perdue. Tout haletant d'émotion, muscles tendus, tête dressée, Bourru s'élance à sa poursuite. L'abeille, maintenant, vole droit devant elle. Bourru se fraye péniblement un chemin au milieu des buissons et des ronces. L'abeille accélère l'allure. Bourru court de toutes ses forces, puis, brusquement... s'arrête.

L'abeille vient de disparaître dans la fissure d'un arbre mort. Et cet arbre



semble enchanté. Une musique s'en échappe, faite du bourdonnement de mille abeilles : c'est la ruche.

Retenant son souffle, Bourru s'approche à pas feutrés et arrache l'écorce sèche qui abrite le nid des abeilles.

Bzzz, bzzz, bzzz... Elles s'abattent par centaines sur le voleur velu, mais sa fourrure épaisse le protège de leurs dards.

Sa patte a touché une matière tiède et visqueuse. Il la retire prestement et lèche avec avidité le miel parfumé qui

Annexe 22: PARAIN Nathalie, *Je fais mes masques*, Paris, Flammarion, 1931
(Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor).

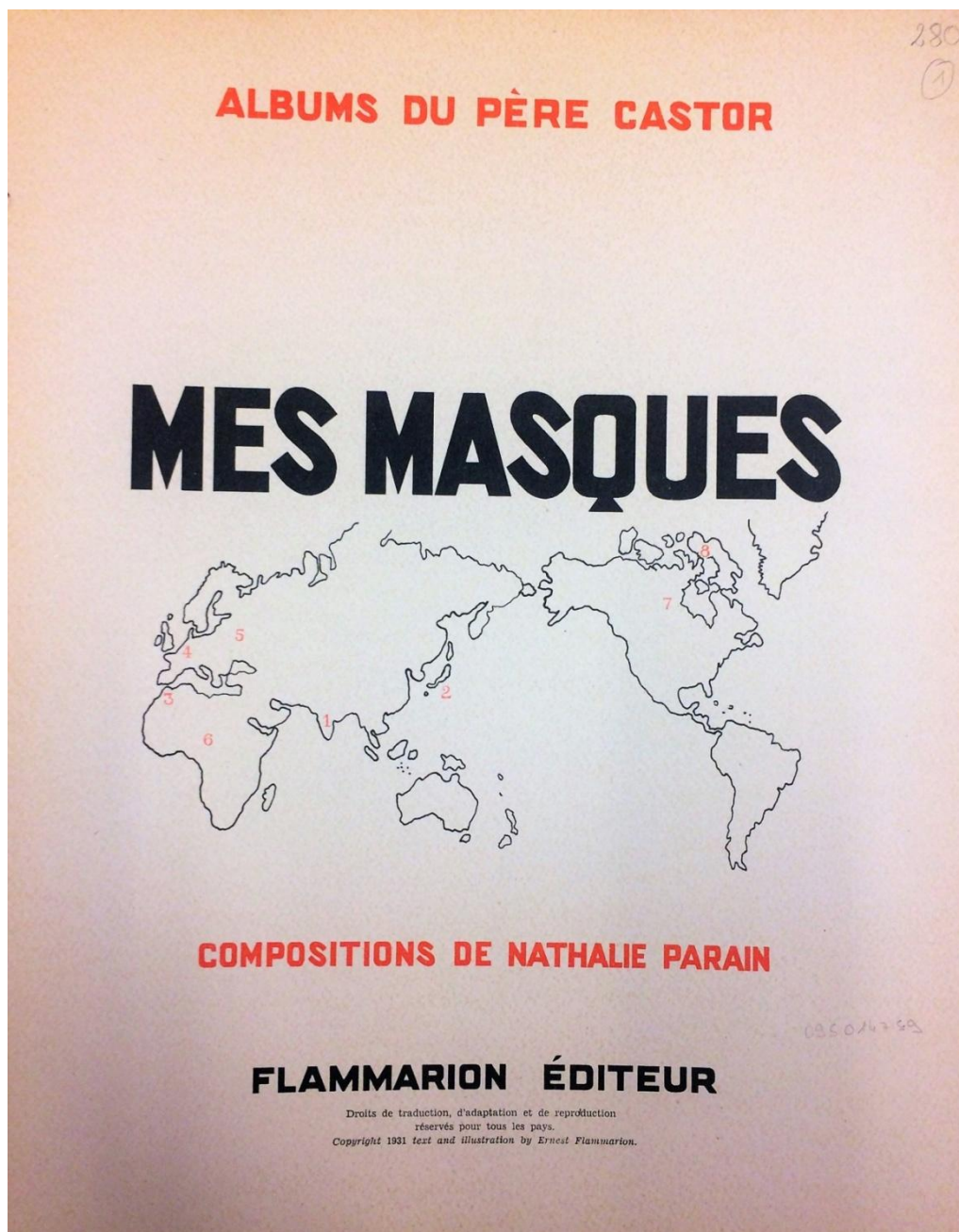


TABLE DES ILLUSTRATIONS

| | |
|--|-----|
| Figure 1 : PERRAULT Charles, DORE Gustave, <i>Les Contes de Perrault</i> . [En ligne]. Paris, Hetzel, 1862. pp. 4-5. [Consulté le 16/03/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8612030k/f58.item | 14 |
| Figure 2 : <i>La demande de guérison</i> . [En ligne] <i>Classe Gallica</i> , 1330-1350. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : http://classes.bnf.fr/ema/grands/314.htm | 24 |
| Figure 3 : <i>Invitatio de l'Orbis sensualium pictus</i> [En ligne] <i>Gallica</i> , 1658. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317106b/f7.planchecontact | 26 |
| Figure 4 : <i>Vues 10, 30 et 50 du Le livre magique tombé de la lune 1500 ans avant la création du monde et retrouvé en 1853 chez M. Gangel frères et P. Didion fabricants d'images et d'estampes à Metz</i> [En ligne] <i>Gallica</i> , 1853. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577283g/f5.planchecontact | 34 |
| Figure 5 : BOUTET DE MONVEL Louis-Maurice, <i>Vue 14 de Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants</i> , [En ligne] <i>Gallica</i> , 1884. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595062f/f14.item | 40 |
| Figure 6 : ČARUSIN Evgenij Ivanovič, MARSAK Samuil Ākovlevič, <i>Pages 6 et 7</i> , [En ligne], <i>Bibliothèques Spécialisées de Paris</i> . [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ | 47 |
| Figure 7 : LEBEDEV Vladimir Vasilevic, MARSAK Samuil Akovlevic, <i>Page 6</i> , [En ligne] <i>Bibliothèques spécialisées de Paris</i> , 1928. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ | 48 |
| Figure 8 : APPIA Béatrice, <i>Perlette Goutte d'eau</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 93 |
| Figure 9 : BILIBINE Ivan, <i>La Petite Sirène page 16</i> , Paris, Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 97 |
| Figure 10 : PARAIN Nathalie, <i>Baba Yaga</i> , Paris, Flammarion, 1932 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 99 |
| Figure 11 : GUERTIK Hélène, <i>Le Preneur de Rats</i> dans <i>Album fée</i> , Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 101 |
| Figure 12 : LALOUVE, <i>Cendrillon</i> dans <i>Contes de fées en images lumineuses</i> , Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor)..... | 103 |
| Figure 13 : THEMERSON Françoise, <i>Tricoti-Tricota</i> , Paris, Flammarion, 1939 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 105 |
| Figure 14 : EXTER Alexandra, <i>Panorama du fleuve</i> , Paris Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 107 |
| Figure 15 : GUERTIK Hélène, PARAIN Nathalie, <i>Le Papillon</i> dans <i>Album Magique</i> , Paris Flammarion, 1932 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor)..... | 109 |

| | |
|---|-----|
| Figure 16 : PARAIN Nathalie, <i>L'Hindou</i> dans <i>Je fais mes masques</i> , Paris, Flammarion, 1931 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 112 |
| Figure 17 : PARAIN Nathalie, <i>Le Bouquet</i> dans <i>Je découpe</i> , Paris, Flammarion, 1931 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 114 |
| Figure 18 : BELLENFANT Charles-Robert, <i>La boulette</i> dans <i>Modelage</i> , Paris, Flammarion, 1938 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 115 |
| Figure 19 : BOUTET DE MONVEL Louis-Maurice, Papa, les p'tits bateaux dans <i>Vieilles chansons et rondes pour les petits enfants, notées avec des accompagnements faciles</i> [En ligne] Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1884. [Consulté le 02/04/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8595062f/f11.planchecontact | 120 |
| Figure 20 : TCHERKESSOF George, <i>Maman, les p'tits bateaux</i> dans <i>Chansons de jeux</i> , Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 121 |
| Figure 21 : ESTACHY Françoise, <i>Jeux de nourrices</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 124 |
| Figure 22 : PARAIN Nathalie, <i>Jeu des cris et des bruits</i> , Paris, Flammarion, 1938 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 125 |
| Figure 23 : DELALAIN Henriette, <i>J'habille, je découpe, je colore chez mon ami Pierrot</i> , [En ligne] Paris, 1920 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509260c/f12.item | 128 |
| Figure 24 : CITROËN R., <i>Ma Maison</i> , Paris, Flammarion, 1933 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 129 |
| Figure 25 : BELLENFANT Charles-Robert, <i>Marché indigène dans L'Atelier d'Arlequin</i> , Paris, Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 131 |
| Figure 26 : PARAIN Nathalie, <i>Ronds et carrés</i> , Paris, Flammarion, 1932 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 133 |
| Figure 27 : <i>Albums à colorier, l'Arche de Noé</i> , [En ligne], [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9799037t/f1.planchecontact | 136 |
| Figure 28 : GUERTIK Hélène, <i>Des Légumes</i> , [En ligne] Paris, Flammarion, 1935 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798778v | 137 |
| Figure 29 ; GUERTIK Hélène, <i>Des poissons</i> , Paris, Flammarion, 1935 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 139 |
| Figure 30 : GUERTIK Hélène, <i>Ah ! La belle journée</i> , [En ligne] Paris, Flammarion, 1934 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9798328k?rk=21459;2 | 142 |
| Figure 31 : PARAIN Nathalie, <i>Bonjour, Bonsoir</i> , Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 145 |
| Figure 32 : ROJANKOVSKY Frédor, <i>Le nandou et le quiscale de L'ABC du Père Castor</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 148 |
| Figure 33 : LACOSTE Yves, ROJANKOVSKY Frédor, <i>Mars dans Le Calendrier des enfants</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 150 |

| | |
|--|-----|
| Figure 34 : TCHERKESSOF Georges, <i>Jeu des Portraits</i> , Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 151 |
| Figure 35 : ROJANKOVSKY Frédor, <i>Le torrent dans Bourru, l'ours brun</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 155 |
| Figure 36 : ROJANKOVSKY Frédor, <i>Un ourson capable dans Bourru, l'ours brun</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 157 |
| Figure 37 : ROJANKOVSKY Frédor, <i>L'ours et le bœuf dans Bourru, l'ours brun</i> , Paris, Flammarion, 1936(Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 158 |
| Figure 38 : ROJANKOVSKY Frédor, <i>Les dix étapes dans Bourru, l'ours brun</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 160 |
| Figure 39 : ROJANKOVSKY Frédor, <i>La discussion dans Bourru, l'ours brun</i> , Paris, Flammarion, 1936 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 161 |
| Figure 40 : PARAIN Nathalie, <i>La Japonaise dans Je fais mes masques</i> , Paris, Flammarion, 1931 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 164 |
| Figure 41 : CHEM, <i>Afrique noire-Chasseur</i> , [En ligne] 1933 [Consulté le 04/05/2019]. Disponible sur : http://www1.arkhenum.fr/bm_pere_castor/_app_php_mysql/app/recherche_alpha_cles.php?champ1=CHEM | 166 |
| Figure 42 : MENTZEL, <i>Village du Nord</i> , Paris, Flammarion, 1937 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 167 |
| Figure 43 : LEBEDEV Vladimir Vasil'evič, MARSAK Samuil Âkovlevič, <i>Hier et aujourd'hui</i> , [En ligne]. Moskva, 1928 [Consulté le 04/06/2019]. Disponible sur : https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark: | 170 |
| Figure 44 : TCHERKESSOF George, <i>Tout Change</i> , Paris, Flammarion, 1934 (Archives de la Médiathèque intercommunale du Père Castor). | 171 |

TABLE DES MATIERES

| | |
|--|------------|
| SIGLES ET ABBREVIATIONS | 9 |
| INTRODUCTION..... | 11 |
| I. L'ENFANT, L'EDUCATION ET L'IMAGE : UNE LONGUE EVOLUTION MENANT AU PERE CASTOR..... | 21 |
| A. les livres pour enfant et leurs illustrations jusqu'aux années 1930 : | 21 |
| 1. <i>Le livre jeunesse jusqu'au XIX^{ème} siècle :.....</i> | <i>22</i> |
| 2. <i>L'essor de l'album au XIX^{ème} siècle jusqu'aux années 1920 :.....</i> | <i>31</i> |
| 3. <i>La « révolution » de l'image dans les années 1920-1930 : entre albums russes et livres d'artistes :.....</i> | <i>41</i> |
| B. Le mouvement de l'Education Nouvelle | 50 |
| 1. <i>Histoire et grands principes du mouvement :</i> | <i>50</i> |
| 2. <i>Paul Faucher et la collection « Education » : sensibiliser les français à la nouvelle éducation :.....</i> | <i>56</i> |
| 3. <i>Paul Faucher et Frantisek Bakulé :</i> | <i>64</i> |
| II. LES ILLUSTRATIONS DES PREMIERS ALBUMS DU PERE CASTOR..... | 73 |
| A. La création de la collection du Père Castor :..... | 73 |
| 1. <i>Le parcours de Paul Faucher, directeur de la collection :.....</i> | <i>74</i> |
| 2. <i>Les prémices de la collection et entrée sur le marché :.....</i> | <i>79</i> |
| 3. <i>Un projet éditorial bien précis :.....</i> | <i>86</i> |
| B. Des albums qui réinventent l'illustration : | 94 |
| 1. <i>Des contes traditionnels réinterprétés par les illustrateurs :</i> | <i>95</i> |
| 2. <i>Des albums qui mettent en scène l'image de façon ludique :.....</i> | <i>104</i> |
| 3. <i>Réinventer le rôle de l'image dans l'album :.....</i> | <i>110</i> |
| III. DES ALBUMS EN TOUS GENRE QUI PARTICIPENT A L'EDUCATION DE L'ENFANT..... | 118 |
| A. Des albums de jeux et d'activités :..... | 118 |
| 1. <i>Les jeux musicaux :</i> | <i>119</i> |
| 2. <i>Les jeux de travaux manuels :.....</i> | <i>127</i> |
| 3. <i>Les albums de coloriage :.....</i> | <i>135</i> |
| B. Des albums éducatifs :..... | 144 |
| 1. <i>Des activités pour apprendre grâce aux images :.....</i> | <i>145</i> |
| 2. <i>La série du « Roman des bêtes » : une nouvelle leçon de choses centrée sur la nature :.....</i> | <i>153</i> |
| 3. <i>Intéresser l'enfant à son environnement et au monde :</i> | <i>162</i> |
| CONCLUSION | 175 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| SOURCES..... | 181 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 185 |
| ANNEXES..... | 189 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS..... | 213 |
| TABLE DES MATIERES..... | 217 |

