



HAL
open science

Livres et propagande. Jalons pour une histoire culturelle et politique de la presse en France et au Royaume-Uni pendant la seconde guerre mondiale. Analyse comparée des collections enfantines Penguin et Hachette (1940-1944)

Cécile Grillet

► **To cite this version:**

Cécile Grillet. Livres et propagande. Jalons pour une histoire culturelle et politique de la presse en France et au Royaume-Uni pendant la seconde guerre mondiale. Analyse comparée des collections enfantines Penguin et Hachette (1940-1944). Histoire. 2015. dumas-01254677

HAL Id: dumas-01254677

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01254677v1>

Submitted on 12 Jan 2016

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

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

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne – Ecole Normale Supérieure de Cachan
Master Histoire des Sociétés Occidentales Contemporaines XIX^{ème} – XXI^{ème} siècles
Centre d’Histoire Sociale du XX^{ème} siècle

LIVRES ET PROPAGANDE

JALONS POUR UNE HISTOIRE CULTURELLE ET POLITIQUE DE LA JEUNESSE EN FRANCE ET AU ROYAUME-UNI PENDANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE. ANALYSE COMPAREE DES COLLECTIONS ENFANTINES PENGUIN ET HACHETTE (1940 - 1944)



Mémoire de Master 2^{ème} année Recherche 2014/2015

Présenté par Mlle GRILLET Cécile

Sous la direction de M. WIEVIORKA Olivier

Photo de couverture :

Un enfant dans une librairie de Londres, lisant *The History of London*, après un bombardement allemand le 8 octobre 1940. Photo accessible grâce aux collections de l'agence de presse américaine AP Images (Associated Press), et disponible sur le site internet suivant : <http://www.booksforvictory.com/search/label/British%20publishing%20in%20WWII> [cons. 22.04.2014].

RÉSUMÉ/ABSTRACT

'Littérature pour enfants et propagande.

Jalons pour une histoire culturelle et politique de la jeunesse en France et en Angleterre pendant la Seconde Guerre mondiale. Analyse comparée des collections enfantines Penguin et Hachette (1940-1944)'

Ce mémoire d'histoire commencé en octobre 2013 à l'Université d'Oxford en Angleterre, s'articule autour du concept général de littérature pour enfants : il s'agit de regarder la production des *enfantina* pendant la Seconde Guerre mondiale. Je me suis d'abord essentiellement concentrée sur des livres pour enfants anglais provenant des *Puffin books*, une collection créée en 1940 aux éditions *Penguin Books*. Les éditeurs et plus particulièrement les éditeurs influents et proches du pouvoir politique, comme Allen Lane (éditeur de Penguin), représentaient un véritable enjeu pour l'effort de guerre à cette époque car ils pouvaient influencer la population et tourner les esprits vers la guerre. C'est pourquoi mon analyse de ces livres ainsi que des moyens de transmission de la propagande à travers le ministère de l'Information britannique, prouve la présence d'un fort discours patriotique britannique, à travers le prisme didactique et pédagogique. Tout le système normatif littéraire des fictions pour enfants est bouleversé pour les *Puffin*. Cette collection britannique éditée pendant la Seconde Guerre mondiale conduit à l'émergence d'un *livre-musée* qui est tourné moins vers la brutalisation et l'identification péjorative de l'ennemi, que vers l'éloge de l'histoire des inventions et innovations britanniques (train) ainsi que du potentiel militaire britannique dans le contexte de cette guerre très scientifique. L'intérêt de cette étude, a été de montrer qu'à l'inverse, la schématique littéraire n'a pas été transformée pour les collections enfantines des éditions Hachette. Bien que la France subisse les pressions de l'Occupation et du régime vichyste, le discours de ces *enfantina* Hachette ne semble pas proposer une propagande active. Les collections *bibliothèque rose illustrée* et *bibliothèque verte* semblent rééditer les classiques dans le cadre d'une politique éditoriale assez élitiste. La propagande politique n'a pas été là où l'on eût pu l'attendre.

"Literature for children and propaganda.

A cultural and political history of youth in France and in England during the Second World War. A Comparative analysis of children's books by Penguin books Ltd and Hachette (1940-1944)."

My dissertation topic, started in 2013 at the University of Oxford, deals with the general topic of children's literature published during WWII. Last year, I exclusively focused on English books for children coming from a Penguin book's collection, called Puffin books, created in 1940. Publishers and especially publishers with a strong influence and intimate contact with the government as Allen Lane (Penguin's leader) was, were considered as one of the most important stakes of this time, because they could influence British people and turn their minds towards the war effort. That is why my analysis of these books and of the propaganda's transmission through the British Ministry of Information demonstrates a strong discourse about British patriotism, through a pedagogic and didactic angle. Concerning Puffin books, all the normative literary systems of fiction for children are upset. Indeed, I stressed the fact that this specific British literature published during WWII led to the emergence of a *book-museum*, which is less turned towards the identification of the enemy than towards a eulogy of the British history of science and of British military potential in this context of a *scientific war*. To the contrary, the literary schemes of Hachette children's books do not seem to have been transformed. Although France underwent Nazi politics and Petain's decisions, Hachette children's literature does not seem to propose any propagandist discourse. Hachette's collections "*Bibliothèque Rose Illustrée*" and "*Bibliothèque Verte*" republished classics according to its elitist editorial politics. Political propaganda is surprisingly not where we could have firstly expected it.

REMERCIEMENTS

Le travail d'écriture n'est jamais, à mon sens, le résultat d'efforts strictement personnels. Ce travail n'a pu être réalisé que grâce aux conversations, aux échanges, aux différents commentaires et au soutien que j'ai reçus de mes tuteurs, de mes multiples rencontres et de mes fidèles amis.

Ce mémoire n'aurait pu naître sans les précieux conseils de MM. Olivier Wieviorka et Aneesh Barai. M. Olivier Wieviorka a parfaitement su me conseiller sur les premières directions à emprunter pour diriger les recherches, dès la première année de master. Il a été d'une précieuse aide pour circonscrire le sujet et me mettre ainsi en confiance dès le début. Merci pour son accompagnement et ses conseils durant les deux années de recherche du master. M. Aneesh Barai, quant à lui, m'a permis, au-delà de ses précieux enseignements en littérature et de sa grande disponibilité, de m'encourager et de me conforter dans l'écriture de ce mémoire. L'un comme l'autre ont cru en mes capacités à prendre ce sujet en main, qu'ils en soient vivement remerciés.

Je tiens également à remercier mon tuteur anglais M. Nick Stargardt de l'Université d'Oxford et mon tuteur français M. Arthur Mesmin de l'École Normale Supérieure de Cachan, pour leur disponibilité et les réponses qu'ils m'ont fournies tout au long de cette première année de recherche.

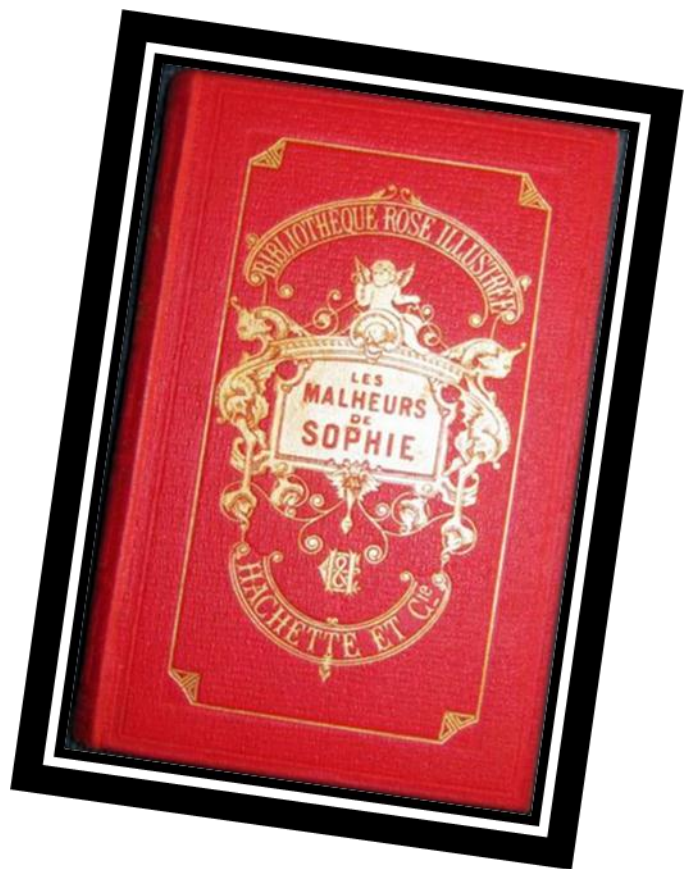
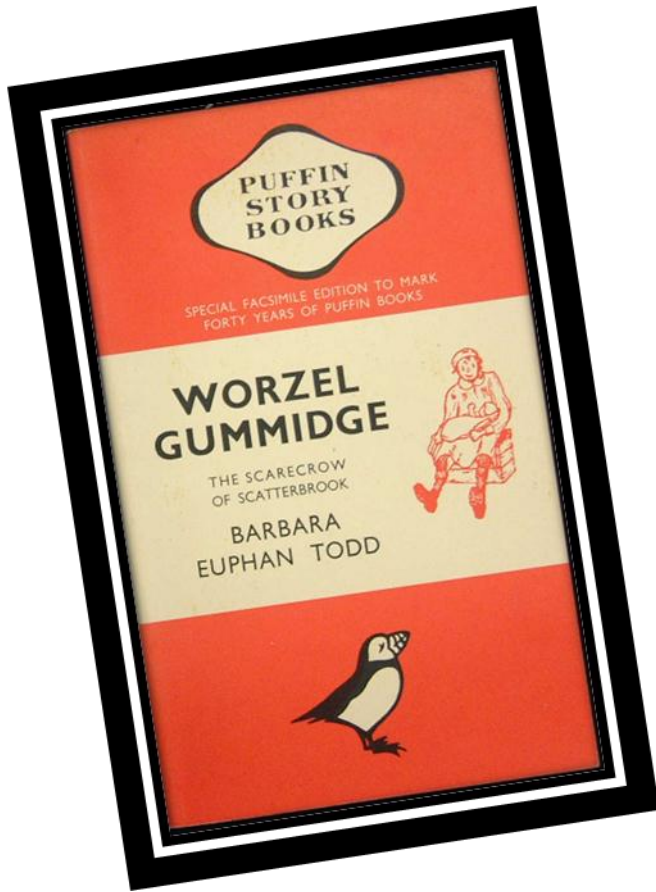
Je tiens à rendre hommage à Mme Christina De Bellaigue qui a su développer en moi une passion pour la discipline en général. Pour ses méthodes de travail, ses conseils et ses encouragements, un immense merci. Je n'oublie pas non plus M. Robert Gildea, qui a su m'accueillir à mon arrivée à Oxford et me conseiller dans mon travail.

Je remercie également Mme Rebecca Roseff, archiviste de la Magdalen Junior School d'Oxford, pour le temps qu'elle m'a accordé et pour sa sollicitude, ainsi que le personnel de l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) à Saint Germain la Blanche Herbe, pour leur chaleureux accueil et leur aide précieuse durant mon séjour chez eux. Lors de mes recherches à l'IMEC, j'ai également fait la rencontre d'une personne déterminante qui m'a véritablement accompagnée moralement et intellectuellement durant cette deuxième année de recherche : un amical et chaleureux merci à une brillante chercheuse en littérature de jeunesse qui est devenue une amie fidèle, Mme Marie-Pierre Litaudon.

Je remercie aussi mes amis qui ont su être présents pendant ma première année de recherche, en particulier Marta pour ses conseils et ses encouragements dans les moments de doute et Vincent pour son aide en anglais lors du déchiffrage des archives britanniques. Je remercie également Pierre pour nos nombreux échanges, ainsi que Benjamin dont l'aide précieuse et l'amitié sincère se sont révélées être un précieux réconfort lors de cette deuxième année de Master.

Je n'oublie pas non plus tous mes collègues du Bureau des Archives du Conseil d'État, qui se sont montrés d'un soutien et d'un accueil sympathiques tout au long de mon stage, s'inquiétant de l'avancée de mon travail. Merci à Stéphane, Brigitte, Aurélie, Elie, Julia, Nicolas et un merci très spécial à Chrystelle qui m'a aidée à contacter Hachette.

Enfin, la réalisation de ce travail n'aurait pu se faire sans le soutien permanent de ma famille.



« Figurez-vous que je ne vois jamais venir sans quelque tristesse la fin de mes livres,
c'est-à-dire le moment d'abandonner mes petits bonshommes.
Je m'habitue à eux en les faisant vivre¹ ».

Magdeleine DU GENESTOUX

INTRODUCTION

Pearl Binder, auteur de *Misha learns English*, vingt-cinquième livre de la collection des Puffin Picture Books, publié par les éditions Penguin le 21 août 1942, affectionne personnellement le modèle soviétique et « espère de tout son cœur, qu'en plus d'amuser les enfants, [ce livre] pourra aider à cimenter de bonnes relations entre les peuples russes et britanniques² ». De plus, Pearl Binder souhaite que son livre soit rapidement publié car elle souligne qu'il s'agit d'un « moment parfaitement opportun³ » pour une telle lecture.



IMAGE 1 – Première et quatrième de couverture de *Misha Learns English*

¹ RICHARD Marius (journaliste), « Entretien avec Mme Magdeleine Du Genestoux », in *Toute l'Édition 1934-1935*, 27 avril 1935, p. 4

² HARE Steve (dir.), *Penguin Portrait, Allen Lane and the Penguin Editors 1935-1970*, Harmondsworth, Penguin, 1995, "I hope with all my heart that besides amusing the children it may help to cement good relations between the Russkies and the Angliskies", (lettre du 23 juin 1942 adressée à Allen Lane), p. 133

³ *Ibid.* "a wonderfully opportune moment", p. 133

Alors que Pearl Binder adresse cette lettre à Allen Lane le 23 juin 1942 pour lui faire part de ses idées sur le potentiel de son livre pour enfants, c'est exactement la veille qu'est lancée l'opération Barbarossa, qui met fin, de fait, au pacte germano-soviétique conclu entre Hitler et Staline. L'Union soviétique devient à partir du 22 juin 1942, une potentielle puissance qui se rangerait du côté des Alliés. Ainsi, la publication de ce livre pour enfants s'inscrirait dans ce contexte politico-militaire d'un éventuel rapprochement envisagé. Grâce au livre de Pearl Binder, ce rapprochement politique peut être appréhendé par les enfants britanniques à travers l'exemple d'un personnage russe à la physionomie sympathique, qui cherche à apprendre l'anglais.

Comment se sont modifiés et adaptés les livres pour enfants pendant la Seconde Guerre mondiale, époque tourmentée où les jeunes générations sont une cible privilégiée de la propagande politique ? Dans cette étude, nous cherchons à étudier deux collections de littérature de jeunesse entre 1940 et 1944 : les collections *Bibliothèque Rose Illustrée* et *Bibliothèque Verte* des éditions Hachette en France, et les collections des *Puffin Picture Books* et des *Puffin Story Books* des éditions Penguin au Royaume-Uni.

Pourtant, avant de rentrer dans le cœur de notre questionnement, nous allons aborder les concepts principaux de notre étude. La littérature enfantine se conçoit à la jonction de deux termes qu'il faut contextualiser et définir, car ce sont des construits socio-historiques.

Tout d'abord, travailler sur la littérature pour enfants demande de s'intéresser à la question de la définition de l'enfant, cet « adulte qui part en formation⁴ ». Devenu en Europe occidentale une catégorie sociale progressivement distincte, l'enfant constitue un sujet de recherche en sciences humaines de plus en plus populaire : « le XIX^{ème} siècle a particulièrement œuvré à la reconnaissance de l'enfant tant sur le plan pédagogique que littéraire⁵ ». Ainsi, avec cette montée progressive de l'enfant comme catégorie sociale à part entière – phénomène qui prend racine au cours des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles avec la mise en

⁴ Cf. BOUTINET Jean-Pierre, « Que savons-nous sur cet adulte qui part en formation ? », in *Savoirs* 1/2004 (n° 4), pp. 9-49. L'idée de ce psycho-sociologue est empreinte de la philosophie rousseauiste en matière d'éducation.

⁵ OLIVIER-MESSONNIER Laurence, *Guerre et littérature de jeunesse (1913-1919) – Analyse des dérives patriotiques dans les périodiques pour enfants*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 7

place parallèle de lois relatives au travail des enfants et à leur éducation⁶ – l'enfant, en tant qu'objet d'étude historiographique, semble de plus en plus être étudié en histoire. Dans l'historiographie, l'enfant s'illustre particulièrement à travers les moments guerriers. La place des enfants dans un espace de guerre tend à développer le thème de la victimisation de cet individu appréhendé comme fragile et innocent dans les mentalités. Lindsey Todd dans sa thèse *Children under the Allied bombs in France 1940-1945* [2011] se situe d'ailleurs dans cette logique de pensée. Dans *Witnesses of war: Children's lives under the Nazis* [2007], l'historien Nick Stargardt souhaite se dissocier de ce courant en étudiant un nouvel aspect de la représentation des enfants : bien évidemment victimes de la guerre, ils sont surtout témoins de ce phénomène et ainsi acteurs⁷. Même si l'enfant fait l'objet de différentes études, la manière habituelle de l'appréhender par les historiens se fait par le prisme de la propagande ; cette même propagande qui le transforme en héros de guerre. Cette thématique de *l'enfant-héros* acquiert une force dans les esprits, principalement depuis la Grande Guerre, aussi bien dans les textes que dans les images de propagande⁸.

Si l'enfant émerge comme individu, une culture proprement enfantine va parallèlement se développer autour de cette catégorie. L'historien Philippe Ariès explique que, depuis les XVII^{ème} et XVIII^{ème}, des objets spécialisés pour l'enfance sont apparus⁹. Et s'intéresser à l'enfant en histoire, c'est surtout s'intéresser à ce qui a été produit pour lui. Le livre de

⁶ Tout d'abord, l'année 1801 en Angleterre marque le point de départ pour le recul de l'âge du travail des enfants en interdisant le travail des enfants avant 8 ans. La période victorienne a été en effet le moment de la profusion de lois reconnaissant l'enfant comme catégorie spécifique, ayant ses propres droits. Par exemple, le Factory Act (1831, 1833, 1844, 1847, 1850) de 1874 est l'amendement qui interdit le travail des enfants de moins de 10 ans en usine, et autorise le travail seulement à temps partiel pour les enfants de moins de 14 ans. Il y a aussi eu le Mines Act (1842) pour le travail des enfants dans les mines. Et alors qu'en France, Jules Ferry voulait amorcer le développement des enfants comme force intellectuelle républicaine et non comme simple force de travail en 1881-1882, l'Angleterre proposait l'Education Act (1870, 1876) dont l'amendement de 1881 rendait l'éducation élémentaire obligatoire et le Fee Grant Act (1891) pour une éducation élémentaire gratuite. Par ailleurs, les fondements d'un système éducatif commencèrent au début du XIX^{ème} siècle, notamment grâce à deux organisations appelées : « National Society » et « British and Foreign Schools Society ».

⁷ Nicholas Stargardt étudie à partir de sources autobiographiques, de témoignages de l'époque, la vie de filles et fils d'Allemands sous le III^{ème} Reich, ainsi que celle des enfants des camps. Dans son livre, il cherche à rompre avec cette historiographie qui ne comprend les enfants qu'en termes de souffrance et de victimisation, car pour lui, cela les rend passifs, anti-acteurs du contexte guerrier.

⁸ Comme exemple symbolique, on peut penser à l'affiche de propagande racontant l'histoire de la mort d'Emile Despres : voir annexe N°1 sur l'affiche « Nos jeunes héros. Mort héroïque du petit Emile Despres », *La Guerre 1914-1915 en images, faits, combats, épisodes, récits*, No 115 Imagerie d'Epinal, Pellerin and Co. par Morinet

⁹ Notons qu'à l'intérieur même de cette catégorie de l'enfance, on trouve un fourmillement d'appellations pour différencier certaines périodes de la jeunesse, telles que la petite enfance, l'enfance, l'adolescence, ou encore les jeunes adultes, par exemple.

l'historien français Stéphane Audoin-Rouzeau intitulé *La guerre des enfants 1914-1918* [1993] semble nous proposer une histoire de l'enfance en guerre. Pourtant, il explique lui-même que « c'est moins l'enfant lui-même qui nous retiendra que ce qui fut dessiné, écrit, composé pour lui¹⁰ ». Suivant la pensée de Stéphane Audoin-Rouzeau, nous ne cherchons pas à nous focaliser sur une génération en particulier, car cette guerre étendue sur sept années, a compté plusieurs générations d'enfants : enfant au début de la guerre, un individu pouvait passer dans la catégorie des jeunes adultes en 1945. Nous nous intéressons ici à la littérature publiée pour les enfants entre 1940 et 1944, qui donne à voir les différentes logiques politiques, sociales et culturelles relatives à l'enfance et en quoi cette littérature a pu être, ou non, un véritable relais d'opinion et moyen de propagande.

Deuxièmement, le mot littérature pose certaines questions : quel type de production écrite ce mot regroupe-t-il ? Dans cette catégorie générique entrent facilement les livres de tous les genres (roman, nouvelle, recueil de poèmes...etc.), les périodiques ou les manuels à vocation culturelle. La question de la bande dessinée peut paraître délicate mais le récent ouvrage de Pascal Ory et de ses coauteurs nous permet de relier le genre à la littérature. En effet, la bande dessinée a changé de statut depuis ces soixante dernières années : reléguée à une position de seconde importance car considérée comme une simple illustration pour la jeunesse, la BD a acquis le statut de genre littéraire et est devenue une forme d'art à part entière¹¹. Ainsi, la littérature semble se définir comme une production écrite culturelle destinée à l'usage des citoyens d'un pays, quel que soit le registre de l'écriture. Néanmoins, dans le domaine de la recherche en littérature, une question fait débat : peut-on parler de *littérature*, lorsque les livres sont destinés aux enfants ? En d'autres termes, le concept de *littérature pour enfants* est-il définissable en soi et si oui, est-il pertinent ? Cette question a souvent été l'objet de discussions.

« « Livre pour enfants », « Livre de jeunesse », « littérature pour la jeunesse », « littérature de jeunesse », « livre pour l'enfance et la jeunesse », « infantina », « juvenilia », tous ces vocables suggèrent un livre destiné par sa forme et son contenu à l'enfance. Qu'est-ce qu'un livre pour enfants ? À quoi le reconnaît-on ? (...) Pour

¹⁰ AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *La guerre des enfants 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 12

¹¹ Cf. ORY Pascal, MARTIN Laurent, VENAYRE Sylvain & MERCIER Jean-Pierre, *L'art de la Bande Dessinée*, Paris, Citadelles et Mazenod, L'art et les Grandes civilisations, 2012, 592 p.

être dite de jeunesse, la littérature doit-elle être conçue par l'auteur comme telle, ou sa réception par les enfants suffit-elle à définir la littérature d'enfance ?¹² »

L'idée d'origine revient au spécialiste britannique de la littérature pour enfants, Peter Hunt, professeur à l'université de Cardiff, pour qui, cette littérature pour enfants est plutôt destinée aux adultes. Dans son livre *An Introduction to Children's Literature* [1994], il met en évidence que ces textes à destination des enfants constitueraient plutôt une littérature d'adultes, car ces derniers sont plus aptes à comprendre les sens cachés, la réelle signification des mots. Le débat s'est précisé par la suite avec Sandra Beckett, professeur à l'université de Brock au Canada, qui a travaillé sur les écrivains français pour adultes qui ont aussi écrit à destination des enfants, comme Marguerite Yourcenar, Jean Giono ou Jean Marie Gustave Le Clézio. Elle explique qu'« avec les grands auteurs, les catégories de fiction pour adultes et de fiction pour enfants semblent voler en éclats. Il n'y a plus que la *littérature*¹³ ». Marah Gubar, professeur au département de littérature du M.I.T. semble, elle-aussi vouloir dépasser l'idée même d'une classification entre littérature pour enfants d'un côté et littérature pour adultes de l'autre. Dans le cadre de ce débat, elle explique très bien qu'il existe une dichotomie entre les *definers* qui cherchent à définir ce concept de littérature pour enfants en tentant de décrire des codes communs aux genres, comme par exemple, la spécificité du public de ce type de littérature, et les *antidefiners*, pour qui il est strictement impossible d'appréhender un tel concept car les enfants, à l'origine, ne constituent pas un groupe homogène et ne correspondent pas à un âge de vie différent d'un autre groupe, ne créant ainsi pas de besoins littéraires particuliers :

« Le complément du nom 'pour enfants', implique faussement que les jeunes gens posséderaient ou contrôleraient certains textes qui leur seraient destinés, alors même qu'ils sont écrits, publiés, corrigés, achetés par des adultes, qui les lisent souvent eux-mêmes¹⁴ ».

¹² GIBELLO-BERNETTE Corinne, « A comme Alphabet, B comme Bibliothèque, C comme Clément... », *Strenae* [Online], 1 | 2010, Online since 14 June 2010, URL : <http://strenae.revues.org/97> [cons. 27.05.2015]

¹³ BECKETT Sandra L., *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Université de Montréal, Montréal, 1997, p. 247

¹⁴ GUBAR Marah, "On not defining Children's literature", in *Theories and methodologies* PMLA 126.1, Jan 2011, pp. 209-216. « *definers* » se comprend comme les partisans de la définition et les « *anti-definers* », ceux qui s'oppose à cette idée de définir la littérature pour enfants : "the possessive "children's" falsely implies that

Par ailleurs, pour Marah Gubar, définir la littérature pour enfants ne permettrait pas de rendre compte de l'hétérogénéité de cette littérature : il n'existe pas une ou plusieurs manières de définir cette littérature. Selon Gubar, nous sommes libres de choisir notre propre définition. La littérature juvénile n'est qu'une catégorie générique qui ne peut avoir de définition précise : en effet, cette catégorie prend tout son sens quand elle est insérée dans un contexte particulier avec des référents¹⁵. Nous tenterons alors d'approcher cette catégorie par le monde de l'édition britannique et française que nous allons étudier, à travers le prisme des différentes collections – collections institutionnalisées par des codes de vente (couleur, âge de l'enfant conseillé, prix, ... etc.) pour cibler un lectorat spécifique.

Au Royaume-Uni, les Puffin Books sont originellement pensés par Noël Carrington, un directeur de publication employé par le magazine *Country Life* en Angleterre. Après s'être détaché de la revue britannique en 1938, Carrington peut enfin adresser son projet à Allen Lane, directeur des éditions Penguin connu pour ses idées en faveur de l'éducation populaire par les livres. Ce dernier, très enthousiaste, donne son aval immédiatement. Avec cette collection, Carrington entend renouveler le livre documentaire anglais, classique et sans goût, en lui conférant un caractère ludique et attrayant, ainsi qu'une haute valeur esthétique, grâce à la technique de l'autolithographie. Le projet est ambitieux puisqu'il prend pour modèle la prestigieuse collection française des *Albums du Père Castor*, tout en lui imposant les directives éditoriales qui font la marque de fabrique de la maison Penguin comme le prix de six pence par livre, par exemple. Mais le déclenchement des conflits en 1939 bouleverse les plans de Carrington et place Penguin dans une situation périlleuse. Les bombardements incessants et le déplacement des populations urbaines plongent effectivement le pays dans une précarité sociale, matérielle et économique. Du côté français, les collections de la Bibliothèque Rose Illustrée et de la Bibliothèque Verte sont déjà sur le marché, respectivement depuis 1855 et 1924. Elles s'inscrivent dans un projet éditorial large très axé sur l'enseignement et l'éducation des enfants, voulu originellement par Louis Hachette. Des deux côtés de la Manche, les éditeurs ne font pas exception et rencontrent de nombreux

young people own or control a body of texts that are generally written, published, reviewed, and bought by adults, and often read by them as well", p. 210

¹⁵ *Ibid*, p. 212

problèmes dus à la guerre, avec par exemple, la conscription de certains de leurs auteurs, le bombardement de leurs imprimeries et de leurs stocks, sans oublier les restrictions de papier imposées par l'Etat. Le ministère de l'Information britannique instauré en 1939 (mais secrètement créé dès 1935) se lance dans une campagne de propagande pour soutenir l'effort de guerre et contacte particulièrement les éditeurs, considérés comme des relais d'opinion influents. En France, la maison Hachette, qui reste à Paris, tente de s'organiser face aux nouvelles conditions de l'Occupation : les éditions Hachette doivent effectivement composer avec le département allemand, qui dirige la censure et la propagande depuis les débuts de l'Occupation en juillet 1940, mais également avec le gouvernement de Vichy.

Notre étude se propose d'analyser le rôle qu'a pu jouer le contexte de la Seconde Guerre mondiale dans le devenir et l'usage fait de ces collections pour la jeunesse. En replaçant notre propos dans le contexte culturel économique et politique, nous précisons comment les recommandations étatiques du ministère de l'Information britannique, et comment les volontés du département allemand de propagande, mêlées aux pressions de Vichy vont respectivement modifier les plans des maisons d'édition Penguin et Hachette, mais également permettre de développer leurs ambitions. D'autre part, l'exemple Pearl Binder, auteur de *Misha learns English* cité précédemment, est important pour démontrer que les politiques des gouvernements ne sont pas les seuls déterminants des thématiques abordées. Il ne s'agit pas unilatéralement d'une propagande étatique qui impose, seule, ses volontés au niveau des choix d'écriture. L'idéologie personnelle de l'auteur interfère dans la conception du livre, sans oublier bien évidemment la ligne éditoriale directrice, les techniques, les moyens disponibles...etc. Est-ce une propagande institutionnalisée (décidée par les institutions c'est-à-dire le gouvernement¹⁶), est-ce une propagande individuelle propre à l'auteur, est-ce une propagande qui sert des intérêts de la politique éditoriale ou est-ce simplement une propagande sociologique qui mentionne des éléments idéologiques très répandus dans la société car socialement acceptés par la population de l'époque¹⁷ ? Il est

¹⁶ De nombreuses productions culturelles, notamment les productions culturelles de masse étaient de véritables machines de propagande, sous le contrôle étatique. Hollywood aux États-Unis avait des liens clairement établis avec le monde politique par exemple. Voir VALANTIN Jean-Michel, *Hollywood, le Pentagone et Washington. Les trois acteurs d'une stratégie globale*, Paris, Autrement, 2010, 256 p.

¹⁷ Pour le concept de propagande sociologique, nous reprenons l'idée développée par J. Ellul que nous approfondirons plus loin. Par exemple, Jules Verne est beaucoup édité par Hachette. Et on peut lire des descriptions racistes stéréotypées de Juifs notamment en ce qui concerne le caractère économique-financier du personnage juif. Ces représentations mentales sont bel et bien présentes dans les mentalités du XIX^{ème} siècle,

important de dissocier en amont ces différents types d'influence pour mieux comprendre la production que nous devons étudier. Plus généralement, il y a eu une interaction entre deux types d'influence : d'un côté, le contexte explique la production artistique et lui fait transformer ses codes, de l'autre, c'est la production artistique qui cherche à modeler voire modifier le contexte.

Cela rejoint parfaitement notre questionnement plus général que suscite la littérature pour enfants publiée pendant la Seconde Guerre mondiale. En effet, à travers cet exemple, on voit se dessiner les éléments que nous allons développer par la suite, à savoir la dimension propagandiste, la nature de cette propagande et surtout la double interaction contexte/œuvre littéraire. Nous allons effectivement travailler davantage sur les agents, c'est-à-dire les différentes entités qui ont exercé un contrôle, une action sur la production, que sur cette production elle-même. Ces agents, qui peuvent être des responsables gouvernementaux, des autorités politiques, des éditeurs, des artistes, des écrivains, ou même des journalistes, ne sont pas simplement des étapes de la production artistique ; ce sont des acteurs historiques qui participent au processus de création artistique. On s'intéresse effectivement aux liens qui existent entre la production littéraire et le contexte politico-économique de la production éditoriale.

Notre étude ne propose pas simplement d'évoquer le devenir de deux collections de littérature enfantines pendant un contexte historique guerrier. Elle veut donner une dimension plus pertinente à cette étude en différenciant, en opposant ou en rapprochant cette littérature enfantine dans deux pays aux contextes politiques différents pendant la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit de mettre ces collections à la lumière des directives gouvernementales et des événements politiques du pays considéré. Le Royaume-Uni est considéré comme un pays libre, démocratique qui se bat contre l'ennemi nazi et les forces de l'Axe tandis que la France est un pays au statut particulier, vu comme autoritaire, qui évolue dans le contexte de l'Occupation. Au nord, le territoire est occupé par les forces allemandes et organisé par les autorités nazies dont le département de propagande, la *Propaganda-Abteilung Frankreich*

peut-on pour autant dire que Jules Verne était antisémite et proposait un message de propagande qui allait à l'encontre de la population juive ? Ce ne semble pas très pertinent ; d'autant que Jules Verne a été censuré par les nazis. Voir annexe N°4 intitulée 'Fréquence de l'occurrence « juif » et ses dérivées dans les romans de Jules Verne de notre corpus, grâce à l'outil informatique Lexico3'.

(dont la figure de contrôle principale est le major Heinz Schmidtke¹⁸), est associé à l'Ambassade du Reich à Paris. Au sud, le territoire de la *zone libre* est organisé selon les directives officielles du gouvernement de Pétain, l'État Français, qui collabore avec l'occupant. Le pays n'est ni libre, ni démocratique. Dès l'installation des Allemands en France, la Propaganda-Abteilung met en place des listes d'interdiction de publication de certains ouvrages, que l'historien Pascal Fouché énumère dans son premier tome (listes Otto). Notre étude permet donc un regard croisé sur un objet d'étude de la vie quotidienne dans deux contextes politiques très différents et la propagande n'est pas toujours là où l'on semble l'attendre. Ainsi, pour rendre notre comparaison intéressante et pertinente, nous avons choisi de nous intéresser aux collections de littérature de jeunesse des éditions Hachette pour la France et des éditions Penguin pour le Royaume-Uni¹⁹. Le but était de choisir deux maisons d'édition aux potentiels économique et financier relativement proches pour que la comparaison ait du sens. Toutes deux très influentes sur le marché de l'édition, les éditions Penguin connaissent un réel succès dès leur création en 1936 sur le marché éditorial britannique, tandis que l'impulsion du Front Populaire de 1936 en France avec les nouveaux projets de politiques d'éducation de Jean Zay (refonte de l'enseignement secondaire²⁰), redonne de nouvelles perspectives à Hachette concernant ses publications éducatives. On constate ainsi que ces deux maisons d'édition sont d'influence similaire sur le plan de la popularité ; sur le plan politique, elles sont également proches des autorités gouvernementales. Par ailleurs, elles proposent toutes deux des publications de littérature adressées à la jeunesse. Même si ces deux éditions restent bien évidemment différentes sur leurs choix de politiques éditoriales, sur leur parti pris financier et sur leur idéologie

¹⁸ FOUCHÉ Pascal, *L'édition française sous l'Occupation 1940-1944 – Tome 1*, Paris, Edition contemporaine, 1987, pp. 16-17

¹⁹ Penguin a été choisi parmi les douze maisons d'édition britanniques réalisant des livres pour enfants à savoir Blackie and Son Ltd, Jonathan Cape, Egmont Publishing, Evans Brothers, Faber and Faber, Hamish Hamilton, Heinemann, Hodder & Stoughton, Ladybird Books, Macmillan Publishers, Random House, et Raphael Tuck & Sons (cette dernière n'est d'ailleurs pas véritablement une maison d'édition. Il s'agit à l'origine d'une maison qui publiait seulement des cartes postales. Mais pendant la Seconde Guerre mondiale, elle a édité des livres pour enfants appelés les *Tuck's better little books*). Pour la France, le choix s'est porté sur Hachette, éditeur célèbre dans la littérature enfantine. Mais la Nouvelle Revue Française (Contes du Chat Perché) et Flammarion (Albums du Père Castor), auraient pu être choisies également.

²⁰ Mise en évidence des liens entre Hachette et le gouvernement du Front Populaire en 1938 : rapport daté du 8 septembre 1941 : « Le premier acte de Zay fut le décret en date du 1^{er} Septembre 1938 qui modifiait les programmes de la sixième et cinquième (...) Trente jours étaient donc donnés aux éditeurs pour refondre leurs éditions. (...) La librairie Hachette – seule – sortit entre le 1^{er} octobre 1938 et le 15 tous les livres imposés au nouveau programme, soit de 4 à 6 semaines » Cf. AJ / 40 / 1006 / (...) Rapport général sur la librairie en France ; sur l'édition française ; sur le trust Hachette (...) / 1940 – 1944 Voir Annexe 4

personnelle, le but était de rapprocher deux maisons d'édition économiquement et politiquement influentes dans leur pays respectif pour pouvoir réaliser une comparaison pertinente de leurs publications pendant la Seconde Guerre mondiale, afin de voir en quoi la guerre a changé, modifié, transformé ou au contraire affirmé, leur politique éditoriale de littérature enfantine, et par quels moyens la propagande politique a pu pénétrer la production culturelle à destination de la jeunesse.

Pour effectuer cette comparaison entre ces récits pour la jeunesse française d'un côté et pour la jeunesse anglaise de l'autre, la méthode du comparatisme semble être la plus évidente. Le comparatisme est « une méthode particulière qui place la comparaison au cœur de l'analyse tout en s'interrogeant sur les conditions, les moyens, les échelles, et les buts des rapprochements opérés entre deux ou plusieurs systèmes sociaux²¹ ». Cette définition explique bien pourquoi cette méthode semble être intéressante pour notre étude, qui doit interroger, rapprocher ou au contraire différencier la littérature pour enfants dans deux contextes politiques et culturels différents. Il s'agira moins de s'intéresser aux thèmes, au fond et à la forme seuls de cette littérature juvénile britannique et française, que de chercher à comprendre pourquoi on peut trouver des différences notables ou au contraire, des similitudes entre des productions culturelles à destination des enfants dans deux pays en guerre, mais aux statuts politique et institutionnel différents. L'historienne spécialiste des médias Isabelle Flahaut-Domergue a mené ce type de démarche dans son étude sur les productions visuelles de la France Libre dans *La France libre en images* [2004]. Cependant, elle semble dire que le comparatisme n'est utilisable qu'en ce qui concerne l'étude des images, des productions visuelles. Nous verrons qu'on peut très bien élargir cette méthode – dans notre cas – au texte même de cette littérature, mais également aux moyens de production, à l'idéologie éditoriale...etc. Isabelle Flahaut-Domergue cherche à dresser une typologie des différents types de comparatisme qu'elle a rencontrés : dissociant principalement deux formes de comparatisme, interne et externe, elle cherche à mixer ces deux méthodes. De notre côté, dans la perspective plus globale des deux années de Master, nous nous sommes donc focalisés sur un *comparatisme externe*, qui permet d'analyser deux corpus issus de sources différentes, car

²¹ SCHMITT J.-C., « Pour une histoire comparée des images religieuses », in *Le comparatisme en histoire des religions. Actes du colloque international de Strasbourg (18-20 septembre 1996)*, BOESPFLUG François, et DUNAND Françoise (dir.), Paris, 1997, p. 361

produites par des entités différentes, ou dans des lieux ou époques différents²². Nous sommes bien dans ce cas-là pour confronter la littérature enfantine britannique et française : comme elle l'explique très bien elle-même, ce type de comparatisme permet bien souvent de comparer les différences entre les éléments nationaux.

Mais alors, pourquoi proposer un sujet relatif à la littérature pour enfants ? Même si cette étude s'insère dans le courant historiographique relatif au difficile rapport qui existe entre le monde de l'édition et les contextes guerriers, c'est-à-dire l'évolution et l'adaptation du monde économique de la production culturelle dans un contexte politique singulier qu'est la guerre, notre étude propose cependant quelque chose de nouveau car elle entend se concentrer sur un type de production relativement inédite dans la recherche en histoire : les livres pour enfants. Cet objet d'étude est encore peu reconnu par la discipline et pourtant, il s'agit d'un sujet qui devient de plus en plus traité. De très nombreuses revues éclosent un peu partout dans les cercles de recherches, notamment anglo-saxons²³. Comme nous l'avons expliqué précédemment, nous souhaitons effectuer une comparaison entre des collections enfantines de Penguin et Hachette. Les études sur les collections de jeunesse Hachette ne manquent pas, comme celle de Marc Bauland intitulée *Les collections de romans pour la jeunesse de la librairie Hachette (1945-1980)* [1997], ou encore le livre de Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000), à travers les romans, les contes, les albums, et les publications pour la jeunesse*, [2003] et aussi la thèse de doctorat de Marie-Anne Couderc, *La Semaine de Suzette ou le Journal des petites filles bien élevées* [1992]. Concernant Penguin ou la production britannique en général, certains livres majeurs, comme celui d'Owen Dudley Edwards intitulé *British Children's Fiction in the Second World War* [2007], de Sally Wood, *A Sort of Dignified Flippancy* [1985] ou encore *Penguin Special: The Life and Times of Allen Lane* [2006] écrit par Jeremy Lewis, établissent une histoire globale de cette maison d'édition. Mais ces études ne se sont jamais exclusivement concentrées sur cette production culturelle enfantine en temps de guerre. Ici, nous cherchons à voir

²² FLAHAULT-DOMERGUE Isabelle, « La France libre en images : un comparatisme multiforme – Réflexions sur les particularités du comparatisme en histoire des images », in *Hypothèses*, Sorbonne University Press, 2004/1 p. 251-252

²³ Parmi les revues les plus consultées, on trouve ainsi la revue « International Research in Children's Literature », mais aussi « Children's Literature Association Quarterly », « Children's Literature » or « The Lion and The Unicorn », « Jeunesse », « Children's Literature in Education », « Children's Literature in English Language Education », « Bookbird », « Papers: Explorations into Children's Literature », « Nous voulons lire! », « Signal », « New Review of Children's Literature and Librarianship », « Write4Children ».

l'interaction qui a pu exister entre l'histoire politico-militaire de la Seconde Guerre mondiale et les choix éditoriaux de productions de la culture enfantine. D'autre part, les études sur la littérature en général entre 1939 et 1945 sont très nombreuses, comme *Edition, presse et pouvoir en France au XXe siècle* [2008] de Jean-Yves Mollier, ou bien sûr les deux tomes de l'étude avant-gardiste de Pascal Fouché, intitulée *L'édition française sous l'Occupation 1940-1944* [1987]. Mais là-encore, l'édition enfantine n'est pas abordée, sujet encore peu noble dans la discipline.

La lecture est centrale dans le mode de vie des Britanniques et des Français contemporains des années 1940. Les livres pour enfants pendant la Seconde Guerre mondiale constituent donc la source principale de divertissement pour les jeunes générations. Il n'y a pas de télévision et la radio n'a pas encore vraiment pénétré les foyers. Même s'il serait intéressant de regarder tous les autres aspects de cet univers comme les jouets, les jeux, les périodiques, l'imagerie, les travaux d'élèves, les manuels scolaires...etc., la question étant pourtant déjà assez large, nous ne traiterons pas à proprement parler de ces éléments ni de la production livresque parascolaire et scolaire dans ce mémoire²⁴. La question méritait d'être posée car la frontière est mince entre littérature pour enfants et littérature scolaire et parascolaire pour enfants. Par exemple, la maison d'édition Ladybird Books établie à Londres – qui a imprimé et publié son premier livre pour enfants en 1915 – publiait également dans les années 1960 et 1970 des livres pour enfants à destination des écoles de premier cycle, pour la lecture. Hachette, elle-même, éditait à la fois des productions scolaires pour répondre aux programmes d'enseignement du gouvernement, et des livres destinées à la lecture privée. A travers ces deux exemples, on voit que la frontière est plutôt floue entre d'un côté les livres de lecture que nous qualifierons de privés et de l'autre, les livres de lecture rattachés au projet pédagogique de l'école, mais qui ne peuvent pourtant pas être qualifiés de manuels scolaires. C'est pourquoi la production sur laquelle nous allons nous pencher doit être précisément identifiée afin de comprendre le cadre dans lequel le livre a d'abord été pensé (projet du livre, public destinataire, production encadrée par un programme...).

Nos observations s'appuient sur un échantillon d'environ trente-cinq *Puffin Picture Books*, vingt-trois *Puffin Story Books*, soixante-deux *Bibliothèque Rose Illustrée* et vingt-huit *Bibliothèque Verte*. Les enfantina britanniques ont pu être consultés grâce à la Opie

²⁴ Pour la production scolaire, nous évoquerons brièvement la question, notamment grâce à quelques éléments découverts dans les archives privées d'écoles primaires et secondaires au Royaume-Uni à la Magdalen Junior School d'Oxford.

Collection (catégories ‘AA – stories’ et ‘BB – books of instructions’²⁵), directement disponibles à la bibliothèque d’Oxford, la Bodleian Library. Il s’agit de la collection créée par Iona et Peter Mason Opie, deux experts qui ont travaillé sur les traditions. Spécialistes des objets culturels pour l’enfance, ils ont également travaillé sur la littérature pour enfants, publiant *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* [1952] et *The Lore and Language of Schoolchildren* [1959]. Leur but était d’enregistrer ces éléments du passé concernant tout ce qui touche de près ou de loin à l’enfance. Ainsi ils se sont concentrés sur les éléments contemporains de leurs recherches mais aussi sur des éléments plus rares et plus anciens. Entre le milieu des années 1940 et le début des années 1980, le couple Opie a réussi à collecter environ 20 000 éléments entre le XVI^{ème} et le XX^{ème} siècle. Ces livres conservés par Iona et Peter Opie constituent une source incroyable pour l’historien qui s’intéresse plus précisément à la littérature destinée aux enfants britanniques : ils offrent un regard direct sur la production livresque culturelle de chaque époque. La consultation n’a pas pu se faire de manière directe : en effet, nous n’avons pas pu avoir accès directement aux livres en eux-mêmes, il nous a fallu travailler sur les reproductions par diapositives, réalisées par la University Microfilms International (UMI)²⁶. C’était donc un accès *limité*, car il s’agissait d’un visionnage par l’intermédiaire de diapositives, reproduisant textes et images. Cela posait donc des problèmes pour la couleur des illustrations, qui n’était pas reproduite par les diapositives. Nous avons pu partiellement contourner ce problème en recherchant les références sur Internet²⁷. En ce qui concerne la maison d’édition française de notre étude, nous sommes passés par les archives d’Hachette regroupées pour partie à l’Institut Mémoires de l’Edition Contemporaine (IMEC) à Saint Germain la Blanche Herbe²⁸.

²⁵ Voici toutes les catégories de la Opie collection post 1850 : AA Stories / BB Books of Instruction / DD Biography and History / EE Moveables [no index currently available] / FF Natural Science / GG Primers and Alphabets / HH Travel and Geography / JJ Periodicals and Annuals / KK Games and Pastimes / LL Religious Instruction / PP Poetry and Verse / QQ Keepsakes and Miscellanies; Almanacs and Birthday Books.

²⁶ Ma catégorie S (Student) figurant sur ma *Bodleian card*, carte étudiante de l’Université d’Oxford m’empêchait la consultation directe.

²⁷ En effet, nous avons trouvé ce site internet qui propose les images colorisées de ces livres en question : <http://www.penguinfirsteditions.com/index.php?cat=mainPP>

²⁸ Il a été impossible d’entrer en contact avec le groupe Hachette lui-même qui refuse l’accès à ses archives présentes au sein de la maison dans les locaux parisiens. Grâce à un contact particulier, j’ai pu transmettre une demande personnalisée de consultation des archives sur notre période d’étude, qui a été malgré tout refusée sans possibilité de négociations.

Nous avons croisé ces sources avec quelques autres éléments retrouvés dans les archives nationales britanniques de Kew – notamment celles qui concernent le ministère de l’Information (cote INF 1 et INF 3), qui organisait la propagande – et dans les archives nationales françaises de Pierrefitte-sur-Seine. Le fonds concernant les archives du département de propagande allemand (de la cote AJ⁴⁰ / 1001 à AJ⁴⁰ / 1016) fut le plus riche en découverte. Nous nous sommes aussi appuyés sur la correspondance des têtes dirigeantes de Penguin pour affiner les volontés éditoriales, grâce à l’ouvrage *Penguin portrait: Allen Lane and the Penguin editors 1935 – 1970*, [1995] dirigé par Steve Hare. Parallèlement pour Hachette, nous nous sommes appuyés sur l’ouvrage de Jean Mistler, *La librairie Hachette de 1826 à nos jours* [1964]. Mais ces deux ouvrages ont été édités par les maisons d’édition dont ils parlent respectivement. On peut ainsi émettre quelques réserves sur le critère de véridicité des propos que l’on retrouve dans ces livres. Par exemple, on voit très bien que la volonté première de Jean Mistler – qui rédige son livre en 1964 – est aussi de réhabiliter le groupe Hachette, après les critiques et les attaques subies à la fin de la guerre. Quant à Steve Hare édité par Penguin, le problème majeur de son livre reste l’absence de citation des sources. On sait qu’il s’est appuyé sur les archives de Penguin, notamment la correspondance des têtes dirigeantes à savoir Allen Lane, Eunice Frost, Eleanor Graham, Noël Carrington ...etc. mais si on doute peu du caractère véridique des propos étant donné qu’il n’y a pas d’impératif de réhabilitation de la maison Penguin, en plein succès éditorial depuis la fin de la guerre, on souhaiterait avoir accès par souci méthodologique et par honnêteté intellectuelle, aux sources précises avec intitulé des fonds des archives Penguin, disponibles à l’université de Bristol.

Ce sont tous ces éléments précédents qui nous permettent d’aborder notre sujet consacré à la littérature pour enfants en France et au Royaume Uni pendant la Seconde Guerre mondiale. Nous avons choisi la période de juillet 1940 – août 1944 pour se restreindre au moment où la France est occupée par les nazis, afin de réellement confronter deux régimes politiques différents. Cela n’empêchera pas de revenir sur des éléments antérieurs pour éclairer les choix du Royaume-Uni qui ont pu s’effectuer en amont. Plus concrètement, la littérature enfantine britannique diffuse moins une propagande de diabolisation de l’ennemi comme c’était le cas pour la Première Guerre mondiale qu’une propagande sur les techniques militaires, sur la mécanique et sur l’histoire des innovations technologiques. Du côté français, c’est très diversifié : d’un côté, on ne note pas de renouvellement des thèmes, nous sommes

face à des livres très classiques qui font partie, pour la plupart, des rééditions de livres de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle et d'un autre côté, certains media pour la jeunesse vont embrasser les thèses nazies, on peut notamment penser à l'étude de Pascal Ory sur *le Téméraire*²⁹. Comment expliquer ces différences majeures ? Comment le contexte historique de l'époque a-t-il pu influencer la manière même d'appréhender la littérature, et la manière de concevoir les histoires ? D'autre part, ces livres de jeunesse sont aussi reliés à la question de la construction de l'entreprise mémorielle. En tant qu'artefact de la vie quotidienne émergeant à cette époque, ces livres sont aussi des traces du passé, et participent de fait à la mémoire rétrospective des populations. Une question se pose alors : qu'est-ce que ces livres donnent à voir, à lire et à comprendre de cette période, du conflit, ou inversement de l'absence de conflit ? Tentant de dépasser toutes les difficultés inhérentes à un tel objet de recherche scientifique, comme la difficulté majeure de l'historien confronté à une production culturelle³⁰, nous allons donc nous concentrer sur l'étude de ces livres pour enfants des *Bibliothèques* Hachette et des *Puffin* de Penguin pour cerner ce qui fut « appris [à ces enfants] de la guerre [pour] atteindre au cœur les mécanismes culturels des sociétés en guerre³¹ ». Pour cela, nous allons notamment, pour le cas français, utiliser un logiciel informatique appelé Lexico3 pour permettre un regard global sur le texte de cette littérature française très exhaustive et donc impossible à appréhender livre après livre. Ce logiciel permet effectivement de répondre à des questions pratiques qui surviennent dans le cas d'études de textes. Nous n'avons pu trouver nulle part les textes originaux des *Puffin* de manière numérisée, alors que les données de la Bibliothèque Électronique du Québec (B.E.Q.) disponibles en ligne³², ont pu nous fournir d'assez nombreux exemplaires de livres Hachette (ré)édités entre 1940 et 1944. Parmi mon corpus de livres des deux collections Hachette que

²⁹ Cf. ORY Pascal, *Le petit nazi illustré : une pédagogie hitlérienne en culture française : "Le Téméraire" (1943-1944)*, Paris, Albatros, 1979, 122 p.

³⁰ C'est effectivement toute la question du positionnement de l'historien face à la production artistique : est-il historien, historien de l'art ? Et comment ce dernier doit-il se positionner face à une œuvre artistique qui est censée porter en elle toute la subjectivité, et la vision de son auteur ? Sur le sujet, voir FEBVRE Lucien, « Histoire de l'art, histoire de la civilisation : de Sluter à Sambin », in *Combats pour l'Histoire*, Paris, revue de Synthèse, IX (1935), 1953, pp. 285-298, ; le livre HASKELL Francis, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995, 781 p. ; ainsi que l'article suivant PIERROT Nicolas, « Histoire et images - Introduction : les fonctions de l'image », in *Hypothèses*, Sorbonne University Press, 2001/1 pp. 79-88 Mais nous reviendrons plus précisément sur cette question dans la première partie lorsque nous évoquerons la culture visuelle.

³¹ AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *La guerre des enfants ...Op. Cit.*, p. 12

³² Voir <http://beq.ebooksgratuits.com/> [cons. 25.04.2014]

j'ai réussi à établir durant mes recherches à l'IMEC, les ressources en ligne de la B.E.Q. ont pu me permettre de réunir un corpus de lexicométrie de sept enfantina pour chaque collection Hachette, soit un total de quatorze livres³³. Notre étude lexicométrique présente donc une valeur heuristique appréciable en proposant une possibilité d'analyse³⁴. Source primaire de mon mémoire, ces livres de deux-cent-cinquante pages environ chacun n'auraient effectivement pas pu être analysés par la seule lecture individuelle ; notre seul corpus de quatorze références représente déjà 756 385 occurrences référencées dans le logiciel Lexico3. Ainsi, le logiciel d'analyse textuelle *Lexico3*, développé par l'équipe universitaire SYLED-CLA2T, de l'Université Paris 3, s'impose à nous comme un outil très utile pour donner un intérêt supplémentaire à notre recherche.

C'est ainsi que nous allons tout d'abord examiner quelques éléments de contexte historique et de présentation sur les livres de fiction pour enfants Penguin et Hachette. Il s'agira de définir plus précisément ces maisons d'édition et leur projet idéologique éditorial originel pour appréhender le milieu dans lequel sont nées ces collections pour la jeunesse. Puis, nous rentrerons plus vivement dans le cœur de notre étude en regardant de plus près l'influence du contexte politico-économique sur ces maisons d'édition et sur leurs productions. La question de la propagande étatique sera notamment au centre du questionnement dans le cadre de la Seconde Guerre mondiale où l'enfant devient un des enjeux nationaux. Nous terminerons ce mémoire par une étude plus approfondie de la production littéraire et des partis pris thématiques de cette littérature enfantine pour mettre en lumière comment le contexte a joué sur cette production et a défini de nouveaux impératifs techniques de fond et de forme.

³³ Notons tout de même que notre corpus sera divisé en 21 partitions <titre>, car le livre de Wilhelm HAUFF, intitulé *Contes orientaux*, est divisé lui-même en 8 contes, que j'ai préféré différencier, bien qu'ils se trouvent au sein du même livre. Ce choix méthodologique s'explique par le fait que nous nous intéressons au texte lui-même et donc à l'histoire comme unité, et non aux livres comme objet. Voir annexe N°3.

³⁴ Cf. PROST Antoine, « Les mots », in René REMOND (dir.), *Pour une histoire politique*, Paris, Seuil, 1988, pp. 255-287

PREMIERE PARTIE – Présentation générale de la littérature pour enfants dans le paysage éditorial français et britannique avant 1940

CHAPITRE 1 – Généralités

- *Présentation de la littérature pour enfants, nouvel objet d'étude en histoire*

La littérature pour enfants ne peut être distinguée du thème de l'éducation. Peter Hunt, écrit dans son livre que « l'enfance est la période de la vie communément pensée comme un moment réservé à l'éducation de l'individu et où celui-ci est déchargé de toute prise de responsabilité³⁵ ». De leurs côtés, John Locke, en Angleterre et François de la Mothe-Fénelon en France, partageaient tous deux une vision de l'éducation : celle-ci devait conjuguer à la fois l'amusement et l'instruction. On le voit, au XVII^{ème} siècle, les grands penseurs, et philosophes de l'époque – anglais comme français – amorçaient déjà ce changement dans les habitudes et dans les mentalités. S'il y a sans nul doute une évolution des représentations à cette époque-là vis-à-vis de la définition même d'un enfant, cela a des répercussions sur le monde même qui entoure l'enfant, dont la littérature. Et la rupture s'est révélée plus claire encore au XIX^{ème} siècle. L'historienne Penny Brown a choisi une date clef pour séparer ses deux volumes et mettre ainsi en évidence la rupture de pensée dans la manière même d'aborder cette littérature pour enfants en France : il s'agit du début de la Monarchie de Juillet avec ensuite le règne de Louis Philippe en 1830. Elle cherche à expliquer l'avènement d'un nouveau lecteur bourgeois, qui a redéfini le genre même qu'est la littérature juvénile³⁶. Avec un mouvement général d'accès à l'éducation, le livre pour enfants devient plus didactique et se diversifie. La littérature étant un des éléments éducatifs de l'enfant, cette production littéraire est aussi reliée à la manière dont est pensée l'éducation des enfants, c'est-à-dire, comment les enfants sont pris en charge par l'Etat dans leur éducation. Dans cette logique,

³⁵ HUNT Peter, *An introduction to Children's Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1994, "[C]hildhood is the period of life which the immediate culture thinks of as being free of responsibility and susceptible to education", p. 5

³⁶ Cf. BROWN Penelope E., *A Critical History of French Children's Literature: Volume One: 1600–1830*, (series Children's Literature and Culture), Routledge, New York, 2007, 312 p. & BROWN Penelope E., *A Critical History of French Children's Literature: Volume two: 1830 – Present* (series Children's Literature and Culture), New York, Routledge, 2007, 384 p.

Paul Hazard écrivait qu' « on ne peut dédaigner la littérature enfantine – à condition de tenir pour négligeable la manière dont une âme nationale se forme et se maintient³⁷ ». Là se situe le grand intérêt d'une étude sur la littérature pour enfants. La question est d'autant plus intéressante en temps de guerre car le contexte met à nu les moyens de transmission de propagande, ainsi que l'idéologie politique dominante. Il est souvent démontré en quoi les livres pour enfants se sont révélés être un parfait outil utilisé par le régime pour servir des buts de propagande. Dans son livre sur la littérature pour enfants entre 1913 et 1919, Laurence Olivier-Messonnier, professeur de littérature, s'appuie sur la collection des *Livres Roses* pour la jeunesse de Larousse et notamment sur des livres écrits par Charles Guyon en France entre 1915 et mai 1919. Les titres sont évocateurs et définissent un renouvellement et une adaptation du genre littéraire : *Les enfants héroïques de 1914* (numéro 144), *La guerre dans les airs* (numéro 150), *La guerre sur mer* (numéro 151), *Les villes françaises héroïques* (numéro 152), *Traits héroïques de l'armée française* (numéro 153) et *Les Institutions héroïques* (numéro 137). La répétition presque anaphorique du mot *héroïque* dans ces titres entraîne une glorification immédiate des enfants, villes, institutions ainsi qu'une exaltation patriotique française : tous les champs de la vie quotidienne sont abordés sous l'angle de l'héroïsme. A travers l'exemple de son étude, on constate que ces *dérives patriotiques* – pour reprendre le titre de son ouvrage – ne sont qu'un exemple du modelage textuel de la littérature pour enfants, par l'arrière-plan évènementiel contemporain de cette littérature. Plus généralement, Laurence Olivier-Messonnier écrit très justement ceci :

« Une étude sur la production livresque à destination des enfants en temps de guerre se situe au confluent des axes sociologique, politique, pédagogique et littéraire (...) Soucieux de marquer l'empreinte de l'histoire nationale prestigieuse, les auteurs et les illustrateurs pour enfants ont parfois dû brider leur imagination ou bien l'adapter aux circonstances, pour satisfaire l'entreprise d'acculturation des esprits juvéniles³⁸ ».

Elle cherche à comprendre comment la littérature se met au service de l'idéologie pour sensibiliser les enfants à l'ennemi. Selon elle, cette littérature peut avant tout être vue comme un vecteur idéologique. Dans notre étude, nous allons chercher à mettre à l'épreuve cette idée de vecteur idéologique. Derrière n'importe quelle œuvre artistique se trouve effectivement

³⁷ HAZARD Paul, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Flammarion, 1932, p. 147

³⁸ OLIVIER-MESSONNIER Laurence, ...*Op. Cit.*, pp. 7-8

une idéologie, c'est-à-dire un point de vue politique sur la société ; cela signifie que les choix de style, de configuration, de forme et de fond ont une portée, une vision idéologique. Les partis pris artistiques ne sont pas innocents : ils correspondent à un discours idéologique mais non nécessairement politiquement partisan. Comme nous le disions en introduction, si la littérature pour enfants est progressivement devenue un objet de recherche à la mode, elle n'est que rarement étudiée pour elle-même. Elle est en fait systématiquement rattachée à une période historique bien particulière, marquée par des idéologies politiques plus ou moins radicales. Ainsi on trouve par exemple l'historienne Julia L. Mickenberg, dans *Learning from the Left – Children's Literature, the Cold War, and Radical Politics in the United States* [2005], qui explique notamment que dans le contexte du maccarthysme, les écrivains de gauche n'ont pas souhaité « propagandizer³⁹ » les enfants mais plutôt les amener à réfléchir par eux-mêmes. Dans une logique similaire, le sinologue Jean-Pierre Dieny dans *Le monde est à vous – La Chine et les livres pour enfants* [1971], grâce à un amour personnel pour la Chine et une parfaite connaissance de la langue, a réussi à prouver l'existence de la main mise communiste sur la production juvénile. Ainsi, la grande question qui se dégage de ces différents ouvrages est celle qui concerne le lien entre l'Histoire (les événements passés) et les histoires (les récits, les livres) : en effet, quelle est la nature de l'interaction qui existe entre d'un côté la littérature pour enfants et de l'autre le contexte historique marqué par une idéologie politique, ou encore des tendances sociales ?

Nous n'allons pas emprunter le mouvement appelé *old historicism*, qui appréhende l'Histoire comme la solution pour expliquer la littérature. Ce mouvement s'apparente notamment à de nombreuses recherches sur la littérature médiévale : les partisans de l'*old historicism* comme Ranke ou Meinecke⁴⁰, ont essayé de lier un événement historique à une histoire écrite, pour démontrer que l'inspiration des écrivains médiévaux provenait essentiellement des moments historiques. En cela l'Histoire expliquait les histoires car celles-ci ne reflétaient ni plus ni moins que le contexte d'écriture. Seulement bien que l'idée générale du contexte historique semble essentielle, ce mouvement est extrêmement limité car il ne prend pas en compte de nombreux autres éléments pour *expliquer* la littérature : en effet, par exemple, tous les éléments personnels de l'auteur (sexe, classe sociale, psychologie, idéologie personnelle...etc.) sont autant de facteurs explicatifs pour cerner sa production

³⁹ MICKENBERG Julia L., *Learning from the Left – Children's literature, the Cold War, and Radical politics in the United States*, Oxford University Press, 2005, "propagandize", p. 11

⁴⁰ MEINECKE Friedrich von, *Die Entstehung des Historismus*, Munich, R. Oldenbourg [1936], 1959, 617 p.

littéraire, sans oublier l'identité idéologique et politique de la maison d'édition qui publie les textes. Il existe des forces culturelles et sociales qui influencent les travaux littéraires et qui constituent des clefs essentielles pour analyser ces textes. C'est pourquoi à ce mouvement de pensée s'oppose ce que l'on a appelé le *new historicism*, mouvement né aux Etats-Unis dans les années 1980 qui refuse d'appréhender les œuvres littéraires par leur seul contexte d'écriture. Beaucoup de partisans du néo-historicisme ont travaillé sur la Renaissance comme par exemple Stephen Greenblatt et son article sur *Invisible Bullets: Renaissance Authority and Its Subversion* [1981] ou encore *Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare* [1980]. Ces partisans remettent en question l'idée selon laquelle le contexte historique expliquerait la littérature – ou du moins, ils ne considèrent pas le contexte comme quelque chose de monolithique. Inspiré par les idées de Michel Foucault sur le pouvoir et les rapports de force continuellement présents à travers toutes les structures de la société, le néo-historicisme se positionne en faveur d'une interaction entre les deux : les textes et l'Histoire se mettent en lumière l'un, l'autre.

Nous cherchons ici à étudier la nature de cette interaction entre la production littérature enfantine Hachette et Penguin et les événements de la Seconde Guerre mondiale, afin d'expliquer et de mieux comprendre les utilisations qui en ont été faites.

- *Les illustrations : la question de la culture visuelle en histoire*

Les images font partie de notre étude. La littérature pour enfants est effectivement un ensemble artistique qui fonctionne sur un système biculturel : la culture textuelle et la culture visuelle. En effet, les livres pour enfants sont remplis d'illustrations, surtout en ce qui concerne la littérature britannique juvénile. En France, les images restent cependant assez mal considérées, en raison d'une « création francophone longtemps bridée par son conservatisme et sa méfiance vis-à-vis de l'image seulement tolérée au service d'un texte⁴¹ ». En raison d'une forte présence de la culture religieuse catholique réfractaire aux images, les illustrations ne sont effectivement pas appréhendées comme un moyen légitime d'éducation des enfants. On constate d'ailleurs un poids fort de cette culture religieuse traditionnelle qui cherche

⁴¹ PERRIN Raymond, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans, (1901-2000), à travers les romans, les contes, les albums, et les publications pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 95

encore à contrôler l'éducation des jeunes esprits pendant l'entre-deux-guerres, jusqu'en 1949 avec la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse⁴².

Seulement, l'image n'est pas un concept si simple en histoire. Le professeur de lettres François Lissarrague écrit que « les images ne parlent pas, mais nous pouvons les faire parler (...) Nous ne voyons jamais d'images, mais simplement des utilisations⁴³ ». Nous allons justement étudier un peu plus précisément en quoi le concept d'image, ou de culture visuelle se révèle très intéressant pour l'historien, mais aussi très complexe à appréhender. A la fin de cette étude, nous avons d'ailleurs souhaité proposer un cahier illustratif des premières de couverture de ces livres pour enfants, afin de proposer un regard plus concret sur cette production culturelle enfantine.

L'image peut se distinguer en deux conceptions : premièrement, l'image est quelque-chose d'intellectuel c'est-à-dire d'immatériel, et deuxièmement, l'image peut aussi incarner au contraire quelque chose de tout à fait physique, qui correspond alors à une construction historique et sociale. L'image se trouve partout en histoire et plus particulièrement dans notre étude car dans les livres pour enfants, l'image immobile est omniprésente. L'intérêt d'étudier les images dans notre étude se comprend dans l'optique de la valeur propagandiste que l'image acquiert. L'image est, en général, au centre de la technique propagandiste. Pour organiser la propagande, le gouvernement britannique commandait effectivement de nombreux dessins et illustrations à des fins propagandistes pour soutenir l'effort de guerre mais également à des fins hygiéniques et sanitaires, pour conseiller la population sur l'attitude à adopter dans ces nouvelles circonstances difficiles.

Dans l'étude de la production artistique en histoire, l'iconologie est très importante. La première personne à véritablement lancer une sémiotique de l'image est Erwin Panowsky dans son livre *Studies in iconology* [1939]. L'iconologie consiste en l'étude du contexte d'une image afin d'en analyser ses propriétés sociales, politiques, économiques et culturelles. Pour comprendre ainsi les images reliées à cette littérature, il semble donc très important de regarder le contexte, mais non pas avec notre regard actuel, contemporain, mais bien en nous imposant le contexte de l'époque. Par exemple, pour comprendre cette idée du contexte de l'époque, l'historien français Laurent Gervereau explique que certains historiens aujourd'hui,

⁴² Voir Annexe N°8 pour la loi en question.

⁴³ LISSARRAGUE François, « Une expérience visuelle », in *Sociétés & Représentations* 2/2008 (n° 26), p. 263

commettent un « contresens anachronique⁴⁴ » par rapport à la production visuelle de la Grande Guerre parce que de nos jours, on ne comprend plus le contexte et les mentalités de l'époque. Contextualiser la production de cette littérature afin de ne pas plaquer nos réflexes actuels et contemporains est primordial : comme le souligne très justement Laurence Olivier-Messonnier, notre vision actuelle a repoussé la militarisation aux frontières de notre société⁴⁵. Ainsi, constater que les symboles militaires sont très présents dans les représentations demandera un certain recul par rapport à notre propre vision actuelle du militaire. Cette production, qui nous montre des images de technologie militaire, est-elle spécifique à la Seconde Guerre mondiale ou entre-t-elle dans les représentations d'une société où le militaire est encore présent ? Toujours dans cette optique de contextualisation, il est nécessaire de penser à regarder les éléments d'avant-guerre et les éléments d'après-guerre pour voir si l'on parle de continuité ou de rupture dans la production littéraire et illustrative des enfants.

Par ailleurs, une autre question survient concernant les images de ces livres pour enfants : que sont-elles ? Des illustrations, des photos, des dessins ? Et au-delà de cette question du statut précis de ces images, il va nous falloir également étudier le lien entre ces images et le texte proposé : en effet Carole Scott et Maria Nikolajeva proposent trois types de relations entre les images et le texte. Les images peuvent donc soit, entrer en contradiction avec le texte, soit être « symétriques » c'est-à-dire proposer la même information ou alors être « complémentaires⁴⁶ ». Ce dernier cas de figure est celui qu'adopte Perry Nodelman, qui propose un enrichissement des illustrations par les mots car c'est « seulement parce que les

⁴⁴ « Propagande et images : le gouvernement des icônes », séminaire présenté par Sophie Coeurée et Anne Malherbe, à l'École Normale Supérieure de Paris (Ulm) : participation d'Eric MICHAUD (EHESS), Gao-Yi (Université de Pékin-Beida), et Laurent GERVEREAU (Institut des images), 31 Janvier 2006. Accessible à (cons. 10.11.2013) : <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=659> : L'idée développée par Laurent Gervereau est la suivante : la Première Guerre mondiale est vue comme un bloc alors qu'il existe pour lui trois différents mouvements qui structurent la période : par exemple, pendant les années 1910-1916, la culture visuelle nous montre un pays unifié autour de l'Union sacrée grâce à des images patriotiques. Mais selon lui, certains historiens seraient restés focalisés sur le troisième mouvement, (1919-1923), qui correspond à une période de rejet total de la guerre biaisant la compréhension générale de cette guerre.

⁴⁵ Cf. OLIVIER-MESSONNIER Laurence, ... *Op.Cit.*

⁴⁶ NIKOLAJEVA Maria & SCOTT Carole, *How picturebooks work*, Garland publishing, New-York, 2001, "symmetrical" et "complementary", p.17

mots communiquent d'une manière si différente des images, que cela en modifie la signification, le sens des images⁴⁷ ».

Le concept de culture visuelle est un concept de plus en plus important en histoire. Si le développement de l'image en tant qu'objet d'étude en histoire a été favorisé grâce à la révolution historiographique de l'Ecole des Annales de Lucien Febvre et Marc Bloch dans les années 1930, il n'a véritablement débuté que dans les années 1960 – 1970⁴⁸. En effet, le statut de l'image, de la peinture, ou autre production visuelle en général a mis du temps à réellement s'installer. Alors que Marc Bloch et Lucien Febvre cherchaient un intérêt dans *toutes* les traces du passé pour appréhender et comprendre l'Histoire, Lucien Febvre, lui-même était opposé à l'histoire de l'art, lui reprochant de « mettre en lumière ce qu'il y a de personnel, d'individuel et d'unique au sein même d'une œuvre d'art ou d'un artiste⁴⁹ ». C'est d'ailleurs ce qui pour lui, expliquait la profonde différence entre l'histoire seule et l'histoire de l'art. Mais les historiens ont dû se résoudre à emprunter les techniques et les méthodes à d'autres disciplines, en particulier, celles de l'histoire de l'art. Pour Nicolas Pierrot, « la finalité principale de l'histoire de l'art demeure la compréhension des œuvres elles-mêmes alors que l'histoire entreprend de les observer en tant que traces, en tant que miroirs (plus ou moins déformants) de la réalité historique sans pour autant les reléguer, a priori, au statut de simples documents iconographiques⁵⁰ ». Le point central semble donc bien être celui du lien qui existe entre l'image étudiée et la réalité historique : l'historien français Daniel Arasse parle d'une *correspondance* pour définir ce lien. Les images ont leur intérêt propre en tant que source historique : en effet comme les autres sources, elles sont le produit des acteurs de l'époque. En effet, du statut de témoin de l'histoire, les images gagnent le statut d'acteur historique, en produisant un lien entre les producteurs de cette image (peintres, photographes,

⁴⁷ NODELMAN Perry, *Words about pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*, Athens, GA: University of Georgia Press, 1988, "only because they communicate so differently from pictures that they change the meanings of pictures", p. 196

⁴⁸ Citons quelques travaux qui marquent le début de cette époque : SACHS Ignacy, 'L'image du noir dans l'art européen', in: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 24e année, N.4, 1969, pp. 892-893 & BOQUET Guy, 'L'image des Africains dans le théâtre élisabéthain', in: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 24e année, N.4, 1969, pp. 893-894

⁴⁹ FEBVRE Lucien, « Histoire de l'art, histoire de la civilisation : de Sluter à Sambin », in revue de Synthèse, IX (1935), in *Combats pour l'Histoire*, Paris, 1953, p. 295

⁵⁰ PIERROT Nicolas, « Histoire et images - Introduction : les fonctions de l'image », in *Hypothèses*, Sorbonne University Press, 2001/1 pp. 81-82.

gouvernements) et les individus qui sont confrontés à ces images dans leur vie quotidienne. C'est pourquoi nous verrons à travers notre étude l'importance que prennent les images, aussi bien en tant que témoins de leur époque, mais surtout en tant qu'acteurs de l'Histoire. C'est dans cette veine, que nous étudierons la production artistique enfantine.

- *La production enfantine au début du XX^{ème} siècle*

Pour Peter Hunt, il existe seulement deux âges d'or de la littérature pour enfants : le premier dure des années 1860 jusqu'en 1914 et ce n'est seulement qu'après la guerre de trente ans, en 1945, que débute, selon lui, le deuxième âge d'or avec notamment Fifi Brindacier qui amorce le mouvement⁵¹. Nous allons pourtant constater à travers ce mémoire en quoi cette littérature enfantine propose quelque chose de particulier. Tout comme le docteur en littérature française comparée Aneesh Barai qui, dans sa thèse *Modernist Repositionings of Rousseau's Ideal Childhood* [2014] où il a étudié la littérature britannique pour enfants pendant les années 1930, démontre très bien qu'une partie de cette littérature se révèle intéressante en proposant une redéfinition de la vision rousseauiste de la littérature pour enfants⁵², nous allons voir que la littérature pendant la Seconde Guerre mondiale, entre 1939 et 1945, apporte elle aussi un intérêt et ne doit ainsi pas être écartée.

Le contexte qui a suivi la Première Guerre mondiale, a mis les éditeurs anglais et français, et plus généralement les éditeurs européens dans une situation difficile. Depuis le milieu du XIX^{ème} siècle, ils avaient développé un véritable circuit international de productions et de ventes, mais la Grande Guerre a brusquement arrêté, ou du moins, ralenti les échanges. D'une manière générale, les livres anglais des années 1920 et 1930 sont de moins grande qualité tant sur le plan des sujets abordés, que sur la question des « couleurs de leurs ternes illustrations⁵³ », le marché s'étant considérablement restreint. Il est assez vrai que la plupart des écrivains britanniques pour enfants, de cette époque, ne sont pas modernes dans leurs

⁵¹ Cf. HUNT Peter, ...*Op. Cit.*

⁵² BARAI Aneesh, Thèse : « Modernist Repositionings of Rousseau's Ideal Childhood: Place and Space in English Modernist Children's Literature and Its French Translations », Queen Mary, University of London, 2014

⁵³ PERRIN Raymond, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans, ...Op. Cit.*, p. 91

schémas de pensée. Ils affichent un genre qui correspond tout à fait aux codes traditionnels d'écriture. Ils ne perturbent pas non plus les normes sociales. Pour le Royaume-Uni, on remarque même la volonté de mettre en avant, des valeurs très britanniques, voire une identité proprement anglaise⁵⁴. Parmi les grands écrivains de l'époque, on retrouve Enid Blyton, auteur de la célèbre série *Le club des Cinq*, Hugh Lofting pour *Docteur Dolittle*, ou encore Alan Alexander Milne qui écrivit *Le mystère de la maison rouge* en 1922, qui deviendra plus tard – par le rachat des droits d'auteurs par Walt Disney – *Winnie l'Ourson*.

Par ailleurs, le livre pour enfants traditionnel est concurrencé par le développement croissant des journaux de bande dessinée française. La bande dessinée, dont *le Journal de Mickey* est l'exemple le plus significatif, commence à supplanter l'enfantina traditionnel. En effet, selon Thierry Crepin, l'année 1934 sonne comme un « renouvellement brutal par l'irruption triomphale de la bande dessinée⁵⁵ ». En parallèle, il y a l'arrivée des *Comics* américains avec le succès de ces super-héros qui concurrencent totalement le journal de bande dessinée française : « il faut bien l'avouer, ces journaux français ronronnent tout en diffusant depuis trente ans des récits désuets⁵⁶ ». Mais ce succès américain qui pénètre le marché européen, ne doit pas faire oublier la presse catholique diversifiée encore en plein essor. C'est d'ailleurs dans ce domaine que l'abbé Bethléem a joué un grand rôle⁵⁷. « Directeur de la *Revue des lectures*, il avait fustigé dès 1913 les 'mauvais' illustrés du groupe Offenstadt (...) les Western des Editions modernes (...) et il établit en décembre 1931 une liste-type de 'récits pour enfants', diffusés dans les paroisses, car il est convaincu que la littérature enfantine 'ne tue pas moins d'âmes que l'Ecole sans Dieu'⁵⁸ ». Chez Hachette, par exemple, en octobre 1934, le *Journal de Mickey*, relance et modernise la presse enfantine : il signe le début de l'explosion de ces journaux multicolores. Il s'agit d'un magazine lancé par Paul Winkler, soutenu par les éditions Hachette. La typographie est claire. Il y a des couleurs, et il est édité en grand format. Ces éléments techniques contribuent à moderniser la presse enfantine.

⁵⁴ Ibid. Aneesh Barai a cherché à contre-carrer cette représentation en démontrant qu'une petite partie de cette littérature pour enfants n'entraîne pas dans ce cadre de pensée.

⁵⁵ CREPIN Thierry, « Il était une fois un Maréchal de France... », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Vol. 28, N°28, 1990, p. 77 (totale pour biblio : pp. 77 – 82)

⁵⁶ PERRIN Raymond, *Op. Ci*, p. 91

⁵⁷ Cf. MOLLIER Jean-Yves, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2014, 512 p.

⁵⁸ PERRIN Raymond, ...*Op. Cit.*, p. 88

Hachette d'ailleurs s'investit dans cette aventure Mickey. Magdeleine du Genestoux, directrice de la collection Bibliothèque Rose Illustrée, s'était déjà inspiré du personnage de dessin animé américain dans un de ses livres de la collection publié en 1932, sous le titre *Mickey et Minnie* (Illustré par Félix Lorioux). Mais pour ce livre, il s'agit d'une « version qui a pu nuire à la réputation de son adaptatrice, compte tenu du mépris général pour l'image⁵⁹ ». Pendant les années 1930, différents courants de lectures juvéniles émergent en France. Cela est en effet rendu possible avec Paul Faucher, fondateur des *Albums du Père Castor*, qui va être à l'avant-garde d'un mouvement de littérature d'éducation nouvelle. En 1931, c'est le début de *Babar*, par Cécile et Jean de Brunhoff : « le personnage reste attrayant tant qu'on lui accorde le grand format de papier propre à mettre en valeur sa poésie discrète et son 'bon goût français'⁶⁰ ». Malgré ces quelques exceptions en matière de renouveau littéraire, cette période du début du XX^{ème} siècle est effectivement appréhendée comme le moment le moins original en ce qui concerne le livre pour enfants traditionnel : il s'agirait d'une littérature juvénile faite d'histoires populaires très conventionnelles, déjà connues du grand public. Pour la France, Penny Brown souligne ceci :

« un catalogue de livres pour l'année 1912 liste les travaux de Mlle Chabrier-Rieder (*Un enfant terrible et les épreuves de Charlotte*), Mme De witt (*Enfant et parent et Un nid*), Mme Chéron de Bruyère (*Petite nièce et Les idées de Jacqueline*) et Mme Cazin (*Histoire d'un pauvre petit et les orphelins bernois*) qui propose un ethos moral et social ainsi qu'une approche littéraire peu différente que l'on trouve dans les livres publiés trente ans ou quarante ans plus tôt. L'image sentimentale de l'enfant et de la famille a persisté dans ces récits dressant le portrait d'un enfant transgresseur que le lecteur n'est pas encouragé à suivre⁶¹ ».

⁵⁹ *Ibid*, p. 92

⁶⁰ *Ibid*, p. 87

⁶¹ BROWN Penny, *A critical history of French children literature 1830 – present*, “A catalogue for 1912 for example lists works by Mlle Chabrier-Rieder (*Un enfant terrible and les épreuves de Charlotte*) ; Mme De witt (*Enfant et parent and Un nid*) ; Mme Chéron de Bruyère (*Petite nièce and Les idées de Jacqueline*) and Mme Cazin (*Histoire d'un pauvre petit and les orphelins bernois*) that suggest a social and moral ethos and a literary approach not very different from those of some thirty or forty years earlier. The sentimentalized image of the child and the family persisted alongside narratives portraying a transgressive child whom the reader is encouraged not to emulate”, p. 151

Comme l'expose la chercheuse en littérature Isabelle Nières-Chevrel, la France a plus d'intentions moralisatrices que le Royaume-Uni. C'est le *moralement éducatif* qui est privilégié en France. Cela est directement relié à cette question : qui a l'autorité légitime pour s'occuper de l'éducation des enfants ? Sont-ce les parents, la religion ou l'Etat ? En France la religion n'a plus droit à la parole dans l'espace public depuis 1905, faisant de la morale religieuse, une affaire privée. C'est donc l'instruction publique qui doit prendre le relais en matière de morale. Les enfants doivent alors trouver des principes de morale dans les livres, aussi bien dans ceux que l'on trouve à l'école qu'à la maison. Les livres anglais sont pour leur part beaucoup moins axés sur ce principe moralisateur, l'Eglise anglicane ayant encore de l'influence dans la sphère publique.

A travers cette étude, nous allons voir comment ces deux maisons d'édition Penguin et Hachette publiant de la littérature enfantine vont traverser l'épreuve de la Seconde Guerre mondiale, alors même que l'enfantina traditionnel commençait à voir sa popularité faiblir dans les années 1920 et 1930. Peut-on concevoir la Seconde Guerre mondiale comme un obstacle supplémentaire à faire émerger et à pérenniser un modèle traditionnel de livres pour enfants, ou au contraire, à la grande surprise, doit-on considérer ces années de guerre comme une opportunité permettant le renouvellement du livre pour enfants et lui redonner une nouvelle popularité ?

CHAPITRE 2 – Deux maisons d'édition comparables Hachette et Penguin

- *Allen Lane et Louis Hachette : des self-made-men de l'édition*

Allen Williams, né en 1902 à Londres a fait des études à la Bristol Grammar School. Son père était architecte et sa mère venait d'une famille d'agriculteurs. Il a acquis son nom sous lequel on le connaît par une succession familiale. Un parent éloigné de sa mère, John Lane, propriétaire de la Bodley Head, une maison d'édition britannique n'avait pas d'enfant et sa seule crainte fut que son nom de famille *Lane* disparaisse. Il décida de prendre Allen Williams dans son entreprise, à la condition qu'Allen change son nom de famille. Ce fut le cas le 16 avril 1919, et sept jours après, Allen Lane fut employé par la Bodley Head en tant que représentant. Alors que son oncle éloigné décède en 1925, Allen Lane prend la direction. Mais l'entreprise avait déjà enregistré une baisse de son activité et son chiffre d'affaires s'en ressentait. Après être devenu actionnaire majoritaire et manager de ces éditions, Allen Lane décida de transformer les éditions Bodley qui se laissaient doucement couler (comme l'historien Morpurgo l'affirme, la tentative d'Allen Lane pour le sauvetage de la Bodley Head était sans espoir car la Bodley Head elle-même refusait d'être sauvée), en ce qui allait devenir une des plus grandes maisons d'édition de tout le Royaume-Uni : les éditions Penguin Books Limited⁶².

« Le 28 juin 1935, vont être publiés les dix premiers titres d'une nouvelle série à six pence le livre, sous le nom de PENGUIN BOOKS. La taille des livres sera approximativement de 23cm par 11.5cm pouvant ainsi facilement se glisser dans la poche, tandis que le texte est imprimé sur une bonne qualité de papier, reposant pour les yeux⁶³ ».

Le premier titre qui apparaît sous le slogan Penguin le 30 juillet 1935, *Ariel*, une biographie du poète Shelley, est écrit par André Maurois (bleu foncé). Le plan marketing de Penguin

⁶² WOOD Sally, *A Sort of Dignified Flippancy: Penguin Books 1935-1960*, Edimbourg, Edinburgh University Library, 1985, p. 7

⁶³ Penguin archives, Bristol University, Royaume-Uni, DM1819/27/4 / 'Beginnings': Correspondence and papers relating to the history of John Lane The Bodley Head / 1908-1966 : "On June 28th 1935 we are publishing the first ten titles of a new 6d. series to be known as PENGUIN BOOKS. The size of the books will be approximately 9" x 4 1/2", so that they slip easily into the pocket, whilst the text is printed clearly on good paper, and is restful to the eye."

s'appuie principalement sur un code couleur : orange pour les livres de fiction, vert pour les romans policiers, bleu foncé pour les biographies⁶⁴. Parmi les titres suivants publiés par Penguin, certains sont signés de la plume d'Ernest Hemingway ou d'Agatha Christie. Ces livres dont les auteurs sont renommés, sont vendus à six pence, grâce à la publication de masse rendue possible par le livre de poche lancé par Lane. Mais nous reviendrons plus loin sur les choix de sa politique éditoriale, qui s'inscrit dans une volonté de démocratisation de la culture.

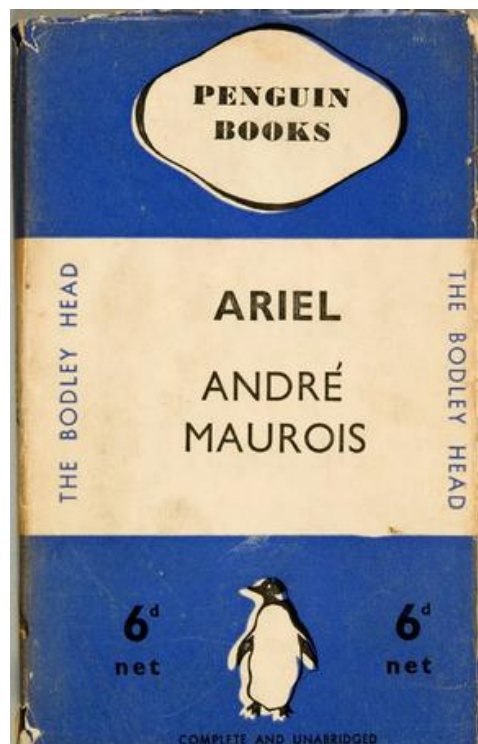


IMAGE 2 – Penguin Book numéro 1 : *Ariel*, par André Maurois (juillet 1935)⁶⁵

Dès juillet 1936, les ventes de la maison d'édition britannique vont atteindre le chiffre de trois millions de livres vendus, soit 75 000 livres sterling de bénéfice pour la première

⁶⁴ WOOD Sally, *A Sort of Dignified Flippancy... Op. Cit.*, p. 8-9

⁶⁵ On remarque la présence du prix 6d. (« d » est l'abréviation du mot latin « denarius », l'équivalent du mot anglais pence) ainsi que du nom de l'ancienne maison d'édition « Bodley Head ».

année⁶⁶. Le succès de Penguin est lancé. Cette montée en flèche économique va nécessairement placer Allen Lane parmi l'un des éditeurs les plus influents de son pays. Ainsi, l'implication de Penguin pendant la guerre sera indéniable et le contexte politique exceptionnel permettra même le lancement d'une collection spécifique qui publie des essais relatifs à l'actualité : les *Penguin Specials*. Toujours pour soutenir l'effort de guerre national britannique, le *forces book club* est mis en place en juillet 1942⁶⁷.

De l'autre côté de la Manche, Louis Hachette, originaire des Ardennes, vient quant à lui, d'une longue lignée de greffiers. Issu d'une famille de bourgeois parisiens qui reviennent s'installer dans les Ardennes, Louis Hachette, né en 1800, vient d'un environnement bourgeois éduqué ; ce même environnement qui lui permet de faire ses études à Louis-le-Grand et d'entrer à l'Ecole Normale Supérieure. Il a un parcours universitaire brillant contrairement à Allen Lane, qui n'aime pas particulièrement les études. Louis Hachette n'est pas un révolutionnaire dans ses idées. Il s'inscrit dans la continuité familiale : il deviendra un véritable chef d'entreprise, au sens où on peut l'entendre aujourd'hui. Il développe un immense empire capitaliste et devient comme le résume bien l'historien Jean-Yves Mollier, « un bourgeois entreprenant sous Louis-Philippe et au début de la IInde République », avant de devenir un réel « empereur du livre⁶⁸ ». Ainsi, qu'il s'agisse de Louis Hachette ou d'Allen Lane, nous sommes face à deux véritables chefs d'entreprise, qui souhaitent s'imposer sur le marché du livre.

Il y a pourtant un effet génération à prendre en compte : Louis Hachette est né un siècle avant Allen Lane. La structure économique du marché global de la première moitié du XIX^{ème} siècle est différente de celle du début du XX^{ème} siècle. Par exemple, la fonction d'éditeur naît au XIX^{ème} siècle : *l'éditeur-libraire* est au centre du marché du livre. C'est d'ailleurs, pour cette raison, qu'on parle au départ de *Librairie* Hachette par exemple, et non de maison d'édition ; mais le pouvoir va progressivement glisser aux mains de l'éditeur, c'est ce que l'on constate à travers l'exemple d'Allen Lane, véritable manager moderne de l'édition. D'autre part, malgré sa nationalité française, Louis Hachette fait partie de cette

⁶⁶ <http://www.bristol.ac.uk/library/resources/specialcollections/archives/penguin/> Archives Penguin, Bristol University.

⁶⁷ WOOD Sally, ...*Op. Cit.*, p. 21

⁶⁸ Voir respectivement le titre des chapitres II et III de : MOLLIER Jean-Yves, *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, 554p.

tradition des self-made-men américains, qui se sont enrichis au XIX^{ème} siècle, alors que Lane se pose en héritier d'un empire éditorial – certes en perte de vitesse – mais déjà présent.

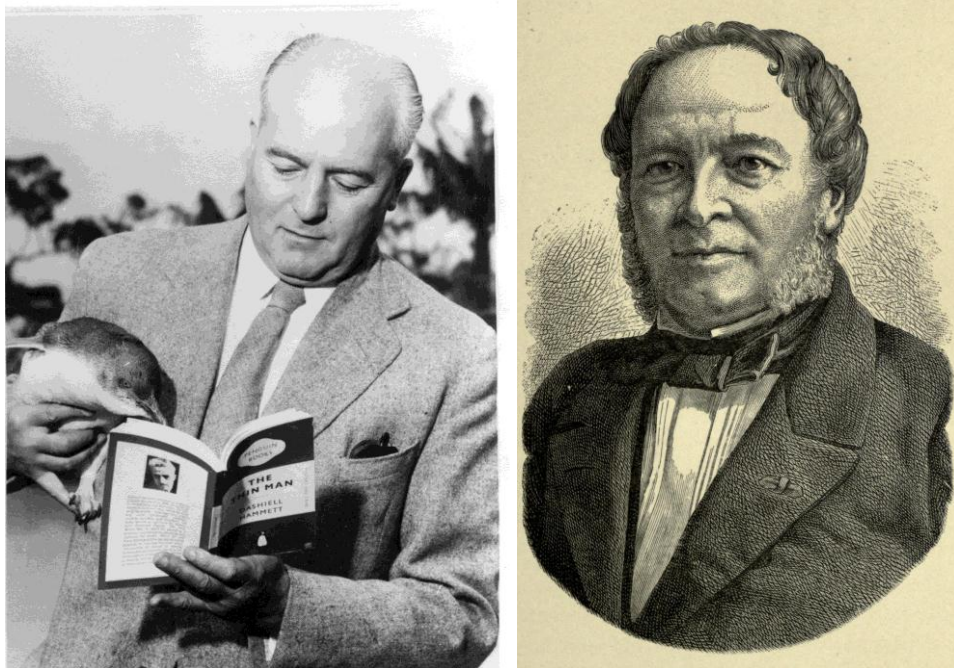


IMAGE 3 – Allen Lane (à gauche) et Louis Hachette (à droite)

- *Deux visions différentes de la culture ?*

Le succès d'Allen Lane vient notamment du fait qu'il lance dans les années 1930, faisant face à de nombreuses critiques, un concept de livre peu cher car de moins bonne qualité papier que les livres reliés habituels : le livre de poche. Les Britanniques sont d'ailleurs en avance en ce qui concerne le format des livres, car ce n'est qu'en 1953 que le livre de poche apparaît en France, grâce à la Librairie Générale Française. Le concept du *paperback* lancé par Penguin devient « le symbole de *l'élitisme pour tous*⁶⁹ ». Il s'agit d'une pensée assez nouvelle dans la conception de la culture : le directeur des *Penguin Books* souhaite démocratiser l'accès à la littérature. Il se situe dans cette veine de l'éducation populaire par les livres. Le nom même de *Penguin* a été finalement choisi en définitive car

⁶⁹ MOLLIER Jean-Yves, *Edition, Presse et Pouvoir en France au XX^{ème} siècle*, Paris, Fayard, 2008, p. 43

Allen Lane aurait déclaré qu'il proposait « une sorte de légèreté édifiante⁷⁰ ». La volonté affirmée de Penguin est « d'attirer la jeune génération intelligente⁷¹ ». Il veut proposer des livres de poche de qualité à bas prix – six pence⁷² – et souhaite parallèlement élargir les lieux de vente, en devenant le fournisseur principal de livres pour les kiosques de gare par exemple.

Ses idées de démocratisation de la culture s'insèrent très certainement dans une pensée sociale plus large. Parmi ses contacts politiques proches, on peut mentionner George Ridley, membre influent du parti travailliste britannique⁷³. Parallèlement, il est aussi très souvent en contact avec le gouvernement Chamberlain jusqu'en mai 1940, puis sous Churchill, avec deux gouvernements de coalition dans le cadre de la guerre, mais chapotés par les conservateurs. Le 25 septembre 1939, Lane écrit dans une lettre qu' « il est assez souvent au ministère de l'Information⁷⁴ », qui est dirigé à l'époque, là encore par un conservateur, Lord Macmillan. D'autre part, en tant qu'éditeur en chef de Penguin, on pourrait facilement le ranger du côté des libéraux. Alors Lane est-il un travailliste, un conservateur ou un libéral dans ses idées politiques personnelles ? Difficile d'être catégorique, d'autant que ses allées et venues au ministère de l'Information s'expliquent assez bien pour les besoins de la guerre et non nécessairement pour des affinités politiques marquées et revendiquées. Cela dit, sa politique centrale du livre à six pence, sans oublier ses contacts au Labour Party sont assez significatifs pour ne pas en faire un bourgeois élitiste et conservateur. Il est assez moderniste dans sa pensée ; le fait même de proposer de lancer le livre de poche en s'opposant aux actionnaires qui préfèrent le livre broché, donne un indice supplémentaire pour son penchant progressiste et social-démocrate.

Le profil est quelque peu différent en ce qui concerne Louis Hachette. Même si Jean Mistler nous affirme, sans réelle preuve, qu'un véritable « sens social ne lui faisait pas

⁷⁰ WOOD Sally, ...*Op. Cit.*, p. 8

⁷¹ Penguin Archives, Bristol University, Royaume-Uni / DM1819/1/1 / General report [by Richard Lane for John Lane?], n.d. [c.1939/1940] / 1937-1965 : « the intelligent younger generation ».

⁷² Avant la décimalisation de la livre sterling le 15 février 1971, six pence correspondaient à un demi-shilling et il y a 20 shillings dans une livre sterling de l'époque. En avril 1943, 3 shillings et 6 pence (soit 42 pence) équivalent à 35 francs. Donc 6 pence, le prix d'un Penguin book, est égal à 5 francs, ce qui est définitivement peu cher.

⁷³ HARE Steve (dir.), *Penguin Portrait ...Op. Cit.*, p. 85

⁷⁴ *Ibid*, « I am quite often at the Ministry of Information. », p. 88

défaut⁷⁵ », on ne peut que remarquer le sens pratique des affaires très développé chez l'éditeur français. Dès les origines, en 1826, Hachette fait ses premiers pas en se tournant vers la jeunesse et à l'éducation juvénile, au sens large. En effet, il décide d'éditer des manuels scolaires. Une première revue universitaire *Le lycée* est créée en 1827. En parallèle se développe le *Journal de l'Instruction élémentaire* en 1830. Le 1^{er} septembre 1831, il rachète à M. Lamotte un alphabet et premier livre de lecture, dont la troisième édition atteint plus d'un million d'exemplaires reçus dans les écoles. Pour Hachette, celui qui reste dans les mémoires, est surtout le manuel général, fascicule de 128 pages (novembre – décembre 1832), dont le titre complet est *Manuel général ou journal de l'instruction primaire, destiné à guider les instituteurs dans le choix des méthodes et à répandre dans toutes les communes de France les meilleurs principes d'éducation*. « Le manuel paraissait sous le nom des éditeurs actionnaires spécialisés tous les quatre dans les livres d'enseignement : Louis Hachette, Firmin-Didot Frères, F-G Levrault et Jules Renouard. Cependant le rôle de Hachette dans l'administration et la rédaction était prépondérant⁷⁶ ». Pendant les années 1830, il continue des rachats de livres à destination des enfants. – majoritairement des livres d'enseignement (livres scolaires et revues pédagogiques) en lien étroit avec les volontés étatiques. Par exemple, le 28 juin 1833, la loi Guizot, nom du ministre de l'Instruction publique à l'époque, donne un statut à l'enseignement primaire, resté jusque-là en marge. Pour établir les fondements de cette instruction primaire, les maisons d'édition et principalement le groupe Hachette, étaient mobilisées pour s'atteler à cette production généralisée de manuels. « Ces idées de Guizot étaient certainement partagées par Louis Hachette : comme l'historien, l'éditeur croyait que l'intelligence et le savoir devaient assurer aux hommes la sagesse politique, aux peuples la stabilité et le bonheur⁷⁷ ».

Issus de deux milieux familiaux différents, Allen Lane et Louis Hachette ne semblent pas partager la même philosophie politique et pourtant ils semblent gérer leurs éditions de la même manière. Ils se rejoignent effectivement sur leur volonté de publier pour la jeunesse, sur leur renommée et sur leur influence économique et financière. D'autre part, ils partagent également la même volonté de diffusion de leur production : les bibliothèques de gare. Le

⁷⁵ MISTLER Jean, *La librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris, Hachette, 1964, p. 107

⁷⁶ *Ibid*, p. 65

⁷⁷ *Ibid*,, p. 68

concept des bibliothèques de gare apparaît en Europe au milieu du XIX^{ème} siècle. L'idée répandue selon laquelle Allen Lane fut le premier au Royaume-Uni à développer le livre du voyageur ferroviaire avec ses Penguin books est fautive. En réalité, c'est à William Henry Smith que revient réellement l'idée originelle de créer un réseau de librairies dans les gares ferroviaires : « à partir de 1848, [ce dernier] négocia avec les compagnies anglaises de chemin de fer l'installation de kiosques où l'on vendrait livres, journaux et tous objets utiles aux voyageurs⁷⁸ ». Louis Hachette s'inspira de cette stratégie de vente au milieu du XIX^{ème} siècle et Allen Lane fera de même au milieu des années 1930. Ils se rejoignent tous deux sur cette idée de diffusion du livre : vendue ailleurs que dans les librairies où le livre est un produit bourgeois et consultée ailleurs que dans les bibliothèques où le lecteur ne peut devenir propriétaire du livre, la production littéraire se diffuse ainsi plus rapidement. Ces bibliothèques de gare s'imposent en quelque sorte comme le moteur des prémices de l'édition de masse⁷⁹. Pour pousser plus loin cette réflexion en termes de catégories sociales, un article de l'hebdomadaire technique paraissant le samedi intitulé *Toute l'Édition*, des années 1932 et 1933 explique que :

« Malgré le grand nombre de livres existants pour la jeunesse, relativement peu d'enfants possèdent des livres à eux et ceci est juste non seulement pour les classes pauvres, mais aussi pour la classe moyenne, souvent peu cultivée. Les résultats de quelques enquêtes montrent, toutes réserves faites, que la jeunesse de maintenant n'admet pas que ses écrivains aient trop manifestement l'air de vouloir se 'mettre à sa portée'. Elle aime généralement le roman d'aventures, préférant le récit d'évènements réels : livres à trame historique, voyages lointains, conquêtes... Les livres ayant trait aux animaux ont un succès certain. Plus particulièrement en Angleterre, on affectionne les livres relatant des histoires d'écoliers. Les jeunes filles lisent volontiers les livres de leurs frères mais elles aiment aussi des livres d'histoires sentimentales et les contes de fées et en général le fantastique⁸⁰ ».

⁷⁸ PARINET Elisabeth, « Les bibliothèques de gare, un nouveau réseau pour le livre », in *Romantisme - l'édition populaire*, n°80, 1993, p. 95

⁷⁹ MAZAUD Jean-Philippe, « De la librairie au groupe Hachette (1944-1980) – Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre », Thèse de doctorat, EHESS, 4 jan. 2002, p. 63

⁸⁰ Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (désormais IMEC), Saint-Germain-la-Blanch-Herbe / « Les enfants et le livre », par le journaliste T. DUQUIN, in *Toute l'Édition 1932-1933*, 12 novembre 1932, p. 5

CHAPITRE 3 – Bibliothèques et Puffin : des collections pour la jeunesse

- *Histoire des deux collections pour la jeunesse Hachette*

Alors que les années 1840 retentissent comme le développement fulgurant de la maison d'édition faisant du groupe Hachette, un véritable trust économique, Louis Hachette ne pense à créer une édition illustrée pour la jeunesse qu'en 1855. La *Bibliothèque Rose* apparaît effectivement entre 1855 et 1856, même si son contrat d'existence qui dessine les contours figés de la collection ainsi que les partis pris éditoriaux, date de 1852. Cette collection est née de la sixième série de la *Bibliothèque des Chemins de fer*. Il s'agit d'une série d'ouvrages pour les kiosques de gare. Une innovation formelle avec une couverture rouge vif et un frontispice d'architecture classique avec dorures permet de rassembler sous un même dispositif formel une série d'ouvrages dont la collection doit faciliter l'identification du contenu⁸¹. Dès les premières publications, la Bibliothèque Rose compte parmi ses écrivains, la Comtesse de Ségur, auteur renommée qui envoie un signal positif sur toute la collection. Les auteurs choisis sont assez récurrents et gages de la stabilité et de la valeur de la collection : on compte la Comtesse de Ségur, mais également Zénaïde Fleuriot, Julie Gouraud et puis plus tard durant les années 1920, Magdeleine du Genestoux. D'une manière globale, les auteurs choisis et mis en avant dans les années 1930 et 1940 sont des femmes dont le nom de famille est à particules. On reste dans ce registre de la classe dominante : la Bibliothèque Rose en « rouge et or, symbole du livre de prix de prestige⁸² ». Hachette édite cette collection sous deux formes : l'édition brochée avec couverture en papier glacé rose, qui correspond à la version fragile et la plus accessible financièrement, et l'édition reliée en percaline rouge et or. Dans les années 1920, cette collection change légèrement de nom pour modifier son attractivité et ainsi s'aligner à la fois sur le modèle de la presse enfantine, et des albums, deux genres de littérature pour enfants qui fonctionnent par les images : ce sont les premiers pas de la *Bibliothèque Rose Illustrée*. Néanmoins, en termes d'illustrations, cette collection n'en porte que le nom. En 1933, cette collection compte cent quinze volumes.

⁸¹ Cf. BAULAND Marc, « Les collections de romans pour la jeunesse de la librairie Hachette (1945-1980) », Mémoire de DEA d'histoire sous la direction de J-Y. Mollier, Université Saint Quentin en Yvelines, Versailles, 1997, 143 p.

⁸² NOESSER Laura, « Le livre pour enfants (1900-1950) », in *Histoire de l'édition française* CHARTIER Roger & MARTIN Henri-Jean (dir.), Tome IV : Le livre concurrencé 1900-1950, Paris, Fayard, [1986] 1991, p. 487

Puis cette entreprise de littérature de jeunesse illustrée et fictionnelle continue avec la création en 1924 de la *Bibliothèque Verte*. Cette collection est en fait née de la réédition d'une partie des fonds de la 'Bibliothèque d'éducation et de récréation' des éditions Hetzel, rachetées par Hachette en 1914⁸³. Jules Verne en sera l'auteur vedette. La thématique générale conférée à cette collection est le roman d'aventures et de science-fiction, tandis que le roman d'histoires de famille et d'animaux est le leitmotiv de la collection de la Bibliothèque Rose. En 1926, on compte vingt-quatre auteurs qui écrivent pour ladite collection. En 1933, on recense déjà soixante-dix volumes qui entrent dans cette collection. En 1928, un livre de cette collection coûte sept francs.

Le terme 'bibliothèque' est choisi pour les deux collections Hachette destinées à l'enfance : ce terme propose un programme littéraire bourgeois rassurant et sérieux. « Le relance de cette collection [la Bibliothèque Verte] a lieu précisément l'année des nouveaux programmes scolaires promulgués par Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique. La coïncidence entre la création d'une nouvelle formule éditoriale et la révision des programmes scolaires montre combien les collections de la librairie Hachette sont liées à la scolarisation de la littérature⁸⁴ ». On constate qu'une évolution est visible entre les livres vendus dans les kiosques ferroviaires sous l'étiquette de la Bibliothèque Rose depuis les années 1850 et les livres reliés en percaline rouge pour la Bibliothèque Rose Illustrée et en percaline verte pour la Bibliothèque Verte. Ces deux collections de livres pour la jeunesse française se sont, semble-t-il, embourgeoisées dans le temps. D'ailleurs, une autre collection intitulée *Bibliothèque pour la jeunesse* reprend certains titres de la Bibliothèque Verte, mais cette collection « touche sans doute davantage les milieux populaires puisque sa conception est différente. Si la couverture des volumes est aussi en couleurs, ce sont des volumes brochés, plus fragiles mais deux fois moins chers que ceux de la 'Verte', où chaque volume est relié toile et or avec couvre-livre en couleurs⁸⁵ ».

Louis Hachette cherche à organiser sa production éditoriale rationnellement : en termes de technique industrielle, l'impression sur rotatives débute en 1929 avec façonnage

⁸³ Cf. BAULAND Marc, ...*Op. Cit.*

⁸⁴ BAULAND Marc, ...*Op. Cit.*, p. 25

⁸⁵ PERRIN Raymond, ...*Op. Cit.*, p.79-80

mécanique des cartonnages. Sur le plan marketing, la création de collection propose ainsi une forme qui cible un public et le fidélise⁸⁶. On retrouve ainsi la volonté originelle de Louis Hachette de rationaliser la production de sa maison d'édition pour conquérir le marché économique du livre. En ce sens, Allen Lane a suivi la même formule avec le choix des couleurs pour distinguer les genres de livres, et donc distinguer les différentes collections au sein de ses éditions.

Ces deux collections, la Bibliothèque Rose Illustrée et la Bibliothèque Verte correspondent à deux collections censées se distinguer sur l'âge du lectorat. En réalité, on est plutôt face à une affaire de lectorat genré ; la Bibliothèque Verte serait destinée aux garçons (couleur de la collection vue comme une couleur masculine sans oublier les thèmes des histoires correspondant à des thèmes plus masculins pour les représentations mentales de la première moitié du XX^{ème} siècle) tandis que la Bibliothèque Rose s'adresse plutôt à un lectorat féminin pour les mêmes remarques inversées. Grâce à l'outil informatique Lexico3, nous avons créé des groupes de forme pour faire apparaître les deux catégories *Genre Masculin*⁸⁷, et *Genre Féminin*⁸⁸ afin de mettre en lumière le vocabulaire utilisé : le graphique de ventilation concernant la fréquence des genres présents dans les deux collections par spécificités prouve que ces deux catégories sont assez pertinentes pour laisser apparaître une distinction entre les deux collections (voir ci-dessous). Le Genre Féminin est clairement en surabondance face au Genre Masculin dans la collection Bibliothèque Rose. Cela confirme notre hypothèse qui consiste à dire que les deux collections au vocabulaire sexué distinct, semblent s'adresser à deux publics différents.

⁸⁶ Cf. BAULAND Marc, « La Bibliothèque Verte (1923-1959) : l'esprit d'une collection de littérature pour la jeunesse », Maîtrise d'histoire sous la direction de J-P. Chaline, Université Sorbonne Paris IV, 1996, 154 p.

⁸⁷ **Groupe de formes réunissant** : « homme ; hommes ; l'homme ; bonhomme ; d'hommes ; *l'homme ; d'homme ; gentilhomme ; bonshommes ; *hommes ; *l'*homme ; gentilshommes ; l'*homme ; *bonhomme ; garçon ; garçons ; boys ; fils ; *fils ; petitsfils ; masculin ; mâle ; mâles ; viril ; monsieur ; *monsieur ; père ; *père ; pères ; *pères ; oncle ; l'oncle ; oncles ; *l'oncle ; maître ; maîtres ; *maître ; *maîtres ; baron ; *baronnet ; barons ».

⁸⁸ **Groupe de formes réunissant** : « femme ; femmes ; *femme ; femmelettes ; féminin ; féminine ; madame ; *madame ; mademoiselle ; *mademoiselle ; fille ; filles ; fillette ; filleule ; *fille ; *filles ; fillettes ; filleules ; maîtresse ; maîtresses ; *maîtresse ; baronne ; *baronne ; femelle ; mère ; *mère ; mères ; grandmère ; tante ; tantes ; *tante ».



GRAPHIQUE - Les groupes de forme concernant les genres présents dans les collections
Hachette par spécificités (Lexico3)

Cela est tout à fait différent chez Penguin : les deux sous-collections des Puffin s'adressent simultanément aux deux genres. Cela ne signifie pas nécessairement que les livres ne proposent pas un discours genré propre à cette époque où les rôles sociaux sont encore au sein même de ces livres (nous montrerons dans notre troisième partie que c'est justement bien le cas), mais le lectorat potentiel n'est pas différencié dans le cadre générique de la collection. Contrairement à Hachette, on constate une volonté chez Penguin, de créer une littérature unique, non spécialisée pour le lectorat masculin ou féminin : les deux sous-collections des Puffin cherchent indéniablement à créer deux lectorats de tranches d'âge et non selon les critères du genre. Cette volonté de proposer une littérature globale est renforcée par le projet plus tardif de janvier 1944 de création d'un magazine destiné en même temps aux filles et aux garçons : *Wee Wisdom: A Magazine for Boys and Girls*⁸⁹.

Cela dit, il faut encore différencier au sein même de la collection selon les auteurs et selon les titres des livres de ces mêmes auteurs. En effet, on remarque que ce sont surtout Zénaïde Fleuriot et Julie Gouraud parmi les auteurs de la Bibliothèque Rose Illustrée de notre

⁸⁹ Penguin Archives, Bristol University, Royaume-Uni / DM1819/12/2 / Puffin Books [PS/03]: Correspondence concerning Puffin Books between Noel Carrington, Allen Lane, Eunice Frost, Elizabeth Creak, A.S.B. Glover and staff at Penguin / 1944-1946

corpus de textes Lexico3 (qui ne reprend pas tous les auteurs de la collection malheureusement) qui proposent des thématiques féminines (voir les deux graphiques ci-dessous). Zénaïde Fleuriot est connue pour écrire des livres pour jeunes filles et Julie Gouraud, écrivait dans les années 1870, des romans pour conter des « histoires d'enfant et de famille⁹⁰ ». Par ailleurs, si l'on considère l'appartenance religieuse de ces deux auteurs, elles sont toutes deux catholiques : il semble donc évident de considérer que les valeurs de la famille, de l'enfant et des femmes comme mères, ou maîtresses de maison, par exemple, sont au cœur même de l'idéologie personnelle de l'auteur. En effet, les quatre titres où le Genre Féminin est le plus présent (pics de fréquence) sont ceux écrits par Fleuriot et Gouraud : *Bouche en cœur*, *En congé*, *Petite maîtresse de maison* et *Tranquille et Tourbillon*.



GRAPHIQUE - Les deux groupes de forme concernant les genres présents dans les collections Hachette par fréquences relatives, chez les auteurs (Lexico3)

⁹⁰ MANSON Michel, « Julie Gouraud et Saint-Domingue : du roman familial au roman pour enfants », *Strenæ* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 15 février 2012, consulté le 14 avril 2015. URL : <http://strenae.revues.org/517> ; DOI : 10.4000/strenae.517



GRAPHIQUE - Les groupe de forme concernant les genres présents dans les collections Hachette par fréquences relatives chez les titres. (Pour la correspondance entre les chiffres et les titres, voir annexe N°3)

Néanmoins, tous les livres de la Bibliothèque Rose Illustrée ne proposent pas des thématiques genrées proches de la cuisine, de la famille, de la maison...etc. prépondérantes face au Genre Masculin : le cas est effectivement inversé pour les livres de Collodi et Hauff, deux écrivains écrivant dans la Bibliothèque Rose. Cela permet de voir que la collection ne peut pas forcément être appréhendée comme une fabrique unitaire appliquant les mêmes principes. Mais il reste indéniable que les choix éditoriaux de placer Magdeleine du Genestoux, Zenaïde Fleuriot, Julie Gouraud et la Comtesse de Ségur parmi les écrivains vedettes de cette collection font de cette dernière une fabrique de livres pour un jeune lectorat féminin. Ainsi, bien qu'il soit établi dans les mentalités, que la Bibliothèque Verte concerne des enfants au début de l'adolescence, et la Bibliothèque Rose Illustrée, des enfants plus jeunes (six ans à dix ans), ces premiers éléments d'analyse lexicométrique ont permis d'aller plus loin et de démontrer que la question de l'âge n'est pas si centrale et est négligeable face à la question du sexe de l'enfant. Ces livres demeurent des éléments culturels participant d'une certaine forme de socialisation primaire.

- *L’histoire des Puffin, la volonté de Noël Carrington*

L’homme à qui l’on doit l’idée de la conception de cette collection *Puffin* est Noël Carrington. Pendant les années 1930, alors qu’il était employé par le magazine britannique *Country Life*, il avait déjà investi le monde de l’édition des livres pour la jeunesse⁹¹. Il souhaitait véritablement renouveler le genre en proposant un modèle plus attractif que ce que les livres pour enfants des années 1920 et 1930 pouvaient proposer.

Dans ce contexte de perte de vitesse du livre pour enfants traditionnel, Carrington veut redonner de la modernité à cette littérature de jeunesse. Sa vie de père de famille a inspiré son projet initial : « avec ses trois enfants à éduquer – dont l’un qui avait la polio et devait donc rester étudier à la maison – Carrington se retrouva finalement à réfléchir sur les livres pour enfants proposant toutes sortes de connaissances, motivé à stimuler leur intérêt en histoire naturelle et sur le monde humain qui les entoure⁹² ». L’idée de Carrington de produire des petits livres d’histoires illustrés (en couleur et en noir et blanc), qui seraient directement autolithographiés par les artistes, va réellement se concrétiser à partir de 1938 lorsqu’il aura réuni un groupe d’écrivains et d’illustrateurs intéressés par la technique de l’autolithographie, déjà utilisée chez l’éditeur français des *Albums du Père Castor*, source d’inspiration initiale de Carrington⁹³.

Cette collection *Puffin*, divisée entre les *Puffin Picture Books* et les *Puffin Story Books*, propose deux types de lecture : les premiers sont plutôt instructifs, axés sur les éléments de la réalité, tandis que les seconds cherchent à conserver un schéma narratif fictionnel. Cette division est très subtile car elle permet de s’adresser à deux lectorats distincts : respectivement, les enfants plus jeunes dont la lecture est synonyme de découverte et d’enseignement et d’autre part, les enfants plus matures qui s’orientent vers le récit fictionnel faisant intervenir leur propre réflexion psychologique. C’est la collection des *Puffin Picture Books*, qui se lance la première sur le marché du livre en décembre 1940. Les trois

⁹¹ HARE Steve (dir.), ... *Op. Cit.*, p. 134

⁹² LEWIS Jeremy, *Penguin Special: The Life and Times of Allen Lane*, Harmondsworth, Penguin, 2006, “with 3 children of his own to educate – one of whom had had polio and had to be taught at home – Carrington found himself brooding on children’s books of the informational variety. Eager to stimulate their interest in natural history and the man-made world around them”, p. 184

⁹³ HARE Steve (dir.), ... *Op. Cit.*, p. 134

premiers livres de cette collection traitent d'évènements contemporains de l'époque avec des titres évocateurs comme *War at sea*, *War on land*, et *War in the air*. Expliquer et apporter des réponses aux potentielles questions que se posaient les enfants sur le conflit dans lequel leur pays prenait part semble indéniablement constituer la portée éducative et pédagogique de ces *Puffin Picture Books*. Le projet de Carrington veut effectivement proposer une collection de livres encyclopédiques pour la jeunesse : « les encyclopédies pour enfants existaient déjà, et fournissaient déjà des réponses, mais il y avait un besoin de plus en plus marqué, de livres écrits simplement et bien illustrés⁹⁴ ».

La naissance de la collection *Puffin* s'est cristallisée autour de deux éléments centraux : premièrement, la volonté de créer une littérature enfantine moderne, esthétique et deuxièmement, l'argument économique avancé par Allen Lane. Celui-ci veut, en effet, imposer le prix faible de six pence. Lors d'un échange entre Carrington et Lane, ce dernier lui donne son accord si « [Carrington] pouvait lui prouver qu'[il] saurait produire de tels livres en couleurs pour être vendus à six pence⁹⁵ ». Même si Carrington est alors sceptique sur cette conciliation entre le prix faible et une production ambitieuse et donc onéreuse, le choix de cette politique éditoriale de démocratisation de la culture de la part d'Allen Lane, assurera le succès de la collection grâce à une large diffusion pendant la guerre et bien après 1945 au Royaume-Uni, mais aussi à l'étranger. Effectivement, ce dernier élément est central : Allen Lane veut développer un secteur dédié à l'enfance au sein de sa maison d'édition pour « s'assurer que le lectorat infantin conserverait sa tradition et sa confiance en Penguin arrivé à l'âge adulte⁹⁶ ».

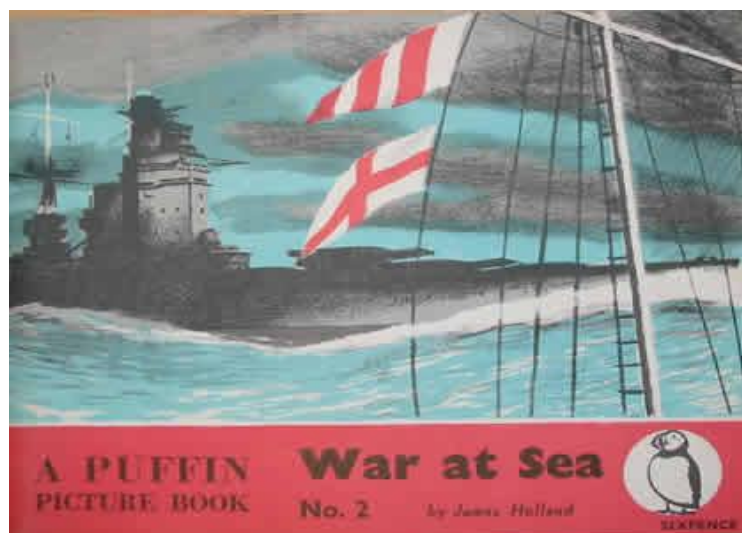
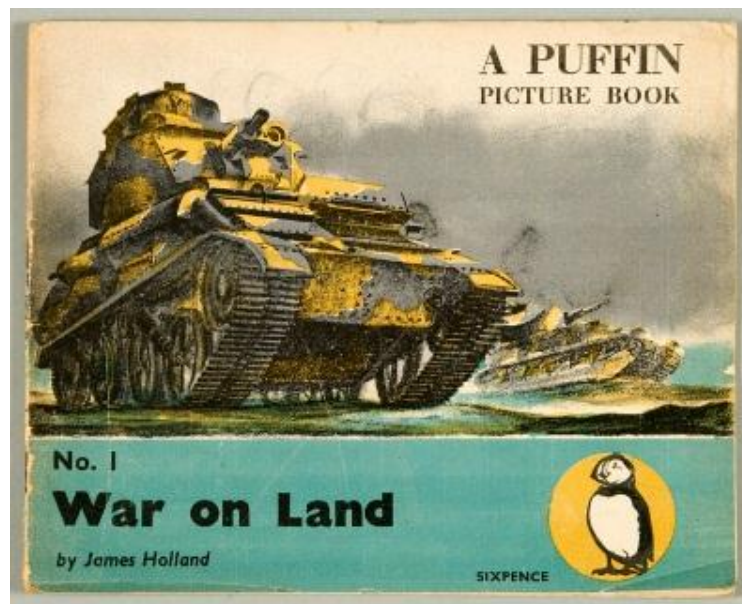
Avant de rentrer dans le cœur de notre étude sur la place de cette littérature enfantine entre 1940 et 1944, nous devons d'abord réfléchir sur les buts éditoriaux de Penguin en temps de guerre. L'idée selon laquelle le but propagandiste devenait le but premier pour les éditeurs en temps de guerre est à nuancer. En effet, ce qui primait avant tout pour la direction des maisons d'édition était l'argument de vente. Il fallait premièrement fidéliser le client et cela débutait depuis le plus jeune âge. Les années 1930 ont affaibli l'Angleterre, (comme la

⁹⁴ HARE Steve (dir.), ... *Op. Cit.*, "there were of course books and children's encyclopedias which would provide all the answers, but increasingly I felt the need for simply written and well illustrated books", p. 133

⁹⁵ HARE Steve (dir.), ... *Op. Cit.* "if you can show me that you can produce such books in colour and which can be sold at sixpence, it's on", p. 134

⁹⁶ DUDLEY EDWARDS Owen, *British Children's Fiction in the Second World War*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, "to ensure that the reading child would mature into the Penguin-reading adult", p. 82

plupart des pays européens), touchée par la crise financière et économique de 1929, « mais paradoxalement, ce sont également [les années] de l'accession à la consommation de masse pour une grande partie des classes populaires et d'une sensible augmentation du niveau de vie des classes moyennes (...) c'est l'entrée dans la civilisation des loisirs comme le montre l'engouement pour le cinéma, le sport, la lecture populaire (lancement des Penguin Books en 1935)⁹⁷ ».



⁹⁷ BERNSTEIN Serge & MILZA Pierre, *Histoire du XXème siècle – Tome 1 1900-1945 : la fin du monde européen*, Paris, Hatier, 2010, p. 268

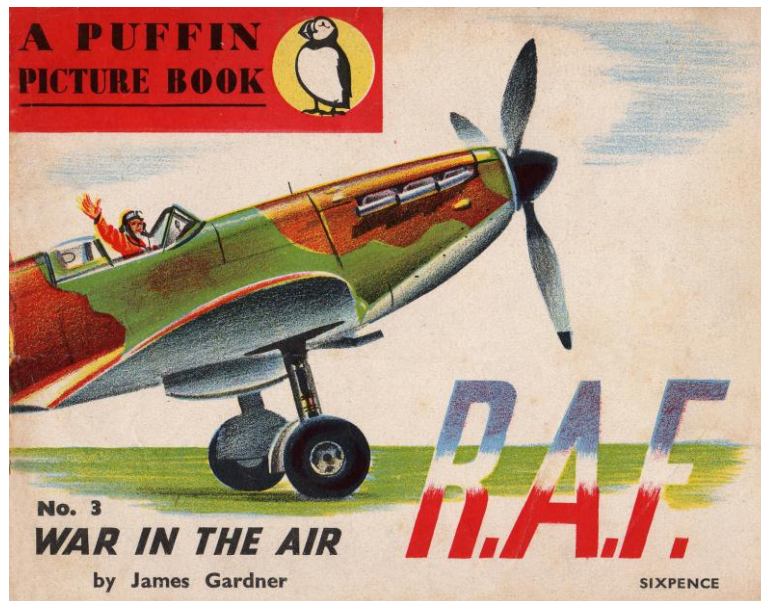


IMAGE 4 – Les premières de couverture des trois premiers *Puffin Picture Books*⁹⁸

Même si Allen Lane dit vouloir simplement apporter des réponses aux questions que se posent les enfants sur le conflit qui fait rage dans leur pays, on ne peut éviter la présence de propagande dans la manière même d’aborder ces questions. Mais nous reviendrons sur ce point plus loin durant notre deuxième et troisième partie.

Si l’on met en perspective ces livres qui abordent le thème de la guerre avec les Puffin Story Books, (qui arrivent sur le marché du livre en 1941), traitant eux aussi de ce thème, on voit que l’angle choisi n’est pas encyclopédique. Ces livres proposent au contraire une complexité psychologique et intellectuelle adaptée à un public plus vieux. Par exemple, le livre *Gay Neck, the Story of a Pigeon*, écrit par Dhan Gopal Mukerji en 1927, volontairement réédité par *Penguin* en 1944, raconte l’histoire d’un pigeon indien, héros de la Première Guerre mondiale. Un passage particulièrement significatif est la scène de la mort du compagnon de Gay Neck qui est tué par les avions allemands. Traumatisé par l’évènement, le pigeon Gay Neck fait alors intervenir de nombreux sentiments comme la haine, la culpabilité

⁹⁸ <http://www.penguincollectorsociety.org/home.htm> [cons. 26.03.2014]. Dans l’ordre : Puffin Picture Book N°1 *War on Land* par James Holland ; Puffin Picture Book N°2 *War at sea* par James Holland et Puffin Picture Book N°3 *War in the air* par James Gardner. Pour consulter toutes les autres couvertures de la collection, aller à “cahier des enfantina”.

ou la peur, relevant d'une certaine complexité psychologique⁹⁹. Eleanor Graham, directrice des Puffin confesse elle-même le choix d'une « personnification¹⁰⁰ » des prougonistes de ces récits. Les partis pris éditoriaux pour cette collection *Puffin* souhaitent différencier le lectorat et cibler ainsi deux générations d'enfants différentes : en proposant deux types de discours, le récit informatif pour les Puffin Picture Books, et le récit fictionnel psychologisant pour les Puffin Story Books, cette collection permet de conjuguer l'explicatif et l'imaginaire, c'est-à-dire le pédagogique et le psychologique.

- *Des femmes aux commandes des sections pour enfants*

Même si nous venons d'évoquer Louis Hachette et Allen Lane dans leurs conceptions idéologiques et politiques du livre et de l'édition, il convient aussi de s'intéresser aux personnes qui vont être au plus près des Puffin et de la Bibliothèque Rose Illustrée et Verte. Pour la direction des *Puffin*, on retrouve Eleanor Graham, qui travaille avec le concepteur Noël Carrington ; pour Hachette, la section jeunesse est organisée par Mme Arrigon, mieux connue sous son nom de plume, Magdeleine du Genestoux, qui restera – avec la comtesse de Ségur – l'emblème des collections pour la jeunesse. Cette dernière mourra pendant la guerre en mai 1942¹⁰¹. Elle travaille surtout aux côtés du directeur français de Hachette, Robert Meunier du Houssoy.

Les premiers livres Puffin réalisés ont atteint environ dix mille exemplaires pour le premier tirage en décembre 1940¹⁰². Eleanor Graham, directrice de la collection, était connue à l'époque pour avoir déjà mis un pied dans la littérature enfantine dont la première publication date de 1925. Elle s'imposa à la direction de la section des livres pour enfants en multipliant les projets relatifs aux Puffin : par exemple, « la série des Puffin pour les très jeunes enfants, le Baby Puffin books, fit son entrée en novembre 1943 et se termina en avril

⁹⁹ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie AA 2017 (autre code pour accès direct OPIE 036 018) / MUKERJI Dhan Gopal, *Gay Neck: the story of a pigeon*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1944

¹⁰⁰ HARE Steve, ...*Op. Cit.*, p. 141

¹⁰¹ MISTLER Jean, ...*Op. Cit.*, p. 367

¹⁰² <http://www.bristol.ac.uk/library/resources/specialcollections/archives/penguin/timeline> [cons. 26.03.2014]

1948¹⁰³ ». Quelques années après la guerre, en 1953, elle se consacra même à un ouvrage précis sur les Puffin, une anthologie intitulée *A Puffin Book of Verse*. Femme passionnée par son travail à la direction des Puffin, elle dut composer avec les volontés d'Allen Lane et d'Eunice Frost. C'est ainsi qu'en 1952, elle défendit le projet de publication de Puffin relatifs aux arts, *Enjoying paintings, Going to a concert* ou encore *Going to the ballet*, trop adaptés à un public adulte, selon Frost¹⁰⁴. Elle dut également faire face aux critiques des acheteurs : par exemple, quelques années après la Seconde Guerre mondiale, elle campa sur ses positions, face aux critiques sur le contenu de certains livres, comme *Cranes flying south*. Un acheteur John M. Graham, lui envoya une lettre dans laquelle il faisait, sans ménagement, la comparaison entre le contenu raciste typique de la littérature colonialiste et la propagande que l'on trouvait dans le Pravda, journal officiel soviétique du parti communiste en URSS. En réponse à ce courrier très critique et pour se défendre, elle affirma dans une lettre datée de janvier 1949, que « l'utilisation de propagande – ce qu'elle détestait – dans n'importe quel livre pour les jeunes, ni elle, ni les éditions Penguin, ne le permettrait à aucun moment ; de cela [John M. Graham] pouvait être rassuré¹⁰⁵ ». C'est un exemple qui montre sa position assez ferme sur les publications : Steve Hare parle même d'une attitude assez « dogmatique », justifiant son positionnement face à des critiques jugeant les Puffin légèrement « trop prédictibles, écoeurants et réactionnaires¹⁰⁶ ».

En ce qui concerne Hachette, dans l'hebdomadaire technique paraissant le samedi intitulé *Toute l'Édition*, des années 1932 et 1933, un article à propos de Mme Magdeleine du Genestoux évoque l'image très positive qu'elle renvoyait à l'époque dans le milieu : « les œuvres de Mme du Genestoux, si appréciées du vaste public enfantin¹⁰⁷ ». La revue ne tarit pas d'éloges pour la directrice des collections jeunesse chez Hachette : on peut lire un autre

¹⁰³ WOOD Sally, ...*Op. Cit.*, « The baby puffin books which made an entrance in November 1943 and an exit in April 1948 », p. 21

¹⁰⁴ HARE Steve...*Op. Cit.*, p. 143

¹⁰⁵ *Ibid.*, « the use of propaganda, I abhor, in any literature for the young and neither I nor Penguin organization would allow it for a moment, of that you can, at least, rest assured », p. 141

¹⁰⁶ *Ibid.*, « dogmatic attitude » (...) « too predictable, stodgy – conservative », p. 142

¹⁰⁷ IMEC, « Mme du Genestoux, héritière directe de la Comtesse de Ségur, née Rostopchine », par le journaliste Roger GIRON, in *Toute l'Édition 1932-1933*, 12 novembre 1932, p. 4

article intitulé « Madame Magdeleine du Genestoux, la femme de France, qui peut se vanter de compter le plus grand nombre de lecteurs et de lectrices¹⁰⁸ ».

Plus généralement, la littérature enfantine met de plus en plus en scène des animaux. On peut dans ce cadre évoquer la loi Grammont votée en France en 1850 assurant la protection des animaux. Et en 1854, au Jardin d'Acclimatation de Paris, de nouveaux animaux apparaissent : « Dès lors la pitié s'éveille à côté de leurs petits héros, les auteurs pour enfants placent volontiers l'ombre touchante, d'un chien, d'un chat¹⁰⁹ ». Parallèlement, en 1835 paraît le *Cruelty to Animals Act*, une loi votée par le Parlement britannique visant à protéger les animaux domestiques de maltraitance. Le Royaume-Uni est l'un des premiers pays européens à légiférer en faveur de la protection des bêtes. Et l'on voit au-delà même de l'exemple des lois, un certain décalage sur l'utilisation des animaux dans les livres d'enfants. Hachette commence véritablement à faire entrer des nouveautés dans cette collection mettant en scène des animaux comme protagonistes des histoires, alors que le phénomène a déjà été amorcé en Angleterre. Dans l'hebdomadaire technique paraissant le samedi intitulé *Toute l'Édition*, des années 1934 et 1935, on peut lire un article à propos de Mme Magdeleine du Genestoux et de son rapport à la littérature enfantine. On peut y lire : « *Monsieur Coco* leur tombe du ciel pour les vacances de Pâques. Un 'coco' pour les tout-petits, c'est un œuf (...) Les héros de notre auteur, s'ils sont diables, espiègles, n'ont pas mauvais cœur ; c'est une des règles du genre¹¹⁰ ». Ce livre sera un des succès de Mme du Genestoux si l'on en croit les fiches de comptabilité de la Bibliothèque Rose Illustrée :

reste au 1 ^{er} /03								
Exercices	entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnes	au papier
1935 - 1936	11000	11000	0	2375	2375	8625	124	45
1936 - 1937			0	2956	2956	0	6	
1937 - 1938			0	2262	2262	694	3	
1938 - 1939			0	2974	2974	0	2	

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 8

¹⁰⁹ IMEC, « D'Ysengrin à Mickey Mouse. Les animaux dans les livres d'enfants », de Marie-Thérèse LATZARUS, in *Toute l'Édition 1933-1934*, 25 novembre 1933, p. 8

¹¹⁰ IMEC, « Mme Magdeleine du Genestoux et la littérature enfantine : La Bibliothèque Rose accueille un nouveau titre *Monsieur Coco* », par Marius RICHARD, in *Toute l'Édition 1933-1934*, 27 avril 1935, p. 4

1939 - 1940			0	2882	2882	92	2	
1940 - 1941			0	2273	2273	609		
1941 - 1942			0	100	100	2173	1	
1942 - 1943	3320	3320	0	536	536	2884		38
1943 - 1944			0	34	34	502		
1944 - 1945			0	17	17	17	3	
1945 - 1946			0	17	17	0		

TABLEAU 1 – Fiche de comptabilité du livre *Monsieur Coco* de Mme du Genestoux¹¹¹

Sur les 11 000 entrées enregistrées, déjà 8 625 sont vendus dès la première année de tirage. *Monsieur Coco* fera même partie des livres de la collection qui bénéficieront d'un tirage supplémentaire en 1942, lors des conditions drastiques de la période de la Seconde Guerre mondiale.

reste au 1 ^{er} /03								
Exercices	entrees	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnes	au papier
1937 - 1938	16500	16200	300	2225	2525	13975	182	
1938 - 1939		300	0	4129	4129	0	32	185
1939 - 1940			0	4576	4576	0	2	
1940 - 1941			0	4131	4131	445		
1941 - 1942			0	26	26	4105		
1942 - 1943	3299	3299	0	3083	3083	242	4	57
1943 - 1944			0	65	65	3018	7	
1944 - 1945			0	44	44	21	3	

TABLEAU 2 – Fiche de comptabilité du livre *Mademoiselle Claire et Monsieur Corbeau de Magdeleine du Genestoux*¹¹²

Avec ce dernier tableau, on voit que l'auteur fait un record de vente avec 13 975 exemplaires vendus sur 16 200 tirés en 1937. Ces fiches de comptabilité (dont quelques exemplaires originaux sont en annexe numéro huit) nous permettent d'avancer un argument concret aux témoignages et aux articles consultés dans la revue *Toute l'Édition* qui fait l'éloge de Mme

¹¹¹ IMEC, carton HAC 6489 cote : S14 C82 B4

¹¹² *Ibid*

Arrigon, cette dernière faisant effectivement partie des auteurs dont les ventes sont les plus hautes pendant les années 1930 et 1940.

DEUXIEME PARTIE – Le contexte de la Seconde Guerre mondiale entre difficultés et opportunités pour les éditeurs de livres de jeunesse.

CHAPITRE 4 – La jeunesse comme enjeu national

- *L'enfant, un enjeu politique en temps de guerre*

L'enfance est un enjeu de la vie sociale. Ce phénomène aboutit à l'instrumentalisation de cette littérature pour enfants dans le cadre d'un conflit armé. Et c'est en raison de cet usage qui est fait de ces enfantina, qu'ils deviennent des traces de guerre, dans le sens où ils laissent l'empreinte d'une partie du monde culturel et politique de cette période.

Les mouvements contestataires des années 1960 ont fait de la jeunesse un symbole de révolution sociale et politique. Il n'est pas étonnant que ces revendications aient eu un impact déterminant sur la production culturelle pour la jeunesse des années 1970 et 1980. Cependant, la jeunesse était déjà bien avant les années de contestations, un enjeu social et politique et ce, dès que la jeunesse a été reconnue comme catégorie sociale à part entière au cours des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Le contexte extraordinaire que représente la guerre en est un exemple à travers lequel la jeunesse s'illustre parfaitement en tant qu'enjeu national, que le politique utilise.

L'intérêt d'une institution ou plus largement d'un Etat, qu'il s'agisse du gouvernement, de l'Eglise ou de tout autre groupe à dimension politique, est de modeler les jeunes esprits pour les conformer à l'idéal politique souhaité par le groupe en question. L'opinion de masse des Français est encore contrôlée par l'Eglise catholique, dont l'abbé Bethleem (1869-1939), cet homme de censure et de contrôle en est le symbole pendant l'entre-deux-guerres. On a encore un fort pouvoir de l'Eglise au début du XX^{ème} siècle où les pères de famille doivent regarder dans les manuels scolaires pour vérifier l'éducation. Dans l'esprit de l'abbé, le père de famille, véritable chef du foyer, doit contrôler les lectures des enfants, mais aussi des femmes. Depuis 1908, il a créé la revue mensuelle *Romans à lire, romans à proscrire*, qui s'adresse non seulement aux professeurs mais surtout aux relais d'opinion, comme les éditeurs, les libraires ... etc. L'abbé Bethleem détestait les comic-books à l'américaine et toute cette nouvelle production moderne à l'époque, mais il n'est pas contre

la BD en elle-même. Sa pensée aurait eu une influence posthume sur le programme travail, famille, patrie de Vichy¹¹³. Par exemple, avant même le début de la guerre, en juillet 1939, il y a un décret-loi intitulé « code de la famille » dont les articles 119 et 129 énoncent l'interdiction d'exposer et de vendre des *publications contraires aux bonnes mœurs*. L'Etat exerce donc un contrôle de la production culturelle sous le joug de la moralité. Ainsi pour comprendre la littérature pour enfants pendant la Seconde Guerre mondiale en France, il est déjà nécessaire de s'imprégner de ce contexte socio-culturel déjà présent avant le conflit.

Dans *Histoire d'une maison d'édition populaire, la Librairie Tallandier* [2011], Jean-Yves Mollier et Matthieu Letourneux expliquent que les nazis ont bel et bien tenté de faire des fictions populaires une arme de pénétration idéologique. Pascal Fouché avait d'ailleurs déjà démontré que la lecture des enfants faisait partie du processus de contrôle allemand puisque les livres scolaires eurent un sort spécial : « dès le 30 juillet 1940, une liste provisoire d'interdiction de certains livres scolaires est diffusée (...) surtout des ouvrages d'histoire et de langues vivantes (...) le 23 août. Le Journal officiel publie un décret (...) par Emile Mireaux, le ministre de l'Instruction publique. Ce décret prévoit la révision annuelle des livres scolaires¹¹⁴ ». Du côté de Vichy, et en ce qui concerne la zone sud, l'accent est fortement mis sur la jeunesse avec par exemple, les Compagnons de France avec trente-mille membres en 1943. Mais l'organisation la plus importante en termes d'effectifs, reste les Chantiers de la Jeunesse créés en juillet 1940, que l'enseignant-chercheur en sciences et techniques des activités physiques et sportives Christophe Pécout « estime à quatre cent mille, le nombre de jeunes et de cadres enrôlés entre 1940 et 1944¹¹⁵ ». Ces organisations, véritables entreprises idéologiques, cherchent à « vulgariser auprès des jeunes les thèmes forts du programme pétainiste¹¹⁶ ». Servir la politique vichyste est la mission première que Pétain confie à la jeunesse.

¹¹³ Cf. MOLLIER Jean-Yves, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2014, 512 p.

¹¹⁴ FOUCHE Pascal, ... *Op. Cit.*, pp. 40-41

¹¹⁵ PECOUT Christophe, « Pour une autre histoire des Chantiers de la Jeunesse (1940-1944) », in *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 2012/4 (N°116), p. 98

¹¹⁶ *Ibid.*

Le contrôle familial de la lecture des enfants est aussi augmenté des volontés étatiques de Vichy. Dans les archives du Secrétariat Général de la jeunesse (au sein du ministère de la Famille et de la Jeunesse), créé par la loi du 15 juillet 1940, se trouve un bureau de la propagande. Il est expliqué que ce bureau est chargé de la propagande des jeunes : « il contrôle toutes les organisations et institutions relevant du secrétariat, la formation morale, sociale, civique, et professionnelle des jeunes¹¹⁷ ». C'est ainsi que Vichy exerce une pression sur les éditeurs et Hachette ne fait pas exception : « au mois de février 1943, Pierre Laval (...) convoqua Edmond Fouret, et le prévint que si, dans huit jours, il ne cédait pas aux exigences de l'Allemagne, le gouvernement français nationaliserait, purement et simplement les messageries¹¹⁸ ». Cette menace de Laval démontre bien – en dehors de la collaboration étroite entre Vichy et l'Allemagne – que la pression est double pour Hachette : le gouvernement français de Vichy et les autorités allemandes. Dans un contexte où la propagande et le formatage des esprits est une priorité pour l'occupant allemand, on comprendra que la jeunesse est d'autant plus en enjeu en temps de guerre.

Sur les terres britanniques, le sentiment est le même. L'enfant est un enjeu national pour le pouvoir politique qui cherche à encadrer sa jeunesse afin qu'elle contribue à l'effort de guerre. Par exemple, la propagande pénètre le milieu scolaire : on voit que les programmes scolaires sont bouleversés durant les années de la guerre. Dans quelques archives privées de la Magdalen College and Junior School d'Oxford, école de premier et second cycle, nous avons pu mettre à jour des exemples de tests, de contrôles pour les enfants de niveau collège. Ainsi, dans un devoir daté du 14 juillet 1943, l'exercice numéro deux est une contraction de texte demandée et le texte choisi est un extrait du livre écrit par Winston S. Churchill en personne. Extrait intitulé « painting as a past-time » dans ses *Thoughts and adventures*, le texte commence ainsi : « Dans n'importe quelle bataille, deux choses sont habituellement l'apanage du Commandant en chef : avoir un bon plan d'attaque pour son armée et deuxièmement avoir

¹¹⁷ Cf. Inventaire des Archives du secrétariat Général de la Jeunesse. Centre des archives nationales Pierrefitte-sur-Seine, fonds : F / 44 / 1 ... à ... 128 – Voir Article 3.

¹¹⁸ MISTLER Jean, ...*Op. Cit.*, p. 364-365

toujours une armée de réserve¹¹⁹ ». L'exercice numéro cinq, quant à lui, demande aux étudiants d'écrire une composition sur un des cinq thèmes suivants :

- a) Les différents types d'avions britanniques
- b) Faire ses courses en temps de guerre
- c) La Bible en tant que livre d'histoires
- d) Une conversation à propos d'un ouvrier de la ville et d'un ouvrier de la campagne
- e) Etourderie¹²⁰

Ces quelques exemples d'exercices permettent de démontrer à quel point la guerre a pénétré dans l'éducation des enfants. Un autre exemple est significatif pour mobiliser les esprits des petits Britanniques. Il s'agit d'un test de latin où il est demandé de traduire cette phrase : « who has dared that the Germans cannot be conquered ?¹²¹ », que l'on peut traduire par « Qui a osé affirmer que les Allemands ne pouvaient pas être conquis ? ». Dans un autre texte à traduire en latin parlant des conquêtes de César et plus particulièrement – comme par hasard – de la conquête des Allemands par César, on peut lire : « Le jour suivant, César a emmené ses hommes du camp et a révisé sa ligne de défense (...) Nos soldats ont résisté si bravement qu'ils ont tué certains Allemands et en ont capturé d'autres¹²² ». Un autre exemple datant du 3 juillet 1944 montre que la section B de ce contrôle sur table interroge les élèves sur la position de certaines villes sur une carte comme : Copenhague, Milan, Stalingrad et... Cherbourg¹²³. Par ailleurs, il est demandé de donner deux raisons pour expliquer l'importance de ces villes.

¹¹⁹ Magdalen Junior school archives, Oxford, Oxford Local Examinations ; school certificate ; English language / 1943 : "In all battles two things are usually required of the Commander-in-Chief : o make a good plan for his army and secondly to keep a strong reserve".

¹²⁰ *Ibid.*, Les thèmes originels sont :

- a) Types of British aeroplanes
- b) Shopping in war-time
- c) The Bible as a story book
- d) A conversation about a town worker and a country worker
- e) forgetfulness

¹²¹ Magdalen Junior school archives, Oxford, Dossier 4237 Latin General school Examination 1929 to 1950 / General school of examination Mid / summer 1940 LATIN

¹²² *Ibid.*, "Next day, César led out his men from camp and having advanced a little drew up his line (...) Our soldiers resisted so bravely that they killed some of the Germans and captured others".

¹²³ Magdalen Junior school archives, Oxford, Oxford Local Examinations ; school certificate ; Geography / 1943

Aucune grande métropole allemande n'est demandée alors même que la ville de Cherbourg l'est. En effet, dans le contexte, le 3 juillet 1944 – date du contrôle de géographie – le débarquement a eu lieu environ un mois auparavant et la Normandie avec plus précisément Cherbourg, est au centre de l'actualité.

Le fonds d'archives ED¹³⁸ correspondant au domaine intitulé 'éducation et écoles en temps de guerre 1938-1944', du centre national des archives britanniques de Kew propose tout un panel de sources qui démontrent l'implication du gouvernement dans les directives scolaires pendant la Seconde Guerre mondiale. Mais là n'est pas notre propos principal. D'autre part, le gouvernement britannique met en place des plans d'évacuation pour les enfants. Les éditeurs sont en lien très étroit avec le ministère de l'Information pendant la période pour connaître les directives en matière d'éducation et de production littéraire enfantine. L'enfant est donc bien au centre des préoccupations des autorités politiques britanniques pendant la guerre. Mais nous reviendrons sur ces derniers éléments cités, plus loin dans notre étude.

- *Une propagande pour les enfants britanniques et ceux des colonies*

Le texte et les images sont un moyen d'agir dans le présent pour influencer le futur. Selon Jacques Ellul, ces éléments ont un effet rassurant sur le public. Il explique que les Etats – démocratiques ou totalitaires – sont en quelque sorte obligés d'utiliser de la propagande. Il appelle ce moyen indirect de persuasion qui agit sur les individus de la « propagande sociologique¹²⁴ », c'est-à-dire une propagande à l'origine involontaire qui fait croire aux gens que les techniques modernes ne sont pas trop tyranniques. Cette *propagande sociologique* arrive alors à imposer un mode de vie de la manière la plus douce possible, grâce au cinéma, la publicité et les images en général. Pour Ellul, ce type de propagande est simplement l'expression d'une réalité sociale, qui modèle la vie des gens. La littérature est à mon sens, aussi un de ces éléments qui façonnent la vie des gens, en ce sens où elle inscrit des représentations dans l'inconscient des gens. Parallèlement, en temps de guerre, la propagande politique est fortement présente et supplante même cette propagande sociologique à mon sens. L'intérêt de cette réflexion est tout simplement la question du champ de la propagande

¹²⁴ Cf. ELLUL Jacques, *Propagandes*, Paris, Armand Colin, 1962

politique britannique entre 1939 et 1945 ; les livres pour enfants étaient-ils un élément de cette propagande politique, ou sont-ils simplement restés au stade de propagande sociologique ? Nous verrons que cette question dépend bien-sûr des livres choisis, mais que les deux types de propagande sont bel et bien présents à travers cette littérature juvénile britannique, même si la propagande politique devient majoritaire.

Intéressons-nous premièrement à l'organisme qui organisait la propagande pendant la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit du ministère de l'Information britannique, qui a été créé le 4 Septembre 1939, le lendemain de la déclaration de guerre entre la Grande-Bretagne et l'Allemagne nazie. Responsable de la publicité et de la propagande entre 1939 et 1945, ce ministère s'occupait de la presse, de la censure. Mais bien que sa date de fondation remonte à 1939, les forces politiques, qui avaient déjà prévu la guerre bien des années en arrière, pensaient déjà fonder cet organe de propagande dès 1935 – mais de manière secrète pour ne pas divulguer l'inévitabilité de guerre à la population¹²⁵. Ce ministère avait en charge la propagande réservée à la Grande-Bretagne et aux pays alliés. La prochaine guerre était déjà vue comme une « guerre de nerfs¹²⁶ », à laquelle la population civile allait prendre part. Et au début de 1939, le gouvernement britannique veut clairement proposer une forte propagande publicitaire. Mais ce ministère est assez mal accueilli par les organismes littéraires et de presse qui n'y voient qu'un organisme de censure : ce phénomène explique d'ailleurs l'instabilité ministérielle durant les deux premières années de guerre. Mais le soutien de Churchill à Brendan Bracken en juillet 1941, permettra à ce nouveau ministre de l'Information de rester en place jusqu'à la fin de la guerre.

Parmi certaines mesures de propagande de ce ministère, on peut en noter une qui prend son inspiration dans les éléments de la vie courante dont la littérature enfantine fait partie. Par exemple, les personnages bien connus du public enfantin *Mickey Mouse* et *Donald Duck*, ont agi sur les choix de design des masques à gaz. Appelés les masques à gaz *Mickey Mouse* et *Donald Duck*, ils furent réalisés en bleu et rouge pour lui donner l'aspect d'un jeu. Ils devaient être portés par des enfants de 1 an et demi à 5 ans.

¹²⁵ <http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/inf3.htm> [cons. 23.02.2014]

¹²⁶ <http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/inf3.htm> [cons. 23.02.2014] 'a war of nerves'

« En effet, le gouvernement [anglais] suggérait que les parents devaient prétexter jouer à un jeu lorsqu'ils mettraient les masques à gaz, afin que premièrement les enfants ne deviennent pas hystériques en voyant leurs parents porter des masques, et deuxièmement pour que les enfants s'entraînent aussi à les porter sans risquer le refus¹²⁷ ».

Ainsi, des personnages de bande dessinée ayant pénétré le marché du livre anglais, tels de *Mickey Mouse* et *Donald Duck*, ont eu une influence sur les choix gouvernementaux. Inversement, l'interaction principale reste celle de la propagande sur la littérature, par l'intermédiaire des directives gouvernementales qui utilisent justement les différents vecteurs potentiels de propagande, dont cette littérature juvénile fait partie, pour entretenir l'effort de guerre.

Les archives nationales de Kew nous prouvent que la propagande était organisée selon les territoires. Les Britanniques n'organisaient pas simplement la littérature pour leur territoire mais contrôlaient également leurs colonies. Roland Davies, un artiste de guerre, a beaucoup travaillé sur les illustrations de livres pour enfants envoyés aux colonies de la Grande-Bretagne. Ici nous avons un exemple de vignette, qui fait partie d'une bande-dessinée, destinée aux enfants des territoires méditerranéens et du Moyen-Orient, occupés par les Britanniques.

¹²⁷ BROWN Mike, *Wartime childhood*, Shire Library Ltd Midland House, Oxford, 2012, "Indeed the government suggested that parents devise games involving putting on their masks, firstly so that children would not have hysterics on seeing their parents in a gas mask, and secondly as a sort of gas mask drill for the children", p.18



IMAGE 5 - Vignette de bande-dessinée pour enfants *Bursting in on Italian soldiers* par Roland DAVIES

Cette bande-dessinée provenait du livre B, réalisé pour les enfants garçons ('Book B - Boys' Adventure Stories)¹²⁸. Elle montre des commandos britanniques venant arrêter des soldats italiens, jouant aux cartes. Cela est d'ailleurs visible avec le portrait de Mussolini juste à l'arrière plan. Il est intéressant de voir qu'à travers cet exemple, l'ennemi est clairement dessiné : nous ne sommes pas dans de la propagande technique, technologique ou militaire. Pour preuve, le revolver est très sommaire dans sa représentation graphique. Il n'y a aucune précision, pas de chiffres, ni même de légende. Pourquoi cette propagande à destination des forces coloniales semble si différente de la propagande britannique du Royaume-Uni métropolitain où – nous le verrons – l'accent est mis sur la précision graphique et technique ? Il s'agissait, avant tout, moins d'éduquer les enfants des colonies sur le matériel militaire, que de les imprégner d'un sentiment de combat nécessaire face à l'ennemi pour mobiliser cette potentielle force de combat. Le constat est le même pour le dessin suivant envoyé aux

¹²⁸ The National Archives Center (désormais NAC), Kew, Royaume-Uni, INF 3 / 531 / DRAWINGS FOR BOOKS AND BOOKLETS: Boy's Adventure Stories: 1 of 32 pieces - Book 'B' / 1939 – 1946 "Bursting in on Italian soldiers" by Roland Davies, 1939-1945. Gouache & ink on board

colonies britanniques du monde arabe. Le résistant face aux forces armées de l'ennemi, est entièrement humain, très peu armé, et sans aide technique militaire.

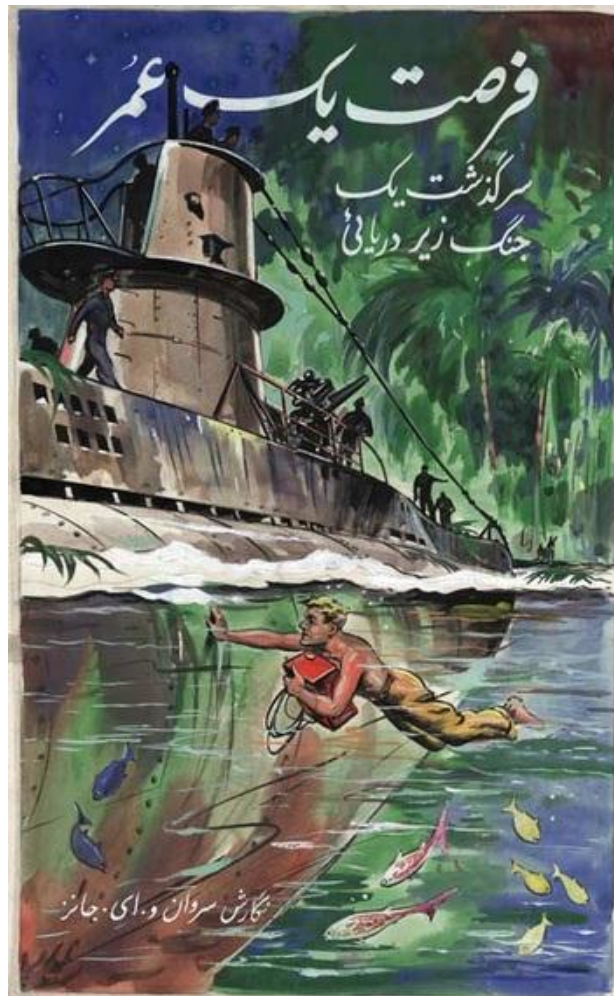


IMAGE 6 - Dessin à la Gouache : German U boat (1939-1945) par Roland Davies

Il s'agit d'une illustration du livre D des *Boys' Adventure Stories* archivé à Kew, dessinant un cuirassé allemand, qui ne semble pas remarquer l'arrivée sous l'eau d'un homme qui cherche à poser une bombe¹²⁹. Ce sont des images non pas de combat, mais bien de résistance stratégique. L'écriture arabe de cette illustration indique qu'il s'agissait d'une illustration d'un livre pour enfants à destination des pays arabes. Les couleurs vertes à l'arrière-plan qui semblent dessiner des palmiers, insèrent l'illustration dans un stéréotype du pays exotique. La

¹²⁹ NAC, INF 3 / 566 / DRAWINGS FOR BOOKS AND BOOKLETS. Boys' Adventure Stories : Untitled. (Part of a series of 19 pieces) - Book `D'/ 1939 - 1946

propagande s'adaptait donc aux exigences et au cadre dans lequel elle serait utilisée. Tous les éléments devaient être mobilisés pour coller le plus près possible au contexte des populations à mobiliser.

Parmi les Puffin Story Books, le livre *Gay Neck, the Story of a Pigeon* écrit par Dhan Gopal Mukerji en 1927 illustre parfaitement cette idée du discours propagandiste adressé aux colonies¹³⁰. Comme nous l'évoquions en première partie, il s'agit de l'histoire d'un pigeon indien qui a été un héros durant la Première Guerre mondiale. Il était pigeon voyageur avec pour mission de voler jusqu'en Europe pour apporter des messages secrets. De plus, dans la petite note introductive, il est écrit :

« Gay-Neck était un pigeon de compétition ; un champion né à Calcutta et élevé par son jeune maître avec les compétences et la sagesse qui provenaient de nombreuses générations de pigeon. Lorsque la guerre éclata en 1914 en Europe, Gay-Neck et le chasseur Ghond furent envoyés pour servir la France. En dépit de tous les tirs mortels de révolvers, des poursuites d'avions, des attaques de gaz, le pigeon indien a rempli toutes ses missions et à la fin, il retourna vers son maître tant aimé¹³¹ ».

Le fait de choisir de rééditer ce livre dont le protagoniste est un pigeon indien est un élément supplémentaire pour faire briller l'empire colonial britannique en célébrant le courage des forces armées coloniales.

- *Le positionnement flou d'Hachette*

Dans le récent ouvrage de l'historien Jean Yves Mollier, *Edition, presse et pouvoir en France au XXe siècle* [2008], ce dernier explique que les archives Hachette ont fait l'objet d'une soigneuse réécriture à la Libération dans le cadre d'une *auto-épuration* visant à

¹³⁰ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie AA 2017 (autre code pour accès direct OPIE 036 018) / MUKERJI Dhan Gopal, *Gay-neck: the story of a pigeon*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1944

¹³¹*Ibid.* “gay neck was a carrier pigeon; a champion born in Calcuttan and reared by his young Indian master with the skill and the wisdom which came from many generations of pigeon training. (...) On the outbreak of war in Europe (1914) Gay neck was sent with old Ghond, the hunter to serve in France as a carrier. In spite of the deadly fire from the guns and from pursuing and attacking aeroplanes, in spite even, of gas attacks, the Indian pigeon fulfilled all his missions and in the end, returned again to his beloved master in India”, p.3

conserver, modifier ou complètement détruire certains documents compromettants de leurs stocks, rue Javel notamment contenant les ouvrages des collaborateurs notoires¹³². Mollier développe avec brio l'idée selon laquelle la direction Hachette a navigué pendant toute la période avec pour seule ligne d'horizon son intérêt, y compris dans le cas d'une victoire durable de l'Allemagne. C'est ce qui a justifié, selon lui, ses attermoissements innombrables, l'énervement de la partie allemande mais aussi la volonté de ne pas perdre le contrôle des messageries, ni des agences européennes.

En effet, plus précisément pour notre étude, quelques personnes présentes chez Hachette dans la section jeunesse au moment du second conflit mondial semblent donner des indices quant à un positionnement flou de la part du groupe éditorial. Par exemple, on sait qu'Alain Lefèvre Saint-Ogan, personnalité parisienne et dessinateur reconnu dès 1925, a travaillé pour Hachette avant les débuts de la guerre mais également durant les années noires. C'est lui qui crée l'hebdomadaire familial *Dimanche-Illustré* mais également le grand album à succès des années 1920 et 1930 *Zig et Puce* dont la célébrité revient surtout à leur animal de compagnie, le pingouin Alfred. Au début des années 1930, les aventures de Zig, de Puce et d'Alfred sont adaptées en disques, en pièces de théâtre et en feuilletons radiophoniques¹³³. En 1939, l'album *Zig et puce présentent M. Poche et le système D*. Alain Saint-Ogan continue son chemin chez Hachette en créant un nouvel album de trente-deux pages publié en 1940 dont le titre est *Prosper et les gendarmes* : ce livre raconte l'histoire de Prosper, une souris est condamnée à mort, à la suite d'une plainte pour escroquerie.

¹³² MOLLIER Jean-Yves, *Edition, Presse et pouvoir en France, ...Op. Cit.* p. 191 (il s'appuie sur les archives Hachette de l'IMEC S2 C30 B6).

¹³³ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/alain-saint-ogan/> [cons. 11.06.2015]

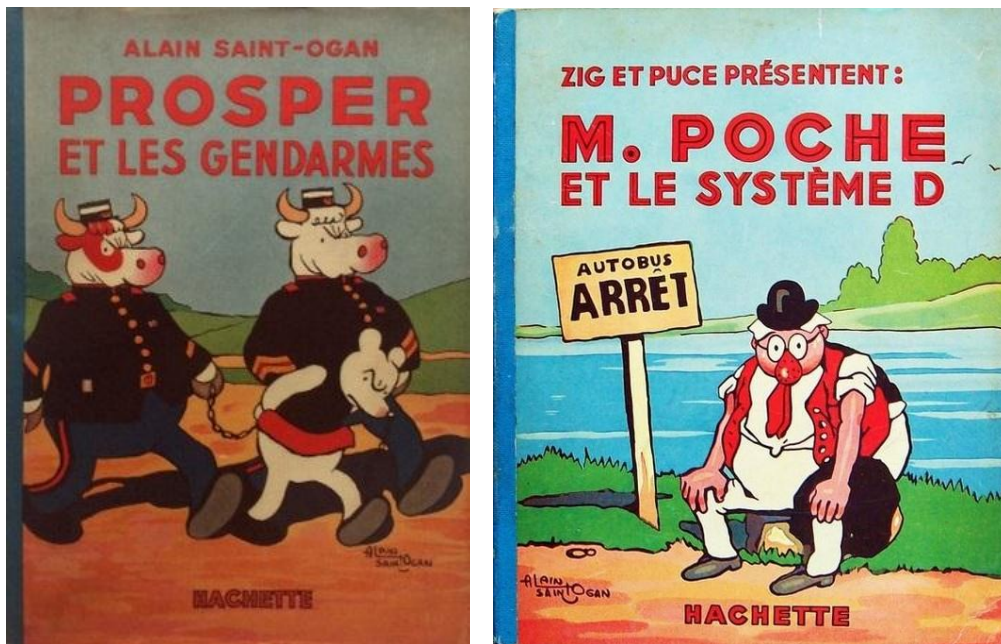


IMAGE 7 – Premières de couverture des albums Hachette dirigés par Alain Saint Ogan

Toujours chez Hachette, il était connu comme illustrateur de certains livres comme par exemple *Le plus beau chien du monde* écrit par Thérèse Lenôtre, qui est un livre de 252 pages de la Bibliothèque Rose.

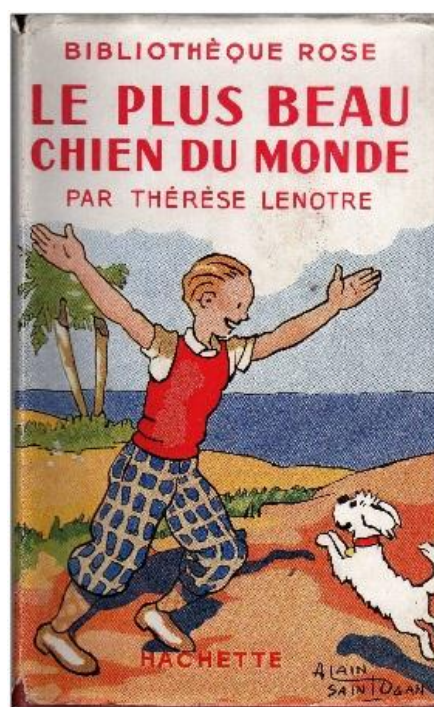


IMAGE 8 – première de couverture du livre *Le plus beau chien du monde* illustré par Alain Saint Ogan

Les liens d'Alain Saint-Ogan avec Vichy ne sont pas un mystère. Il avait effectué de nombreux travaux pour le régime de Vichy entre 1940 et 1944, comme la couverture d'un almanach pour les jeunes de France reprenant l'imagerie du régime. Pour Noël 1940, le directeur de *Benjamin* s'associe avec le gouvernement pour lancer l'opération 'Une surprise au maréchal' : les enfants doivent envoyer au maréchal Pétain avant le 21 décembre un dessin représentant *le coin de France que vous aimez le mieux*. Pour la fête de mères de 1941, Saint-Ogan réalise là encore une affiche pour l'évènement. Autre exemple significatif des liens de Saint-Ogan avec le régime de Vichy, « A l'automne 1942, le secrétariat général à l'Information imprime entre 90 000 et 115 000 brochures intitulées *La France que nous aimons* qui sont distribuées en majorité dans les écoles et à quelques mouvements de jeunesse. Il s'agit d'un ensemble de dessins d'Alain Saint-Ogan sur le thème des grands personnages de l'Histoire de France dont les enfants doivent s'inspirer pour réaliser une fresque dans leur classe¹³⁴ ». Alain Saint-Ogan est – cela ne fait aucun doute – un artiste de propagande au service de Vichy, qui a continué à travailler chez Hachette, notamment pour la publication des albums précédents. Dans une lettre adressée au secrétariat général de l'Information de Vichy, M. Bourguet, du 22 décembre 1943 pour demander des subventions, le rédacteur en chef Alain Saint-Ogan attire « l'attention sur le fait sur son journal n'est pas une entreprise commerciale et que c'est dans un but de moralisation que l'Édition sociale française en assume les frais (AN, F⁴¹ / 269)¹³⁵ ». En effet, il est arrivé – et selon l'historien Thierry Crépin, il s'agit d'un cas *unique* dans l'Histoire de la presse jeunesse – que le ministère de l'Information accorde des subventions à certains périodiques pour les enfants comme il l'a fait pour *Benjamin*, « en remboursement de ses dépenses pour sa 'plus amicale collaboration'¹³⁶ ».

On voit que le groupe Hachette par ses éditeurs centraux sont reliés au régime de Vichy : Hachette propose alors directement ou indirectement son aide à la politique du maréchal. Un autre exemple vient conforter cette idée : l'administrateur de l'hebdomadaire *Jeunesse, hebdomadaire de la génération 1940*, et responsable de l'Union populaire des

¹³⁴ BAUDRY Julien, « Alain Saint-Ogan et l'univers culturel de l'enfance », sous la direction d'Annie Renonciat, Université Paris 7 Denis Diderot (U.F.R. Lettres, Arts et Cinéma), PARTIE *Annexe*, p. 4 - 5

¹³⁵ CREPIN Thierry, ...*Op. Cit.*, p. 79-80

¹³⁶ *Ibid.*

Jeunesses, Johannes Tête, adressa une lettre à Robert Meunier du Houssoy, directeur français d'Hachette de l'époque, le 16 juin 1941 pour lui demander son aide dans le développement de cet hebdomadaire (voir ci-dessous)¹³⁷.

Cher Monsieur,
Notre ami Roger Tixier Thiers, secrétaire général à la propagande et à la publicité, qui a bien voulu accepter d'aider notre journal dans l'œuvre du redressement qu'il poursuit, vous dira de vive voix ce qu'on peut attendre de la génération 1940.
Notre hebdomadaire jeunesse qui a obtenu l'approbation du Maréchal s'est donné pour mission de contribuer sur le plan social et sur le plan national à refaire la France dans la compréhension des classes et par le travail.
Connaissant vos sentiments nationaux, nous savons que notre cause aura votre sympathie et nous vous remercions à l'avance du généreux concours que vous voudrez bien nous apporter dans cette tâche difficile et nécessaire.
Nous voulons faire un grand journal pour les jeunes qui sont si durement éprouvés et votre appui sera pour nous le plus précieux et le plus encourageant des appuis.
Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de nos sentiments profondément dévoués,
Johannes Tête

Il n'est pas explicitement dit quelle sorte d'aide Hachette devra fournir pour l'établissement de ce journal pour la jeunesse. On peut facilement supposer, que Johannes Tête demande ici l'appui des messageries Hachette qui assureront la diffusion de journal pétainiste. Même si un doute semble persister sur le caractère et l'idéologie précise des « sentiments nationaux » de Robert Meunier du Houssoy que lui attribue Johannes Tête, il semble que le groupe Hachette cherche avant tout son intérêt économique et financier personnel en accompagnant certains projets de publications pour les jeunes. D'ailleurs, à la sortie de la guerre, Hachette porte les valeurs de la Résistance en publiant *L'énigme du trèfle* par Nanine Gruner, illustré par Jacques Souriau, un livre de 256 pages de la collection de la Bibliothèque Rose Illustrée qui commence par le paratexte suivant :

¹³⁷ IMEC, archives Hachette 593 / pochette intitulée « divers »

« Ce livre est le dernier ouvrage d'une héroïne de la résistance française. Mlle Nanine GRUNER, arrêtée à Paris par la police allemande au mois de Mars 1944, est décédée en mars 1945, au camp des déportés politiques de Ravensbrück. Les jeunes Français et Françaises que son talent aura charmés lui dédieront une pensée reconnaissante¹³⁸ ».

Cette publication hommage est tout à fait symptomatique du comportement des éditeurs à la Libération. Comme l'explique bien Pascal Fouché, les éditeurs français, devant composer avec d'une part les autorités allemands, celles de Vichy, sans oublier la nécessité de se maintenir économiquement à flot, ont gardé une certaine part d'autonomie dans leur activité éditoriale, suivant la tendance de l'opinion publique française de la période.

Parmi le personnel de chez Hachette, seul le nom d'Henri Filipacchi est cité pour les diverses commissions d'épuration ; il a effectivement été l'interlocuteur des autorités allemandes. Mais un non non-lieu est prononcé car son attitude aurait été dictée par la contrainte¹³⁹.

¹³⁸ IMEC, archives Hachette 3 / GY / 23 / bibliothèque rose illustrée / 1945

¹³⁹ FOUCHÉ Pascal, ...*Op. Cit.*, p. 197

CHAPITRE 5 – Un contexte politico-économique difficile pour les éditeurs

- *Le problème central du papier pour les éditeurs*

Le problème de la qualité et de la quantité du papier a aussi été endémique pendant la Seconde Guerre mondiale dans les pays européens d'une manière générale. Cela transforme la forme même du livre : « le système de rationnement du papier a rendu impossible la publication de livres de plus de 256 pages¹⁴⁰ ». D'ailleurs, ce problème est même rappelé dans la page introductive des Tuck's better little books, qui font une vingtaine de pages, où il est écrit : « Et en même temps, grâce à leur petite taille, les livres permettent d'utiliser le plus possible de papier disponible malgré la limitation¹⁴¹ ».

Eleanor Graham, la directrice de la collection de livres pour enfants chez Penguin, les Puffin story books, s'est battue dans les années 1940 avec les problèmes de rationnement de papier qui était *la* plaie des éditeurs. En 1940, l'invasion du Danemark et de la Norvège par l'Allemagne nazie coupe le lien existant entre la Grande-Bretagne avec ses fournisseurs principaux de papiers, à savoir la Suède et la Finlande. En parallèle, « l'invasion d'une partie de la France a rendu difficile l'acquisition de l'alfa pour la production du papier. Le système de rationnement du papier fut introduit en mars 1940 et le quota annuel permettait à chaque éditeur établi, un pourcentage par rapport au papier utilisé par l'entreprise entre août 1938 et août 1939 : cela débuta à 60 %, puis réduit à 37.5 % en 1942 avant de remonter à 42.5 % en 1944 et ce jusqu'en 1951¹⁴² ». On le voit très bien, le manque de papier était un problème affectant tout le pays et le gouvernement lui-même. Bien sûr il existait le système du marché noir pour le papier mais l'éditeur de Penguin Books, Allen Lane, effrayé des conséquences,

¹⁴⁰ LEWIS Jeremy, *Penguin Special ...Op. Cit.*, « paper rationing made it impossible to publish books more than 256 pages », p. 154

¹⁴¹ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie BB 213 (autre code grâce auquel on a accès à la source : OPIE 023 257) / Pas d'auteur, *I am an Engine driver*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9 x 6 cm / 1939 : « At the same time, by their small size, the books made the most of the very limited quantities of paper then available ».

¹⁴² LEWIS Jeremy, *...Op. Cit.*, « The fall of France made it hard to acquire esparto grass. Paper rationing was introduced in March 1940, and the annual quota allowed each publisher was set as a percentage of the paper used by that firm between August 1938 and August 1939: it started at 60 %, was reduced to 37.5 percent in 1942, went up to 42.5 in 1944, and remain in force until 1951. », p 153

aurait refusé le marché noir du papier¹⁴³. Et cela d'autant plus qu'il aurait pris le risque de remettre en cause ses relations avec le gouvernement britannique qui lui attribuait un certain quota de papier. Car, si le gouvernement fournit du papier, il en obtient alors le bénéfice du contrôle sur les publications.

Le problème du papier est tellement crucial en Angleterre qu'une opération de sauvatege est mise en place dans le pays grâce aux différentes directives du ministère de l'Information britannique. Le contexte des bombardements permanents en Angleterre pose un problème notamment pour les livres, dans les librairies, les bibliothèques, dans les centres d'imprimerie et dans les centres de stockage des maisons d'édition. Les nombreux bombardements incarnent la première menace pour les stocks de livres. Ainsi, le gouvernement souhaite récupérer le plus possible de livres en organisant une grande collecte. L'exemple suivant nous montre une camionnette qui possédait une poubelle spéciale qui permettait de collecter les livres pour palier à la pénurie de livres dans les bibliothèques bombardées, dans le but de les envoyer aux forces armées. Sur le côté de la fourgonnette, on peut apercevoir des panneaux d'affichage qui représentent une série de publicités réalisées par Bruce Angrave. L'illustrateur Bruce Angrave, était un artiste en lien avec le gouvernement de l'époque. On le retrouve d'ailleurs dans un de nos livres pour enfants de notre corpus¹⁴⁴.

¹⁴³ *Ibid.* p.154

¹⁴⁴ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie AA 336 (autre référence pour accéder au livre OPIE 030 022) / MACFARLANE Stephen (auteur) & ANGRAVE Bruce (illustrateur), *Lucy Maroon, the car that loved a policeman*, Lunn, Londres / 24.5 x 18.7 cm / 1944



IMAGE 9 - Fourgonnette du ministère de l'Information collectant les livres en 1943

Dans la suite logique de ce problème, se pose la question des codes typographiques. En effet, le *Book Production War Economy Agreement*, qui correspond à un conseil formé notamment de Wren Howard, l'éditeur et co-fondateur de Cape Ltd, et de Stanley Morison, typographe devenu célèbre pour son invention d'une nouvelle police d'écriture, le *Times New Roman* à l'origine destinée au journal *The Times*, a été mis en place en janvier 1942. Ce conseil établit quelques règles concernant la qualité du papier, la taille et la largeur des marges.¹⁴⁵ Si ces règles n'étaient pas respectées, la réduction de papier s'imposait aux éditeurs clandestins. L'important était de rationaliser la production de livres, quitte à jouer sur la qualité et la quantité. La présence du typographe Stanley Morison permettait notamment d'imposer des standards typographiques comme par exemple 330 mots environ par page. Selon Valérie Holman, « bien que les livres publiés pendant la Seconde Guerre mondiale, étaient plus souvent connus pour leur sévérité typographique que pour leur richesse visuelle,

¹⁴⁵ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.*, "From January 1942 book publishers were expected to comply with the Book Production War Economy Agreement: a committee consisting of Billy Collins, Stanley Morison and Wren Howard laid down rules about type size, width of margins and quality of paper to be used, and those who refused to cooperate were threatened with a reduced paper quota.", p. 154

c'était un moment où la nécessité de distribuer l'information rapidement et succinctement a été primordial sur la qualité et le design¹⁴⁶ ».

Après la guerre, le manque de papier a continué. L'accord entre Allen Lane et le gouvernement britannique en 1942 pour retirer 60 tonnes de papier contre 75 000 tirages par mois de dix titres de propagande, a clairement été une aubaine pour l'éditeur britannique qui a pu continuer ainsi à publier massivement. La conséquence – à l'avantage de la maison Penguin – a été la quasi-monopolisation du marché britannique du livre d'après guerre. En effet, en 1948, cinq autres grands éditeurs britanniques Chatto and Windus, Faber and Faber, Hamish Hamilton, Heinemann et Michael Joseph, se sont vus forcés d'accorder les droits de ré-impression à Penguin, dont ceux des « meilleures ventes, augmentant ainsi la publicité des Penguin Books et leur prestige à ce moment crucial¹⁴⁷ ».

La question du papier a aussi été une parfaite arme de négociation et de contrôle du côté français. Dans *Edition, presse et pouvoir en France* [2008], Jean-Yves Mollier, qui s'appuie sur les travaux préalables de Pascal Fouché, démontre très bien comment la bataille pour l'attribution de papier a été redoutable à partir du tournant de l'année 1941 et s'est révélée être un idéal moyen de chantage pour les publications.

En consultant les livres des Bibliothèques Rose et Verte du groupe Hachette publiés entre 1940 et 1944, on s'aperçoit effectivement des changements que le manque de papier a provoqué pendant la guerre. Par exemple, le livre de la Bibliothèque Verte, intitulé *Tarzan, seigneur de la Jungle*, par Edgar Rice Burroughs, publié en 1940 propose des pages d'environ vingt-neuf lignes de texte et le livre compte 255 pages comme la très large majorité des livres de la Bibliothèque Verte. Un an après est rééditée la suite de ce livre, *Tarzan le terrible* d'Edgar Rice Burroughs : la différence est nette et significative. Le livre compte 192 pages seulement, la taille des caractères a été réduite et on ne compte non pas vingt-neuf lignes en

¹⁴⁶ HOLMAN Valérie, *Print for Victory: Book Publishing in England, 1939-1945*, British Library, Londres, 2008, "Although books published in the Second World War are more often remembered for their typographical severity than for their visual richness, it was a period in which the need to convey information swiftly and succinctly placed a premium on good design", p. 112

¹⁴⁷ WOOD Sally, ...*Op. Cit.*, "best-sellers, thereby augmenting Penguin books' publicity and prestige at a crucial time", pp. 22

moyenne par page mais plutôt trente-huit en moyenne par page. Les effets du problème du papier sont visibles pour Hachette.

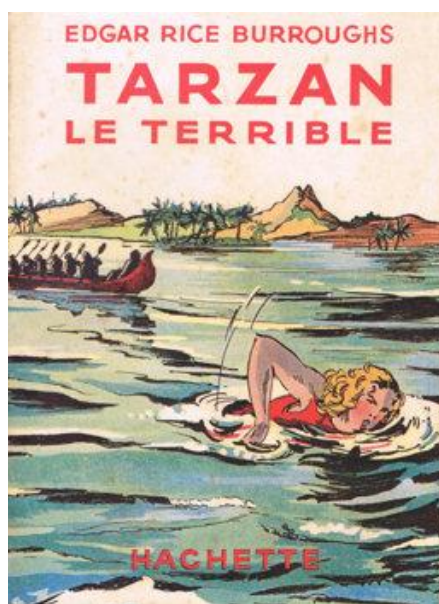


IMAGE 10 – Première de Couverture de Tarzan le terrible, par Adgar Rice Burroughs

Les années de la guerre sont bien évidemment difficiles pour le secteur économique de l'édition. Hachette ne fait pas exception. D'ailleurs, on constate une baisse progressive du bénéfice net réalisé par les Messageries Hachette entre novembre 1942 et novembre 1943 (voir le tableau ci-dessous).

<u>Bénéfice Net</u>	<u>Mois</u>	<u>Pourcentage de perte/gain par rapport à l'année de référence Nov. 1942</u>
2 025 065 Francs	Novembre 1942	...
2 934 891 Francs	Décembre 1942	+ 44.93 %
1 690 896 Francs	Janvier 1943	- 16.50 %
2 060 083 Francs	Février 1943	+ 1.73 %
2 388 815 Francs	Mars 1943	+ 17.96%
1 819 218 Francs	Avril 1943	- 10.16%
599 263 Francs	Mai 1943	- 70.41%
642 011 Francs	Juin 1943	- 68.30%
1 818 838 Francs	Juillet 1943	- 10.18%
644 689 Francs	Août 1943	- 68.16%
435 229 Francs	Septembre 1943	- 78.51%
780 838 Francs	Octobre 1943	- 61.44%

- 284 021 Francs	Novembre 1943	- 114.03%
------------------	---------------	-----------

TABLEAU 3 - Evolution du bénéfice net de Hachette entre Nov. 1942 et Nov. 1943¹⁴⁸

André Margerie avait donné pour consigne de « limiter le chiffre d'affaires de façon à pouvoir seulement payer le personnel et les frais généraux¹⁴⁹ » pour limiter l'utilisation du groupe par les allemands. A travers l'exemple des Messageries Hachette, on voit que le groupe Hachette de manière générale doit faire face à des conditions économiques difficiles : entre novembre 1942 et 1943, on constate que les messageries ont acheté plus sur l'année et ont donc parallèlement vendu plus, mais les frais généraux n'ont cessé d'augmenter sur la période. Les frais généraux étant plus importants que le bénéfice brut extrait du rapport achat/vente pour novembre 1943 notamment, où le bénéfice net est négatif. On voit que le point de rupture arrive surtout à partir de mai 1943. On peut effectivement calculer 67.06 % de pertes en mai 1943 par rapport à avril 1943 et 70.41 % de pertes par rapport à novembre 1942. Comment cela peut-il s'expliquer ? L'année 1943 a été particulièrement difficile pour Hachette en raison du problème récurrent du papier qui s'est fortement accentué pendant ces mois, comme nous venons de la voir précédemment. Mais un autre problème vient s'ajouter à celui-ci : il s'agit de la question des transports qui reste sans réponse immédiate. Effectivement, concernant plus précisément la location de camions *Michelin*, on trouve cette lettre adressée à M. Edmond Fouret le 18 octobre 1943 :

« Les attributions de papier aux administrations viennent d'être réduites de 25 % (pas par manque de papier, mais par faute de moyens de transport au départ des usines d'Arles et de Bellegrade)¹⁵⁰ ».

On voit une première différence centrale pour la production française. Le manque de papier n'est pas si central que cela. Tout d'abord, le premier problème reste sa négociation avec les autorités allemandes et vichystes et le deuxième élément pour Hachette concerne les moyens d'approvisionnement, soit le problème des moyens de transports.

¹⁴⁸ IMEC, Fonds Hachette : HAC 593 (colonnes du bénéfice net et colonnes des mois).

¹⁴⁹ MISTLER Jean, ...*Op. Cit.* p. 363

¹⁵⁰ IMEC, Fonds Hachette : HAC 593

- *Le problème de la censure due à l'Occupation allemande*

L'autre grande difficulté à laquelle doivent faire face les éditeurs français et non les britanniques est la question de la censure due à l'Occupation allemande.

« Pour les autorités allemandes, Hachette était naturellement une entreprise qui devait servir ses buts de propagande. Dès le 30 juin, les locaux parisiens des messageries furent réquisitionnés. Le 3 juillet, ce fut le siège de la librairie. Les Occupants proposèrent une fusion de la librairie Hachette avec le groupe allemand Mundus qui aurait obtenu la majorité des parts (...) enfin la direction revint officiellement à des commissaires allemands qui réquisitionnèrent l'entreprise. (...) Les Allemands se servirent des messageries pour diffuser des journaux de propagande. (...) Instauré le 3 mai 1941, le comité d'organisation des Industries, Arts et Commerces du Livre se saisit des dossiers délicats qui agitaient le secteur depuis les années 1930¹⁵¹ ».

Dans un communiqué du 8 avril 1941, il est inscrit la mise en place de différents groupes au sein du Département de Propagande allemand : Gruppe Staffelführung, Gruppe Presse, Gruppe Kultur, Gruppe Schrifttum, Gruppe Akt Propaganda, Gruppe Rundfunk et Gruppe Film, soit dans l'ordre, le groupe pour la préparation à l'avenir, le groupe des journaux, de la culture, de la littérature, des affiches de propagande, de la radio et des films¹⁵². Pour notre étude, nous nous sommes donc intéressés au groupe *Schrifttum*, qui a permis de donner quelques éléments sur la littérature juvénile, plus précisément. La manière même dont sont organisées les archives de la Propaganda-Abteilung démontre que le contrôle était extrêmement bien organisé¹⁵³. Dans un dossier daté du 3 février 1942, on constate que les volontés allemandes du Gruppe Schrifttum de la Propaganda-Abteilung Frankreich stipulent que la littérature dans sa globalité doit être « anti-englishen, anti-amerikanischen und anti-

¹⁵¹ MAZAUD Jean-Philippe, ... *Op. Cit.*, p.127-128

¹⁵² Archives Nationales (désormais AN), Pierrefitte-sur-seine, AJ⁴⁰ / 1001 Services allemands en France

¹⁵³ Ce fut un avantage non négligeable au moment de la dépouille des fonds, permettant d'aller directement au Gruppe Schrifttum. Par exemple, dans le fond, AN, AJ⁴⁰ / 1006 Services allemands en France (dossier numéroté 2), on constate que le département de la Propagande allemande avait établi une liste complète des endroits parisiens du livre (librairies, kiosques et bibliothèques, classés par arrondissement parisien).

jüdischen Literatur¹⁵⁴ ». La triade originellement repérée par Pascal Ory dans son étude sur la bande dessinée *Le Téméraire*, intitulée *Le petit nazi illustré. Vie et survie du Téméraire 1943-1944* (1979) qui identifiait le *Juif*, l'*Anglais* et le *communiste* comme les premiers ennemis, s'élargit légèrement ici, en ciblant également l'*Américain*. Pascal Ory qui démontre bien cette hiérarchie des haines, était là pour assurer « une véritable pédagogie de jeunesse hitlérienne française¹⁵⁵ ».

Alors que l'édition française est soumise aux directives de propagande de deux organismes allemands : la Propaganda-Abteilung et l'Ambassade d'Allemagne à Paris, trente-six éditeurs décident de se regrouper en un comité, appelé le syndicat des éditeurs. Jean Fayard, par exemple, s'occupait de la partie populaire de l'édition¹⁵⁶. Ce syndicat des éditeurs est présidé par René Philippon, directeur d'Armand Colin à l'époque. Lors d'une réunion de juin 1941, le syndicat des éditeurs accepte la volonté allemande de ne publier aucun livre écrit par les Juifs, les Francs-maçons, les communistes, plus généralement, par tout auteur hostile à l'Allemagne. La liste Otto, qui énumère les ouvrages retirés de la vente par les éditeurs ou interdits par les autorités allemandes, est établie en septembre 1940 : mille soixante titres sont retirés de la vente. Environ vingt volumes publiés aux éditions Hachette sont interdits¹⁵⁷. En juillet 1942 – une deuxième liste Otto apparaît et des ouvrages Hachette sont censurés, notamment le livre de jeunesse *les 500 millions de la Begum*, de Jules Verne.

La question de la soumission des éditeurs ou de leur résistance est aussi abordée par Pascal Fouché, qui explique que les éditeurs « n'étaient *a priori*, en tout cas, pas obligés de louer l'Occupant ou de glorifier sa doctrine¹⁵⁸ », en raison de la convention de censure du 28 septembre 1940 qui « permet une 'totale' liberté pour les éditeurs tant qu'ils ne publient pas

¹⁵⁴ AN, AJ⁴⁰ / 1006 Services allemands en France dossier numéroté 5 / 1942

¹⁵⁵ ORY Pascal, *Le petit nazi illustré ...Op. Cit.*, p. 71

¹⁵⁶ GRANDJEAN Sophie, « La maison d'édition Fayard (1855-1945) », Mémoire de DEA à l'Université Paris X, département Histoire, 1992, p. 36

¹⁵⁷ Bibliothèque nationale de France (BnF), département Réserve des livres rares, RES M-Q-346 (5) / Liste Otto : ouvrages retirés de la vente par les éditeurs ou interdits par les autorités allemandes, [Messageries Hachette] (Paris), 12 p. 1940

¹⁵⁸ FOUCHÉ Pascal, ...*Op. Cit.*, pp. 260-261

de livres allait à l'encontre du régime nazi : ils doivent s'autocensurer¹⁵⁹ ». En effet, même si les choses n'étaient bien-sûr pas si simples (certaines directives de propagande allemande obligeaient aussi les éditeurs à publier certains livres), la norme générale impliquait la responsabilité de chacun pour ses publications. Ainsi, « on peut dire que les publications des éditeurs ont donc été en bonne logique le reflet de la diversité des sentiments de la population française¹⁶⁰ ». En 1942 – 1943, on constate un changement qu'il s'agisse du tournant que prend le conflit où les Allemands commencent à perdre l'avantage, ou qu'il s'agisse de l'opinion publique avec une population qui commence à se lasser de l'Occupation. Ainsi, les idéaux et les opinions des éditeurs empruntent cette voie selon Fouché. Pour preuve, après novembre 1942, le nombre de textes de propagande – aussi bien française, qu'allemande – décroît¹⁶¹. En revanche, même si Fouché n'aborde pas explicitement la littérature destinée aux petits Français, il faut simplement comprendre que moins utilisée à des fins patriotiques, la littérature pour enfants sous l'Occupation en France était plutôt victime de la censure, comme le prouve l'exemple précédent de Jules Verne. En effet, en juillet 1942, dans la deuxième liste Otto, « on trouve une dizaine d'ouvrages du fonds Hachette de plus que dans la précédente, notamment *les 500 millions de la Begum*, de Jules Verne. La différence essentielle entre les deux listes était surtout dans le fait que l'avertissement liminaire de la seconde édictait l'interdiction en bloc, outre les ouvrages des deux catégories déjà visées, de toutes les traductions des écrivains anglais, à l'exception des classiques¹⁶² ». Ce roman de Jules Verne censuré – et qui sera réédité au sein de la Bibliothèque verte en 1950 – a été écrit en 1879, peu après le contexte de la guerre franco-prusse : ce livre raconte l'histoire d'un jeune alsacien Marcel, dans un contexte où l'Alsace et une partie de la Lorraine ont été annexées par la Prusse. Le protagoniste Herr Schultze, aux idées marquées de la race aryenne, est présenté comme le personnage négatif du récit, puisqu'il a pour projet de détruire France-ville par un obus¹⁶³. On comprend assez vite pourquoi ce livre a été retiré par les autorités allemandes...

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 261

¹⁶² MISTLER Jean, ...*Op. Cit.*, p. 364

¹⁶³ Voir le livre en version numérisé : <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-begum.pdf> [cons. 20.05.2015] La bibliothèque électronique du Québec s'est révélée être un outil extrêmement utile au moment de la consultation du texte-source de nos livres pour enfants.

Si les Allemands sont persuadés d'avoir affaire à une véritable entreprise enjuivée et franc-maçonnique, pourquoi se sont-ils malgré tout, focalisés sur Hachette ? Exactement comme Penguin représente un enjeu extrêmement important pour le gouvernement britannique en matière de diffusion de la propagande parmi l'opinion, le groupe Hachette est considéré comme le leader français de l'édition sur le marché du livre par les Allemands. On peut d'ailleurs lire ceci dans un rapport général sur la librairie française, daté du 8 septembre 1941, écrit par le service allemand du Gruppe Schriftum :

« La première chose qui frappe lorsqu'on fréquente les libraires français, c'est leur manque totale de formation professionnelle. Ce trou s'aggrave bien souvent d'un manque de connaissances générales littéraires et historiques en particulier. Le libraire ne se rend pas compte de son rôle d'éducateur (...). La plus grosse tare du libraire français est de ne pas lire et de ce fait de vendre des livres sans savoir exactement ce qu'il vend. (...) Ceci est la partie à charge, il faut en toute objectivité reconnaître que les libraires français ont droit à certaines excuses, voici donc à leur décharge ce que nous pouvons déclarer. I°) Le commerce de la librairie est une chose pénible et dure en France, le véritable libraire n'étant en aucune façon soutenue et épaulé ni par les pouvoirs publics, ni par les Editeurs, ni par aucune organisation corporative. Le libraire digne de ce nom vit en isolé se battant seul contre le trust enjuivé et entièrement entre les mains de la Franc-maçonnerie : nous désignons Hachette. Hachette a détruit et abaissé à un niveau inférieur le métier de libraire, par une diffusion de livre sans limite dans les bureaux de tabac, merceries, parfumeries, Hachette a créé une concurrence effrénée au détriment des librairies pures¹⁶⁴ ».

Même si la maison Hachette est fortement critiquée, son monopole sur le marché du livre est reconnu et son arme de diffusion, que représentent les messageries, est une cible évidente si les Allemands veulent conserver un contrôle omniprésent sur la diffusion.

- *D'autres difficultés*

Les bombardements sont très meurtriers et très redoutés des populations anglaises, principale touchées dans tout le Royaume-Uni. Par exemple, le bombardement d'Exeter, une

¹⁶⁴ AN, AJ⁴⁰ / 1006 Services allemands en France dossier numéroté 3 : « Rapport général sur la librairie française » / 1941

ville du Sud-Ouest de l'Angleterre, le 4 mai 1942 dans la nuit, a été particulièrement meurtrier, faisant plus de cinq-cent blessés et plus de cent-cinquante morts¹⁶⁵. Concernant les éditeurs, ces bombardements détruisent les stocks et les imprimeries. Penguin détourne le problème : l'ingéniosité d'Allen Lane a été de s'écarter de Londres pour l'emplacement de sa maison d'édition et de ses stocks, en s'installant à Harmondsworth, c'est-à-dire en banlieue londonienne à une trentaine de kilomètres du centre de Londres environ. « Le père d'Allen Lane avait posé les fondations à Harmondsworth le 4 août 1937¹⁶⁶ ». Les autres maisons d'édition n'ayant pas cette chance subissaient la destruction de leurs locaux et de leurs stocks dans les bombardements. Pourtant, le local de Lane se retrouve réquisitionné par la Royal Air Force, assez rapidement après les débuts de la guerre, ce qui le pousse assez rapidement à se retrancher dans sa maison personnelle dans la campagne anglaise.

D'une manière générale, le contexte de la Seconde Guerre mondiale crée des difficultés économiques pour le marché du livre. En effet, cette guerre bouleverse les conditions matérielles et économiques de travail pour les éditeurs. D'une manière générale, Eunice Frost, une des têtes dirigeantes des Editions *Penguin* depuis 1937, qui a été transférée aux Etats-Unis pour gérer la filiale américaine, explique dans sa correspondance entre août 1941 et juin 1942 que l'entreprise fait face à des « conditions totalement hors de son contrôle », ainsi que « de nombreuses et d'importantes difficultés¹⁶⁷ » : elle fait référence aux problèmes d'échéance avec l'imprimeur. Le contexte de la Seconde Guerre mondiale crée des difficultés économiques pour le marché du livre. En effet, cette guerre bouleverse les conditions matérielles et économiques de travail pour les éditeurs. D'une manière générale, Eunice Frost, une des têtes dirigeantes des éditions Penguin depuis 1937, qui a été transférée aux Etats-Unis pour gérer la filiale américaine, explique dans sa correspondance entre août 1941 et juin 1942 que l'entreprise fait face à des « conditions totalement hors de son contrôle », ainsi que « de nombreuses et d'importantes difficultés¹⁶⁸ ».

La question du manque de main d'œuvre est cruciale aussi en raison de la conscription en Angleterre et du STO en France. Cela touche à la fois la main d'œuvre directe dans les

¹⁶⁵ <http://www.bbc.co.uk/history/ww2peopleswar/stories/64/a5254364.shtml>

¹⁶⁶ WOOD Sally, ... *Op. Cit.*, « Allen Lane's father laid the foundation stone at Harmondsworth on 4 August 1937 », p. 11

¹⁶⁷ HARE Steve (dir.), ... *Op. Cit.* «many difficulties», «conditions entirely beyond the control of any of us» «great difficulties», p. 85

¹⁶⁸ *Ibid.*, «many difficulties», «conditions entirely beyond the control of any of us» «great difficulties», p. 85

imprimeries ou dans les locaux de l'édition, mais également les écrivains eux-mêmes partis en guerre.

- *Malgré ces problèmes, un essor de cette littérature juvénile visible*

Comme nous le disions en introduction, l'éditeur des Penguin books a créé la collection Puffin entre 1938 et 1940 réalisant une section de littérature pour enfants pour « s'assurer que le lectorat enfantin conserverait sa tradition et sa confiance en Penguin arrivé à l'âge adulte¹⁶⁹ » et non pour créer simplement une section enfantine spécialement pendant la Seconde Guerre mondiale pour embrigader les enfants. Cela nous amène à réfléchir sur les choix d'édition et surtout à relativiser l'idée selon laquelle le but propagandiste était le but premier : ce qui primait avant tout pour la direction des maisons d'édition était l'argument de vente. Il fallait premièrement fidéliser le client et cela débutait depuis le plus jeune âge.

Les années 1930 affaiblissent l'Angleterre, comme la plupart des pays d'Europe, touchée par la crise financière et économique « mais paradoxalement, ce sont également celles de l'accession à la consommation de masse pour une grande partie des classes populaires et d'une sensible augmentation du niveau de vie des classes moyennes (...) c'est l'entrée dans la civilisation des loisirs comme le montre l'engouement pour le cinéma, le sport, la lecture populaire (lancement des Penguin Books en 1935)¹⁷⁰ ». En effet, Jeremy Lewis, spécialiste de l'histoire de la maison d'édition Penguin Books, explique que « bien que la grande majorité eût préféré la bande-dessinée ou les aventures de Jane à moitié nue dans *The Daily Mirror* (...) ou bien encore le dernier Evelyn Waugh, il y avait un appétit extraordinaire pour la culture en général, et pour les livres en particulier¹⁷¹ ». Ces quelques éléments nous permettent au moins de considérer la popularité des Penguin Books : il faut bien avouer que nous n'avons trouvé aucun moyen scientifique de mesurer l'impact de ces livres sur le public. Jonathan Rose a tenté de donner quelques chiffres : « en février 1940, 62

¹⁶⁹ DUDLEY EDWARDS Owen, ...*Op. Cit.*, « to ensure that the reading child would mature into the Penguin-reading adult », p. 82

¹⁷⁰ BERNSTEIN Serge & MILZA Pierre, *Histoire du XXème siècle – Tome 1 1900-1945 : la fin du monde européen*, Hatier, mars 2010, p. 268

¹⁷¹ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.*, “although the great majority preferred comic books or the comic strip adventures of the semi-naked Jane in the *Daily Mirror* (...) or the latest Evelyn Waugh, there was an extraordinary appetite for culture in general, and books in particular”, p. 156

% des adultes lisaient un livre, ce pourcentage tomba à 51 % en 1941 et à 45 % en 1946-1947¹⁷² ». Mais, la question reste double : premièrement, qu'en est-il de la lecture des enfants ? Et deuxièmement, que signifie *lire un livre*, en d'autres termes, comment est-il possible de calculer ces chiffres autrement qu'en s'appuyant sur les chiffres de ventes ? Nous voyons que cette question reste impossible à définir, car même si les chiffres de ventes restent un bon premier indice pour l'historien, ils ne signifient pas tout : même si cela semble être la seule et unique manière d'appréhender la réception des livres, il n'en reste pas moins vrai qu'acheter un livre n'implique pas nécessairement sa lecture. Il a donc fallu nous appuyer sur la popularité des maisons d'édition renforcée par ce que disaient les archives nationales : si le gouvernement britannique choisissait tel éditeur, c'est qu'il devait se montrer influent parmi la population et Penguin books Ltd était l'un d'entre eux depuis sa fondation en 1935. Voyant que cette maison d'édition était sur tous les fronts de lectures (poèmes, littérature enfants et adultes, bande-dessinée, autobiographie...etc.), nous avons vu notre hypothèse renforcée par les propos d'Edwards qui n'hésite pas à affirmer que « ces éditions Penguin en temps de guerre devaient avoir été les plus influentes du marché du livre avec ses ventes de milliers de copies¹⁷³ ». En effet, « en mars 1936, dix mois après le lancement de la maison d'édition, un million de livres Penguin ont été imprimés : en moins d'un an, la maison Penguin avait vendu 3 millions de livres de poche¹⁷⁴ ». Les Penguin books ont donc représenté un relais populaire pour la propagande, à cette époque et ont donc nécessairement eu une influence sur le développement identitaire et intellectuel de ces enfants.

L'essor des livres est aussi expliqué par ce contexte, certes difficile – qui ne laissait donc pas nécessairement beaucoup de place à la culture – mais qui rendait n'importe quel élément de la vie quotidienne crucial pour éviter la réalité. L'exemple le plus important pour cette population anglaise est celui des bombardements : les populations civiles principalement urbaines étaient victimes de fréquents bombardements. La littérature pour enfants est alors un

¹⁷² ROSE Jonathan, "Modernity and Print I: Britain 1890-1970" *A Companion to the History of the Book*, MA: Blackwell, Malden, 2007 : "In February 1940, 62 percent of adults were reading a book, falling to 51 percent in 1941 and 45 percent in 1946-7", p. 346

¹⁷³ DUDLEY EDWARDS Owen, ...*Op. Cit.*, « This, the wartime Penguin edition, must have been much the most influential with its sale of thousands of copies », p. 178

¹⁷⁴ <http://www.penguinbooks75.com/evolution.html> : « by March 1936—ten months after the company's launch—one million Penguin books had been printed. Within a year, Penguin had sold three million paperbacks ».

élément important pour les familles au moment des bombardements. Les bombardements pouvaient durer des heures après le retentissement des alarmes ; il était très habituel pour ces enfants de prendre avec eux, des éléments de jeux, mais aussi des livres pour passer le temps dans les *shelters*, c'est-à-dire les refuges face aux bombardements aériens comme par exemple le refuge Andersons, créé en 1938.

« Dans de telles conditions, les enfants pouvaient rapidement se lasser et s'ennuyer dans les abris anti-bombardements ; des magazines, jeux de cartes ou jeu de société pour les occuper étaient suggérés par la publicité qui recommandait divers produits pour les soirs de *blackout*. Les livres pour enfants comme *the shelter fun book* et *the Blackout book* étaient populaires, car ils proposaient des quiz, puzzles, histoire et des pièces de théâtre prêtes à être jouées¹⁷⁵ ».

Pour ces circonstances extraordinaires, les productions écrites se sont donc adaptées à cette nouvelle vie réglée par les bombardements. Par ailleurs, les *Better little books* de Tuck and Son Ltd font également partie de cette catégorie de livres réalisés pour ces moments de *blackout*. En effet, leur petite taille (souvent six par neuf centimètres), était choisie afin que ces livres soient facilement gardés dans une poche de pantalon et ainsi être emmenés dans les caves au moment des bombardements.

Concernant Hachette, on a des chiffres assez dérisoires de ventes. D'abord, comme nous le disions en première partie, la presse enfantine a pris le pas sur les ventes de la littérature juvénile en général. Pascal Ory nous confirme que le « conte traditionnel (...) n'est plus qu'un genre marginal, quasi résiduel de la littérature juvénile¹⁷⁶ ». Les livres des Bibliothèques Hachette ne se destinent premièrement qu'à un public urbain, voire strictement parisien, et bourgeois au minimum. Le manque de moyens ne permet pas une large diffusion : si l'on se penche sur les chiffres de la comptabilité pour les livres des Bibliothèques Hachette, on constate que ces chiffres des ventes sont assez faibles. Même si ce n'est pas la même année de publication, ni le même type exact de genre de littérature pour enfants (et qu'ainsi la

¹⁷⁵ BROWN Mike, *Wartime childhood ...Op. Cit.*, "Under these conditions children could easily get bored in a shelter ; magazines suggested card games or board games to keep them occupied, while advertisers recommended their products 'for blackout evenings'. Books for children, with titles such as *The shelter fun book* and *the Blackout book* were popular, as they were full of quizzes, puzzles, stories, and plays to be acted out", p21-22

¹⁷⁶ ORY Pascal, *Le petit nazi illustré. ...Op. Cit.*, p.33

comparaison perd un peu de son utilité directe), on peut mentionner – pour se rendre compte – le chiffre de 350 000 exemplaires vendus le 1^{er} novembre pour *Le journal de Mickey*¹⁷⁷. Dans toutes les fiches de comptabilité que j’ai pu consulter, le plus haut record de vente est estimé à 14 633 pour les collections des Bibliothèques comme le montre le tableau ci-dessous¹⁷⁸.

Exercices	entrées	sorties	reste au 1 ^{er} /03			vente de l'exercice	exemplaires donnes	au papier
			en feuilles	en cases	total			
1942 - 1943	16491	16491	0	1858	1858	14633	42	64
1943 - 1944	3260	3260	0	83	83	5035	6710	57
1944 - 1945			0	19	19	70	4 + 1	
1945 - 1946			0	12	12	0		
1946 - 1947			0	14	14	0		
1947 - 1948			0	11	11	3		
1948 - 1949			0	10	10	1		

TABLEAU 4 – Fiche de comptabilité du livre *En plein champ* de Mme du Genestoux¹⁷⁹

Exercices	entrées	sorties	reste au 1 ^{er} /03			vente de l'exercice	exemplaires donnes	au papier
			en feuilles	en cases	total			
1941 - 1942	11000	11000	0	7041	7041	3959	4	32
1942 - 1943			0	861	861	6180	14	
1943 - 1944			0	15	15	846	372	
1944 - 1945			0	5	5	10	4	
1945 - 1946			0	6	6	0		
1946 - 1947			0	6	6	0		
1947 - 1948			0	0	0	6		

TABLEAU 5 – Fiche de comptabilité du livre *L'auberge des Beaux contes* de Hauff¹⁸⁰

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.13

¹⁷⁸ Si l’on regarde dans les collections de romans policiers, comme la collection *Enigme* lancée en 1940, on enregistre des niveaux de vente plus élevés, autour de 33 000 ventes pour la première année – voir annexe N°7.2 concernant la collection *Enigme* spécifiquement.

¹⁷⁹ IMEC, carton HAC 6489 / S14 C82 bB4

Exercices			reste au 1 ^{er} /03					
	entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnés	au papier
1941 - 1942	11000	11000	0	2071	2071	8929	31	123
1942 - 1943			0	371	371	1700	17	
1943 - 1944	4389	4389	0	51	51	4709	378	79
1944 - 1945			0	53	53	0		
1945 - 1946			0	53	53	0		
1946 - 1947			0	54	54	0		
1947 - 1948			0	2	2	52		
1948 - 1949			0	0	0	2		

TABLEAU 6 – Fiche de comptabilité du livre *La Caravane de Hauff*¹⁸¹

Quand la plupart des livres de la Bibliothèque Rose Illustrée sont réédités à environ 3 300 entrées, voire moins que cela, 2 575 pour *Le petit chef de famille* de Fleuriot (voir annexe n°7.1 pour d'autres fiches de comptabilité) voire n'avoir pas fait l'objet d'aucun tirage supplémentaire entre 1940 et 1944, il semble assez intéressant de se pencher sur ce chiffre de 11 000 entrées enregistrées pour les deux livres de cet écrivain allemand Hauff. Rares sont les livres qui dont le nombre d'entrées est supérieur ou égal. J'ai enregistré le cas pour un livre de Magdeleine du Genestoux (voir ci-dessous) mais ce n'est qu'une rare exception. Ce ne semble qu'un moyen supplémentaire pour Hachette de plaire aux volontés des Allemands en éditant un de leurs anciens compatriotes parmi les auteurs de la Bibliothèque Rose Illustrée. Cela était tout à fait le cas pour certains livres de la collection Enigme, qui sont tamponnés *Deuxième Catégorie* très certainement en référence aux auteurs que les Allemands souhaitaient faire publier par Hachette (voir annexe 7.2).

Exercices			reste au 1 ^{er} /03					
	entrees	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnes	au papier
1939 - 1940	11000	11000	0	3405	3405	7595	52	
1940 - 1941	412		412	2088	2500	905		

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

1941 - 1942		412	184	596	1904	1	
1942 - 1943	412	0	685	685	0		
1943 - 1944		0	637	637	48	3	
1944 - 1945		0	223	223	414	2	
1945 - 1946		0	97	97	126		

TABLEAU 7 – Fiche de comptabilité de *Marraine d'Amérique* de Mme du Genestoux¹⁸²

Voici ci-dessous une feuille de comptabilité originale, relative au livre *Mickey et Minnie* écrit par Mme Arrigon. On constate qu'il est tiré plusieurs fois pendant la guerre – phénomène assez rare – avec d'abord en 1942-1943 puis en 1944-1945. Si l'on regarde, juste du point de vue du thème abordé par le livre : il concerne aussi les personnages de Walt Disney *Mickey et Minnie*, tout comme le *Journal de Mickey* et pourtant les chiffres de ventes sont plutôt bas. Ceci prouve une fois encore le double phénomène d'une lecture à la fois réservée à une partie de la population et une lecture en déclin face à la presse enfantine, en plein développement sur le marché depuis le milieu des années 1930, en dépit « du partage en deux zones, des restrictions de papier et de la censure politique [qui compromettent] l'évolution récente des entreprises [de la presse française destinée à la jeunesse] les plus dynamiques¹⁸³ ».

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ ORY Pascal, *Le petit nazi illustré ...Op. Cit.*, p.13

Comptabilité
de la
FABRICATION

Auteur: DU GENESTOUX

Titre: Mickey et Minnie

Collection: Bibliothèque Rose

Livre

N°

Prix:

955

LH N° 9490

Exercices	Entrées	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. donnés	Au papier
			en feuilles	en cases	total			
1932-1933	21700	21700		614	614	21086	200	36
1933-1934	5550	2250	3300	1682	4982	1182		12
1934-1935		1000	2300	1353	3653	1329		2
1935-1936		1000	1300	1537	2837	816		3
1936-1937			1300	620	1920	917		2
1937-1938		1300		1123	1123	797		1 113
1938-1939				636	636	487		2
1939-1940	3500	3300		3531	3531	405		1
1940-1941				2452	2452	1079		
1941-1942				356	356	2096		
1942-1943	3300	3300		457	457	3205		2
1943-1944				1	1	450		
1944-1945	4386	4386		552	552	3135	6+3	47
1945-1946				446	446	106		1
1946-1947				425	425	21		1
1947-1948	5488	5488		1129	1129	4784	8	57
1948-1949	4			89	89	1040		10
1949-1950				66	66	23		
1950-1951				22	22	44		
1951-1952				22	22	0		

IMAGE 11 – Fiche de comptabilité du livre *Mickey et Minnie* de Mme du Genestoux

CHAPITRE 6 – Quelle position des gouvernements vis-à-vis de l'édition ?

- *Le programme de contrôle de la littérature au Royaume-Uni*

Le contexte de la Seconde Guerre mondiale a été un véritable moment d'opportunités de travail pour les artistes britanniques. Ils étaient mobilisés de toute part (gouvernement, éditeurs, entreprises de cartes postales, imprimeries d'affiches publicitaires...etc.) pour participer aux dessins et illustrations au service de la production de propagande : « comme Radio times, Lilliput, Shell, ou bien encore London Transport et autres innombrables publicités pour la cigarette, la bière brune ou l'essence, les Puffin Picture Books, proposaient d'incalculables débouchés pour les artistes et les illustrateurs britanniques¹⁸⁴ ». Avec les différentes commandes réalisées par le gouvernement britannique pour les livres d'illustrations ou pour les affiches de propagande en général, le concept d'*artiste de guerre* émerge au Royaume-Uni. Par exemple, les artistes impliqués dans la publication des dix titres Penguin du *Forces book club*, à destination de l'Italie, de la France et des Alliés recevaient même, en sus, une rémunération additionnelle de la part de la Couronne¹⁸⁵. Plus généralement, les archives gouvernementales britanniques nous montrent que le gouvernement passait des contrats avec certains artistes pour réaliser des œuvres de propagande : parmi la multitude d'artistes, on trouve donc Dame Laura Knight, Roland Davies, Lyndsay Cable, Ronald Searle et Lowen. C'était le War Artists' Advisory Committee dirigé par Kenneth Clark qui se chargeait de contacter tel ou tel artiste et les archives de Penguin nous prouvent l'existence d'une correspondance entre Penguin et Clark¹⁸⁶. L'exemple de Roland Davies est significatif : véritable artiste de guerre indépendant, ce dernier a participé à l'illustration du numéro huit des Puffin intitulé *Great Deeds of the War* (15 mai 1941)¹⁸⁷. Parmi les Penguin Books, même la collection de littérature de jeunesse pour les

¹⁸⁴ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.*, "like the Radio times, Lilliput, Shell, London Transport and innumerable advertisements for cigarettes, stout and petrol, Puffins and Puffin Pictures books provided invaluable outlets for British artists and illustrators", p. 188

¹⁸⁵ WOOD Sally, ...*Op. Cit.*, p. 21

¹⁸⁶ Penguin archives, Bristol University, Royaume-Uni, DM1819/31 / Penguin Modern Painters Series [MP/0706]: Correspondence between Kenneth Clark, Eunice Frost, artists and authors concerning Modern Painters / 1942-1957

¹⁸⁷ Pour le cas de Roland DAVIES, voir également INF 3/566 et INF 3/531 (illustrations faites à la demande du ministère).

enfants se voyait donc être un des supports pour les illustrations des artistes britanniques mandatés par le ministère de l'Information. Ces éléments mettent déjà en évidence le lien entre les éditeurs, les artistes et les pouvoirs politiques britanniques.

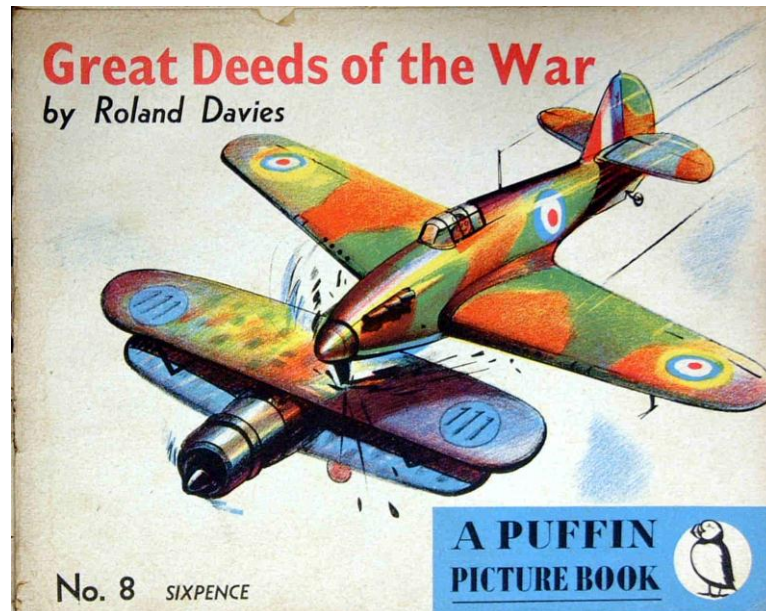


IMAGE 12 – Première de couverture du Puffin Picture Book numéro huit *Great deeds of the war* écrit et illustré par Roland Davies.

Plus précisément, un comité de recherche du ministère de l'Information avait travaillé avant même le début de la guerre, sur un programme datant du 19 juin 1939, appelé le *program for literature section*. Ce programme resté à l'état de brouillon a été remis à l'ordre du jour dès le 14 septembre 1939 : dans la nouvelle version, il est dit que ce programme concerne les leaders d'opinion les plus influents, dont les éditeurs. Au vu du succès de la maison d'édition Penguin, on peut sans trop de risque affirmer qu'Allen Lane avait été contacté dans le cadre de ce programme¹⁸⁸. Ce programme adopté proposait de faire entrer dix sujets relatifs à l'effort de guerre tels que *How you can help*, *The struggle ahead*, *Nazi lies*,

¹⁸⁸ NAC, INF 1 / 230 / Program of work for the controller of literature / 1939 / 74 "14.09.1939 / Miscellaneous supply division – programme for literature section / 1) Work done during the planning stage. / During the planning stage a small staff worked under the Research Sub-Committee on a programme which was outlined in the draft programme H.P. (II) 61 of June 19, 1939. (...) The main bulk were designed for circulation to mailing lists covering about a quarter of a million of the most influential leaders of opinion throughout the country, including numbers of local authorities, clergy and ministers, and other classes in personal contact with local conditions, as well as editors, speakers and so forth".

The causes of the war, et cela dans n'importe quel texte qui s'apparenterait à de la littérature, de façon à irriguer les textes lus par les Britanniques, leurs colonies et les Alliés¹⁸⁹. La production Penguin a effectivement participé à ce processus de propagande dirigé par le ministère de l'Information britannique pendant la Seconde Guerre mondiale, prévoyant :

« une production de livrets de chez Penguin ainsi que de pamphlets de la même taille et avec les mêmes objectifs. Il a été proposé de prendre les dispositions pour la production avec les maisons d'édition comme celle de Lane et avec les entreprises de production comme celle de Hulton. Chaque pamphlet ou petit livre contiendrait environ cent pages. (...) Les sujets seront choisis soit par les divisions utilisatrices du ministère ou par les auteurs eux-mêmes après discussions avec ces divisions¹⁹⁰ ».

Le caractère propagandiste de ce projet est amplifié par le secret qui entoure la mention du ministre : ce projet en question spécifie bien toute l'importance de ne pas mentionner qu'il s'agit à l'origine d'une volonté du ministère de l'Information, bien que celui-ci fournisse tout le matériel nécessaire pour le projet en question¹⁹¹.

La valeur propagandiste des Penguin Books d'Allen Lane était connue à la fois du côté des Alliés mais aussi des forces ennemies : c'est pourquoi « les Allemands produisirent une imitation de la collection des Penguin Special¹⁹² ». En ce qui concerne les opérations militaires comme par exemple l'opération Torch – le débarquement des Alliés en Afrique du Nord en novembre 1942 – le militaire et historien américain Paul Fussell aurait affirmé à l'époque que des « rumeurs avaient été répandues à propos du papier qui serait réservé à la production d'un million de livres Penguin avec des expressions anglaises et françaises pour

¹⁸⁹ *Ibid.*, “The Preliminary Programme / The actual programme adopted, apart from variants for foreign countries, included ten subjects. Of these, How you can Help is now in page proof. The Struggle Ahead is in galley and is ready to go to page, and Nazi lies is awaiting final approval before being sent to the printer. The causes of the war has been written and revised in the light of criticisms”

¹⁹⁰ *Ibid.* “ The production of booklets of “Penguin” type and of pamphlets of about the same size and scope. It is proposed to arrange for the production of the above by publishers such as Lane’s and Production firms such as Hulton’s. Each Pamphlet or booklet would contain about 100 pages(...) The subjects would be either selected by the User divisions of the Ministry, or by authors themselves after any necessary discussion with those Divisions.”

¹⁹¹ *Ibid.* « The name of the Ministry of Information would not appear, save in exceptional cases where it might be desirable (...)The Ministry would supply basic material and otherwise assist authors as practicable”

¹⁹² LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.*, The Germans produced an imitation Penguin Special”, p. 159

tromper les Allemands sur le fait que les Alliés pourraient éventuellement planifier un débarquement sur le sol français, plutôt qu'en Afrique du Nord¹⁹³ ». La littérature s'impose comme un moyen crucial de manœuvre politico-militaire et les Penguin books sont au premier plan.

- *Les négociations : avantages matériels contre propagande ?*

Comme nous l'avons vu précédemment, Allen Lane, directeur d'une des plus influentes maisons d'édition britanniques à l'époque, était en relation constante avec les différents ministres de l'Information de la période¹⁹⁴. Grâce au lien très fort de cette maison d'édition avec le gouvernement britannique, le développement économique était assuré. Il fallait pour le gouvernement garder son principal vecteur de propagande. Et pour survivre, Penguin Books Ltd devait faire affaires avec le gouvernement qui lui fournissait assez de papier et de moyens au sens large. Des exemples de ces négociations se voient tout au long de la guerre : par exemple, pour Noël, il avait été envoyé de la part du gouvernement des cartes de Noël et des « colis de consolation », incluant les dernières publications Penguin, pour les membres du navire britannique King Alfred. Un membre de l'armée servant en Afrique du Nord fut déçu de recevoir *Keeping Poultry and Rabbits scraps* (Comment garder les restes de lapins et de volailles) de G.H. Goodchild. Dans le colis, une note expliquait que Stan Olney s'excusait pour les problèmes avec l'imprimeur¹⁹⁵. Il est très intéressant de noter que des livres étaient envoyés, à la demande du gouvernement britannique, aux soldats des forces armées partis à la guerre. En effet, l'historien Edwards explique très bien que notamment les Penguin Books étaient « pour beaucoup envoyés aux forces armées et les éditeurs encourageaient le mouvement¹⁹⁶ », en raison de leur poids et de leur taille facilement

¹⁹³ *Ibid.*, “rumours were spread about paper being set aside for a million Penguin French-English phrase books in the hope that this would mislead the Germans into thinking that the Allies were planning to land in mainland France rather than francophone North Africa”, p. 159

¹⁹⁴ Les différents ministres britanniques de l'information ont été successivement Lord Hugh Macmillan, Sir John Reith et Duff Cooper, avant l'arrivée de Brendan Bracken en juillet 1941 qui, grâce au soutien de Churchill, resta en place jusqu'à la fin de la guerre.

¹⁹⁵ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.*, p. 152

¹⁹⁶ DUDLEY EDWARDS Owen, ...*Op. Cit.*, « many sent on to the armed forces, as encouraged by the publishers », p. 178

transportable. On peut alors affirmer que « grâce en partie à la popularité des Penguin Books chez les forces armées, l'entreprise s'est établie en tant qu'institution nationale¹⁹⁷ ».

Comme nous le disions précédemment, le système de rationnement du papier qui a débuté en mars 1940 proposait un pourcentage de papier alloué par rapport au papier utilisé par l'entreprise entre août 1938 et août 1939. Ainsi, comme Allen Lane avait vu ses ventes s'envoler en 1939 grâce à la publication de la collection des Penguin Special (collection un peu polémique qui évoquait l'actualité, notamment le livre *What Hitler Wants* écrit par Lorimer), et qu'il avait réussi à vendre neuf millions de livres en cette seule année, le système de rationnement a été en sa faveur, tout au chagrin de ses concurrents¹⁹⁸. Grâce à ses contacts avec le pouvoir politique britannique, il réussit à se procurer du papier, en contactant le *War Office*. Après dix mois de négociation, Allen Lane réussit à gagner soixante tonnes de papier par mois de la part du *Paper Control*. L'accord prévoyait en revanche la publication de dix titres du *Forces book club*, mis en place en juillet 1942 à tirage de 75 000 chaque mois avec pour cible d'envoi : l'Italie, La France et les Alliés en priorité.¹⁹⁹ Dans une lettre datée du 1^{er} avril 1943, du ministère de l'Information, avec pour objet « le papier », il est dit :

« La pénurie de papier est comme vous le savez, aiguë et aucun éditeur ne sera enclin à fournir du papier (?). Le Ministère a désormais été capable de libérer du papier par rapport à ses propres quotas, d'environ 50 % de la quantité requise pour n'importe quelle édition. Ceci s'applique bien-sûr seulement aux livres qui ont une valeur de propagande et il serait difficile d'appliquer ce système à une échelle de publication étrangère plus large (...) Le fait que le ministère apportait de l'aide concernant le papier, nous permettrait de garder un œil sur le titre et de s'assurer qu'aucun titre inapproprié et impliquant le désespoir ne seraient publiés. Un accord devra être réalisé avec l'Association des Editeurs établissant que ceux-ci ne devront pas distribuer leur

¹⁹⁷ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.* "thanks in part to the popularity of Penguin Books among some of the armed forces, see the firm established as a national institution.", p. 149

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 154

¹⁹⁹ WOOD Sally, ...*Op. Cit.*, p. 21

production après avoir tiré les premières impressions, mais bien que les types doivent être laissés jusqu'à ce que le Ministère donne sa permission pour être distribués²⁰⁰ ».

Par ailleurs, la dimension internationale de Penguin lui permet aussi de négocier avec des autorités étrangères comme la Canada. Au vu du succès sans précédent de ses livres, Allen Lane réussit à faire des affaires avec le gouvernement canadien, qui lui demanda de publier lui-aussi des livres exclusivement pour les services armés. Cette négociation prévoyait ces livres contre des tonnes de papier²⁰¹.

De l'autre côté de la Manche, les archives nationales françaises de Pierrefitte-sur-Seine ont permis de dévoiler l'existence de contrats passés entre Hachette et certaines maisons d'édition allemandes concernant l'achat de droits d'auteurs de livres pour enfants. Le fait même de retrouver ces contrats dans les archives administratives de la Propaganda-Abteilung prouve que ces contrats ont été passés sous le joug de l'organe allemand de censure et de propagande. On peut alors à juste titre émettre l'hypothèse d'une collaboration économique pour le rachat de droits d'auteurs, mais surtout d'une collaboration politico-culturelle appréhendant ces livres d'enfants comme un moyen de transmission idéologique de la propagande. Nous verrons qu'il s'agit, au contraire de ce que l'on peut premièrement penser, plus d'une collaboration strictement économique entre maisons d'édition, que d'un réel détournement des valeurs idéologiques dans la culture française. Par exemple, dans les dossiers des services allemands en France, on a pu trouver plusieurs exemples de contrats, comme ce contrat entre Hachette et les Editions allemandes Atlantis implantées à Berlin²⁰².

²⁰⁰ NAC, INF 1 / 934 / Books / 1943 – 1944 / X260/3/8 : “ Paper. The paper shortage is, as you know, acute, and no publisher would be willing to provide all the paper (?). The Ministry has up to the present, been able to release paper from its own quota, up to about 50% of the quantity required for any particular edition. This, of course, applies only to books of outstanding propaganda value and it would be difficult to apply this system to large-scale foreign publishing. (...)The fact that the Ministry was helping with paper would enable us to keep an eye on the title and see that no hopelessly unsuitable ones were published. An agreement should be made with the Publishers' Association that the publishers should not distribute their type after running off their first printing, but that the type must be left standing until the Ministry gives permission for it to be distributed”.

²⁰¹ WOOD Sally, ...*Op. Cit.*, p. 21

²⁰² AN, AJ⁴⁰ / 1007 Services allemands en France (dossier 1 de ce carton, dans l'onglet H)

« **Art. 1^{er}** – Atlantis Verlag cède à la Librairie hachette le droit exclusif pour la langue française, d'imprimer, de publier et de vendre deux albums composés de dessins figurant dans les deux albums suivants : *Die Geschichte vom Fluss* (le Beau fleuve) et *das Brot* (Le chant du blé). Le format de ces albums ainsi que le chiffre des tirages seront fixés par la librairie hachette. Le prix de vente de chaque album sera fixé par la librairie hachette qui pourra toujours le modifier. Les typons seront fournis à la librairie Hachette par Atlantis Verlag, à raison de la moitié du prix français de gravure.

Art. 2. – Pour le prix de la cession qui lui est faite, la Librairie Hachette paiera à Atlantis Verlag, tant pour la première édition que pour chacune des éditions suivantes de chaque album, un droit de 5% du prix de vente broché par exemplaire vendu de chaque album. Le compte des ventes sera arrêté le premier mars de chaque année et le droit revenant à Atlantis Verlag lui sera réglé dans le courant du mois de juin qui suivra. Toutefois, la librairie Hachette s'engage à verser à Atlantis Verlag à la signature du présent traité, une somme à valoir équivalente à ses droits sur mille (1000) exemplaires de chaque album. Cette somme restera acquise à Atlantis Verlag en tous cas, même si les droits à lui verser, comme il est dit ci-dessus n'atteignent pas cette somme.

Art. 3. – Les exemplaires destinés à la publicité et remis gratuitement seront tirés en sus et exonérés de tout droit d'auteur.

Art 4. – La Librairie hachette remettra à Atlantis Verlag lors de sa mise en vente 5 exemplaires justificatifs de chaque album.

Art 5 – La Librairie Hachette fera tirer deux mains de passe sus de chaque rame, selon l'usage, et Atlantis Verlag ne percevra aucun droit sur les exemplaires qui proviendront de ces mains de passe.

Art. 6 – Les frais d'enregistrement du présent traité seront à la charge de celle des parties qui y donneraient lieu.

Art. 7 – Dans le cas où la librairie Hachette refuserait dans les trois mois qui suivront l'épuisement d'une édition de chacun desdits ouvrages de procéder à l'impression d'une édition nouvelle, Atlantis Verlag en reprendrait la libre disposition.

Art. 8 – Au cas où un malentendu viendrait à se produire au sujet de l'interprétation de l'un des points du présent contrat, le cas serait porté devant une commission d'arbitrage, de trois membres, dont l'un désigné par la Librairie hachette, l'autre par Atlantis Verlag, et le troisième d'un commun accord par les deux premiers.

FAIT DOUBLE ENTRE LES PARTIES ET SIGNE A PARIS, le 19 SEPTEMBRE 1941

Atlantis Verlag Dr. Martin Hürlimann & co

Librairie Hachette SA, le commissaire : signé Dr. Hans Buwert ».

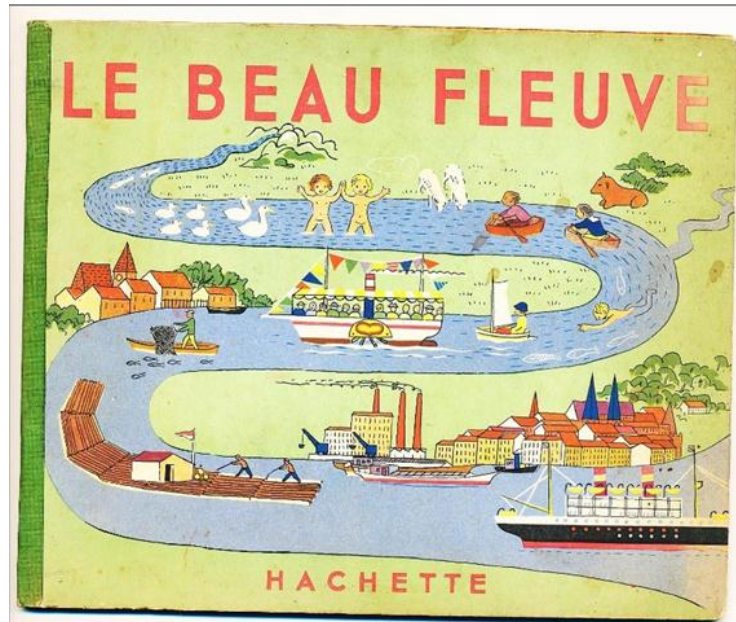


IMAGE 13 – Première de couverture d’un livre pour enfant *Le beau fleuve*, publié par Hachette en 1941 (*Die Geschichte vom Fluss*)

Dans ce contrat, on voit un exemple significatif de ce qu’étaient les négociations passées entre deux maisons d’édition sous le joug d’un organe politique détenteur de l’autorité en zone occupée : ici Atlantis Verlag cède à la Librairie Hachette les droits d’auteur pour deux albums originellement allemands *Die Geschichte vom Fluss* (traduit par *le Beau fleuve*, voir l’image ci-dessus) et *das Brot* (traduite par *Le chant du blé*)²⁰³. On constate que Hachette a toute liberté sur le format de ces albums ainsi que sur le chiffre des tirages ou même le prix de vente de chaque album. Si l’on s’intéresse maintenant plus précisément au format des livres en question on voit par exemple, que le livre négocié dans le contrat et traduit par *Le chant du blé* contient douze illustrations en couleurs en pleine page avec le texte en regard. On constate ainsi quelques différences notables entre ces livres et ceux de la Bibliothèque Rose ou de la Bibliothèque Verte – ces derniers contenant moins de dix illustrations en noir et blanc, sur plus de deux cent pages... Ainsi ces livres pour enfants dont les droits appartenaient originellement à certaines éditions allemandes, se rapprochent plus de l’album, sur la question de l’impression en couleur (il est impossible de savoir cependant si l’autolithographie a été la méthode d’impression pour ces albums Hachette), le nombre de

²⁰³ La question des normes de traduction et des liens culturels entre le texte d’origine et le texte traduit serait très intéressante à prendre en compte mais trop éloignée de notre propos : nous recommandons ici les ouvrages d’Isabelle Nières-Chevrel concernant une histoire de la traduction des livres pour enfants.

pages plus limité (environ vingt-cinq pages) et la thématique qui se veut instructive. Ce livre *Le chant du blé* est effectivement divisé en sections, chacune relative à un thème de la conception du pain : le laboureur, le semeur, le soir, la semence germe, le blé a mûri, le fauchage du blé, le chariot, le battage des épis, le moulin et chez le boulanger. On est tout à fait dans un contexte de publications qui, tout en effleurant les techniques de l'album moderne, propose des livres ponctuels à la vente. Ce sont des publications instantanées qui n'appartiennent pas à une logique éditoriale prédéfinie (absence d'appartenance à une collection par exemple). Cependant, parmi les différents contrats retrouvés, on constate qu'un livre va échapper à cette logique de la publication ponctuelle et faire son entrée dans la Bibliothèque Rose Illustrée : *Merveilleux voyages de Paul et de Mariette*, livre pour enfants originellement écrit par Herbert Paatz (dont le titre originel est *Doktor Kleinemacher führt Dieter in die Welt*).

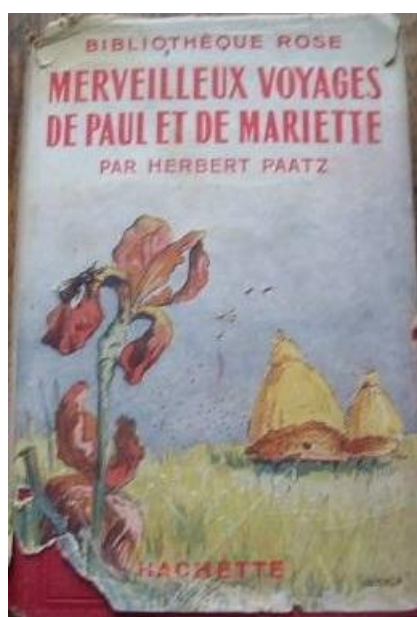


IMAGE 14 – Première de couverture du livre *Merveilleux voyages de Paul et de Mariette* de l'écrivain allemand Herbert Paatz

Faire partie d'une collection implique une certaine longévité de tirages. Ainsi ces contrats ne négocient pas simplement des droits d'auteur pour des publications de l'instant : certains font aussi partie d'une politique d'élargissement de collections de plus longue durée. En se penchant plus précisément sur ce contrat passé entre Hachette et la Deutscher Verlag²⁰⁴ –

²⁰⁴ Pour consulter les deux pages de contrat, voir annexe N°9. (*Merveilleux voyages de Paul et de Mariette*)

assez représentatif des autres contrats précédents – on ne peut être vraiment surpris de constater que la directrice de la Bibliothèque Rose Illustrée Magdeleine du Genestoux, encore aux manettes de la collection au moment de la signature du contrat (29 juillet 1941 à Paris et 11 août 1941), ni même son supérieur Robert Meunier du Houssoy n’ont apparemment pas pris part dans la décision finale. La signature du contrat côté Hachette indique le nom de Hans Buwert, un expert en économie qui est recruté pendant les années 1930 par le parti national-socialiste et qui, nommé par le ministère des Affaires étrangères jusqu’en 1943, a pris la direction de Hachette dès avril 1941. On constate que les responsables français du groupe Hachette n’ont pas réellement eu droit à la parole dans ces négociations.

En ce qui concerne la question de la propagande, le fait de constater que ces contrats sont signés par Hans Buwert, membre du parti nazi, semble être une preuve supplémentaire que ces contrats ne sont signés qu’en vue de faire de ces livres de jeunesse, une arme de propagande national-socialiste. Or, un contrat passé entre les éditions Rowohlt à Stuttgart, d’une part et la Librairie Hachette, d’autre part, sur les droits de publication d’une œuvre de Rudolf Ditzen, dit Hans Fallada, (*contes de la Murkelei*), met véritablement en lumière la preuve d’une collaboration strictement économique. L’idéologie nazie ne semble pas pénétrer ces livres pour la jeunesse étant donné que Hans Fallada, nom de plume de l’écrivain allemand Rudolf Nitzen, était connu pour avoir été emprisonné onze jours par les forces nazies à la prison de Fürstenwalde en 1933, en raison de son regard trop critique sur le régime (il est aussi l’auteur d’un livre sur la résistance allemande antinazie *Seul dans Berlin*). Ainsi, le but semble bien plus économique pour les éditions allemande et française, que proprement idéologique. Le texte intégral traduit propose un récit profondément moraliste, qui confine presque à l’apologue, mais qui ne propose pas l’idéologie nazie sous quelque forme textuelle éventuelle²⁰⁵. Toutefois, en ce qui concerne la manière dont Hachette a édité ces petites histoires de Hans Fallada, regroupant des contes comme par exemple *Oreille pendante*, *la petite souris*, et *Pierre-qui-bafouille*, (pour ce dernier, le titre originel est *Geschichte vom Nuschelpeter*) on ne peut manquer de souligner les partis pris en matière d’illustrations. En guise de photo de couverture, on observe un petit *Pierre-qui-bafouille* bien français, mais également très blond aux yeux bleus ; ce qui ne peut pas être qu’une coïncidence ni une volonté strictement esthétique.

²⁰⁵ Voir annexe N°10.

« Art. 1^{er} - ROWOHLT Verlag cède à la Librairie hachette, tant en son nom qu'en celui de l'auteur, pour tout le temps que durera sa propriété littéraire et celle de ses héritiers ou représentants, soit d'après la législation actuelle, soit d'après la législation future, le droit d'imprimer, de publier et de vendre la version française de l'ouvrage de Hans FALLADA « Geschichten aus der Murkelei », qui apparaîtra en deux ou trois volumes accompagnés d'illustrations. Leur prix de vente sera fixé par la librairie Hachette qui pourra toujours le modifier. Les chiffres des tirages de ces volumes seront fixés par la librairie hachette. La librairie Hachette, d'accord avec ROWOHLT Verlag, pourra faire les coupures nécessaires.

Art. 2. – Pour le prix de la cession qui lui est faite, la Librairie Hachette paiera à ROWOHLT Verlag, un droit de 3% du prix de vente broché par exemplaire vendu, pour la première édition de chaque volume, tirée à 20 000 exemplaires. Au-dessus de ce chiffre, le droit sera porté à 5%. Le compte des ventes sera arrêté le premier mars de chaque année et les droits revenant à ROWOHLT Verlag lui seront réglés dans le courant du mois de juin qui suivra. Toutefois, la librairie Hachette s'engage à verser à ROWOHLT Verlag à la signature du présent traité, une somme de 5 000 Francs à valoir sur ses droits. Cette somme restera acquise à ROWOHLT Verlag en tous cas, même si les droits à lui verser, comme il est dit ci-dessus n'atteignaient pas cette somme. Les frais de traduction seront à la charge de la librairie Hachette.

Art. 3. – Les exemplaires destinés à la publicité et remis gratuitement seront tirés en sus et exonérés de tout droit d'auteur.

Art 4. – La Librairie Hachette remettra à ROWOHLT Verlag au moment de la mise en vente 5 exemplaires justificatifs de chaque volume dudit ouvrage.

Art 5. La Librairie Hachette fera tirer deux mains de passe sus de chaque rame, selon l'usage, et ROWOHLT Verlag ne percevra aucun droit sur les exemplaires qui proviendront de ces mains de passe.

Art. 6 – Les sommes nettes (c'est-à-dire déduction faite de tous les courtages, commission ou frais occasionnés, par les négociations en vue d'une cession) que pourrait produire la cession des droits de reproduction du texte de l'ouvrage en langue française seraient partagées par moitié entre ROWOHLT Verlag et la librairie Hachette.

La librairie Hachette sera chargée de poursuivre les négociations et de traiter au mieux de l'intérêt respectif des parties sans être obligée d'en référer à ROWOHLT Verlag.

Art. 7 – Les frais d'enregistrement du présent traité seront à la charge de celle des parties qui y donnerait lieu.

Art. 8. – Dans le cas où la librairie Hachette refuserait dans les trois mois qui suivront l'épuisement de la totalité des volumes et de procéder à l'impression d'une édition nouvelle, ROWOHLT Verlag reprendrait la libre disposition mais les gravures et planches resteront la propriété de la librairie Hachette.

Art. 9 – Au cas où un malentendu viendrait à se produire au sujet de l'interprétation de l'un des points du présent contrat, le cas serait porté devant une commission d'arbitrage, de trois membres, dont l'un désigné par la Librairie hachette, l'autre par ROWOHLT Verlag, et le troisième d'un commun accord par les deux premiers.

FAIT DOUBLE ENTRE LES PARTIES ET SIGNE A PARIS, le 22 OCTOBRE 1941
ROWOHLT Verlag G.M.B.H. signature illisible

Librairie Hachette SA, le commissaire : signé Dr. Hans Buwert.

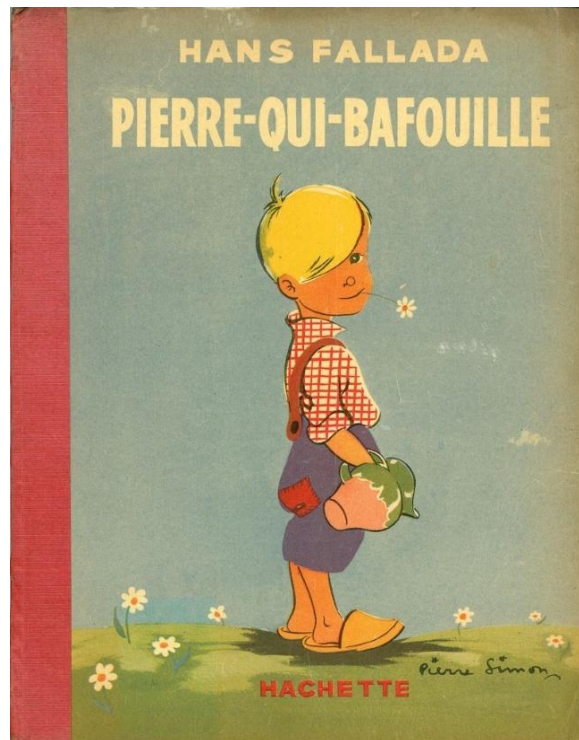


IMAGE 15 – Première de couverture de l’ouvrage d’Hans Fallada, *Pierre qui Bafouille*

D’une manière générale, on ne peut que constater que le vecteur idéologique est faiblement présent. Alors comment donner une explication plausible à ce manque d’investissement idéologique et propagandiste dans les livres de jeunesse ? Dans un dossier relatif aux éditions Nathan, une note assez générale sur la « propagande collaborationniste » rédigée par le département allemand de propagande, explique l’idée suivante :

« les brochures rédigées par les Allemands (...) ne peuvent toucher ni convaincre la masse des Français. Pourquoi ? D’abord parce qu’elles ne sont pas rédigées ni signées par des écrivains français et que le public français n’aura jamais confiance que dans des écrits signés par des Français déjà connus de lui avant 1939 – 1940. (...) PREMIERE CONCLUSION : c’est par le LIVRE qu’il faut agir. Et par le livre signé des écrivains français, par des personnages français connus du public français²⁰⁶ ».

²⁰⁶ AN, AJ⁴⁰ / 1006 Services allemands en France

Cette note nous laisse entrevoir le regard de l'occupant sur la mentalité française et son rapport aux livres. Assez pragmatiques, les Allemands ont, semble-t-il, cerné la subtilité en matière de transmission de la propagande.

Ces négociations pour les droits de publication existent également dans le sens inverse : les éditions allemandes récupèrent certains droits pour des livres français : un contrat passé entre les éditions allemandes Atlantis et la Librairie Hachette, le 30 avril est significatif de ce phénomène puisque le but est de « céder aux éditions Atlantis, les droits exclusifs de publier toutes les éditions allemandes des albums suivants : *Histoire de Babar, Le voyage de Babar, Le roi Babar*²⁰⁷ ». Rappelons que Babar eut un formidable succès dans les années 1930 pour être finalement vendu à des millions d'exemplaires en 1939 : « Babar est l'une des figures centrales de la littérature pour enfants tant au niveau national qu'international²⁰⁸ ». Durant les années de la guerre, une émission de la BBC diffuse *Babar* sur les ondes entre juillet 1941 et mai 1944 bien que les époux de Brunhoff ne le savent même pas. Anne Simonin qui s'est penchée sur l'éléphant français et son lien avec l'œuvre de Romain Gary, explique avec brio que « Babar a incarné entre 1941 et 1944 (...) la civilisation France Libre, la revendication et la défense des principes et des valeurs issus de 1789 dans une Europe livrée à la domination temporaire des nazis²⁰⁹ ». Il n'est donc pas étonnant de voir dans ce contexte, des contrats mis en place pour récupérer les droits d'auteur de Babar et détourner le message premier à l'avantage des Allemands. Economiquement, l'idée est tout à fait rentable car les Allemands misent sur une série de livres qui ont eu un formidable succès par le passé. Et idéologiquement, il faut faire face à ce discours gaulliste orthodoxe et proposer une contre-offensive littéraire portant les valeurs du Troisième Reich en Europe.

Si l'on veut regarder ces contrats d'un point de vue assez global, on peut se référer au récapitulatif ci-dessous qui avait été rédigé le 13 avril 1943.

²⁰⁷ AN, AJ⁴⁰ / 1007 Services allemands en France (dossier 1 de ce carton, dans l'onglet H)

²⁰⁸ SIMONIN Anne, « L'éléphant français libre. Babar, Romain Gary et la France libre », in *Vingtième Siècle.*, Presses de sciences Po, *Revue d'histoire* 2011/4 (Oct. – Dec. n° 112), p. 71

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 72

Librairie Hachette, 49 Bd St-Jacques
LIBRAIRIE HACHETTE - EDITIONS POUR LA JEUNESSE

OUVRAGES TRADUITS DE L'ALLEMAND NON ENCORE POURVUS D'UN NUMERO D'AUTORISATION

AUTEURS	TITRES	EDITEURS ALLEMANDS
<u>ALBUMS -</u>		
✓ HANS FALLADA	Anna Barbara	Traité signé avec ROWOHLT VERLAG, à Paris le 4 Mai 1942, à Stuttgart le 14 Mai 1942.
✓ WILHELM BUSCH	Max & Maurice	Traité non encore conclu avec BRAUN und SCHNEIDER, à Munich.
<u>LES MEILLEURS ROMANS ETRANGERS -</u>		
✓ HERMANN LÖNS	Le loup-garou (Der Wehrwolf).....	Traité signé à Paris le 18/10/41 avec EUGEN DIEDERICH'S VERLAG, Iéna.
✓ ERICH EBERMAYER	Unter andrem Himmel	Traité signé avec PAUL ZSOLNAY, à Paris le 26 Janvier 1942, à Vienne le 17 Février 1942.
✓ HANS RABL	Ausflug zu den Wachsfiguren	Traité signé le 26/1/42 à Paris avec CARL DUNCKER, Berlin.
<u>COLLECTION ENIGME (Romans policiers) -</u>		
✓ ARNE REX	Tod im Tattersaal	Traité signé avec DEUTSCHER VERLAG à Paris le 30 Juillet 1941, à Berlin, le 26 Août 1941.
✓ STEFAN BROCKHOFF	Le Crime de la rue des Trépassés....	Traité signé avec WILHELM GOLDMANN à Paris le 1er/8/41, à Leipzig le 6/9/41.
✓ HARALD BAUMGARTEN	La Femme en bleu.....	Traité signé avec DEUTSCHER VERLAG à Paris le 30 Juillet 1941, à Berlin le 26 Août 1941.

La publication de cette dernière collection est suspendue à cause du manque de papier.

P. Charneau 13.4.1942

IMAGE 16 – récapitulatif des ouvrages pour la jeunesse qui ont fait l’objet de contrats entre la Librairie Hachette et des maisons d’édition allemandes²¹⁰

Avec ce récapitulatif et les autres contrats précédents, on compte au moins douze livres pour la jeunesse qui ont fait l’objet de contrats passés entre la librairie Hachette en France et sept maisons d’édition allemandes (la Rowohlt Verlag, Atlantis Verlag, Deutscher Verlag, Braun und Schneider, Eugen Diederichs Verlag, Carl Duncker, Wilhelm Goldmann) entre juillet 1941 et mai 1942. La présence de ces contrats permet de bien mettre en évidence que Hachette n’a peut-être pas tenu son comportement de *résistant passif* jusqu’au bout comme le défend Jean Mistler. En effet ce dernier – qui tente aussi de réhabiliter le groupe Hachette aux lendemains de la guerre (il publie son livre en 1964) – explique que « la résistance passive ne faiblit jamais, et René Vaubourdolle pour les ouvrages classiques, comme Henri Bernard pour la littérature générale, et Mme Arrigon pour les livres d’enfants,

²¹⁰ AN, AJ⁴⁰ / 1007 Services allemands en France (dossier 1 de ce carton, dans l’onglet H)

exploitèrent avec autant d'imagination que de ténacité, tous les prétextes : manque de papier, de plomb, d'antimoine, de main-d'œuvre, pannes d'électricité, avaries de machines...etc.²¹¹ ». En revanche, les dirigeants français d'Hachette ne semblant pas avoir eu droit au chapitre quant aux négociations de ces contrats, tous signés par Hans Buwert, on ne peut affirmer une quelconque responsabilité. Car, même s'il est précisé dans les contrats qu'Hachette pourra « vendre la version française de l'ouvrage (...) sous quelque forme que ce soit. Le format de l'ouvrage [sera fixé] par la Librairie Hachette²¹² », la question de l'identité qui se cache derrière le mot 'Hachette' demeure.

²¹¹ MISTLER Jean, *La librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris, Hachette, 1964, p. 364

²¹² AN, AJ 40 / 1007 Services allemands en France (dossier 1 de ce carton, dans l'onglet H), contrat

TROISIEME PARTIE – Des collections pour la jeunesse où la propagande se mêle à travers tradition et modernité.

CHAPITRE 7 – La politique éditoriale en question : un reflet des valeurs

- *La question des rééditions pour Penguin et Hachette*

Les auteurs des collections de la Bibliothèque Rose Illustrée et de la Bibliothèque Verte sont pour la plupart des auteurs décédés dont les publications datent du XIX^{ème} siècle. Parmi les livres édités entre 1940 et 1944, que j'ai consultés, tous étaient des rééditions. Sur notre période, on peut en fait nommer un seul livre qui a fait son entrée dans la collection de la Bibliothèque Rose Illustrée : il s'agit de *Merveilleux voyages de Paul et de Mariette*, dont nous avons parlé précédemment. Les autres ont tous été réédités, contrairement aux Puffin qui, en plus d'incarner une production culturelle inédite, sont en constant renouvellement depuis leur création. On a donc deux collections Hachette qui ne voient qu'un livre provenant des volontés allemandes apporter un peu de renouveau et des livres censurés comme celui de Jules Verne *Les cinq cents millions de la Béguin*. C'est pourquoi par conséquent, « les titres qui composaient son catalogue pendant cette période en faisaient une collection relativement neutre de classique pour la jeunesse²¹³ ». En sus, « à cause de la pénurie de papier, les éditeurs hésitaient à éditer des nouveautés ou à effectuer des réimpressions²¹⁴ ». Le tirage d'exemplaires est faible pendant notre période : les fiches de comptabilité nous permettent de mettre en évidence les années 1942-1943, comme période de tirage où l'on voit se dessiner quelques tirages supplémentaires pour certains ouvrages assez populaires (ceux écrits par Mme Du Genestoux notamment). La priorité est de faire du chiffre tout en faisant face à une situation complexe, remplie de difficultés matérielles et économiques et cela, depuis juillet 1940 où la défaite de la France a interrompu le rythme très soutenu de nouvelles publications et ainsi le développement de la collection²¹⁵.

²¹³ BAULAND Marc, « La Bibliothèque Verte ... », *Op. Cit.*, p. 41

²¹⁴ GRANDJEAN Sophie, « La maison d'édition Fayard (1855-1945) », Mémoire de DEA à l'Université Paris X, département Histoire, 1992, p. 38

²¹⁵ BAULAND Marc, ...*Op. Cit.*, p. 40

Avec ces rééditions de classiques, le groupe Hachette semble remettre au goût du jour des auteurs qui font la gloire de la France. On joue sur le registre des grandes figures littéraires. C'est une sorte de patriotisme qui passe par le choix de rééditions de livres d'auteurs emblème de la grandeur de la France, comme André Maurois, Pierre Loti, ou Edmond Rostand en précisant bien qu'ils font partie de l'Académie française sur la première de couverture. Pierre Loti est officier de marine également et membre de l'Académie depuis avril 1892. On exalte indirectement le patrimoine culturel français. Par ailleurs, sur la quatrième de couverture, il est indiqué les noms des auteurs de cette collection illustrée :

René BAZIN de l'Académie française
Pierre BENOIT de l'Académie française
Louis BERTRAND de l'Académie française
Henry BORDEAUX de l'Académie française
Paul BOURGET de l'Académie française
Anatole FRANCE de l'Académie française
Pierre LOTI de l'Académie française
André MAUROIS de l'Académie française²¹⁶

Ceci n'est qu'un gage de qualité supplémentaire pour les parents ; ces derniers étant les acheteurs, donc le premier public à convaincre. En effet, dans l'hebdomadaire technique paraissant le samedi intitulé *Toute l'Édition*, des années 1932 et 1933, un article explique que :

« Les efforts accomplis par les éditeurs et les librairies étrangers pour attirer l'attention du public sur les livres d'enfants et aussi pour se rapprocher autant que possible de l'enfant, même sans passer par l'intermédiaire des adultes. Ceci ne veut pas dire que l'on ait oublié qui détient les cordons de la bourse²¹⁷ ».

On peut relier aussi ces éléments au cadre de pensée de leurs collections : peut-on parler d'une politique élitiste ? Originellement pour Louis Hachette, il s'agit avant tout d'une

²¹⁶ Pour une liste plus complète des écrivains des collections de jeunesse Hachette, voir annexe N°5

²¹⁷ IMEC, « Les enfants et le livre », par le journaliste T. DUQUIN, in *Toute l'Édition 1932-1933*, 12 novembre 1932, p. 5

stratégie économique avec un calcul coût/avantage et la prise en compte du risque. « L'éditeur s'appuyait principalement sur la réédition de titres populaires²¹⁸ ». En effet dans les années 1850, au moment de la création de la Bibliothèque des chemins de fer et de la Bibliothèque rose, il y avait des « principes économiques [à respecter] : les ouvrages qui y étaient publiés étaient soit conçus pour susciter l'intérêt de tous, soit écrits par des auteurs connus dont la librairie avait acquis les droits et dont elle organisait la distribution dans le plus grand nombre possible de points de vente. La librairie entra ainsi dans l'édition généraliste en diminuant considérablement la prise de risque liée à la découverte d'auteurs²¹⁹ ». Ainsi, on est dans une politique économique d'aversion au risque, dominée par une pensée et une idéologie réactionnaire et élitiste. Ces livres envoient des signaux de vente au consommateur qui retrouve, ou non, ses valeurs dans ce que proposent socialement ces livres et à quel idéal ils renvoient.

Le choix des rééditions des livres d'auteurs français pendant la Seconde Guerre mondiale entrent dans une volonté d'exaltation de la langue française avec l'inscription systématique de l'Institution sur la première de couverture de ces livres. Mais ce n'est pas tout car le contexte de la censure et de la propagande allemande *antienglischen*, explique ce choix : « seuls vingt-neuf titres restent annoncés en 1941 au dos des couvre-livres. Certains auteurs anglo-saxons ont disparu : exit Curwood et London. Les grands classiques du domaine anglophone demeurent : Dickens, Mayne Reid, Scott, Stevenson, Les romans français jugés trop nationalistes ou hostiles à l'Allemagne subissent le même sort : les *contes choisis* d'Alphonse Daudet, les romans nationaux d'Erckmann-Chatrion, *le mystère de la chauve-souris* de Toudouze, *le Trésor de Madeleine* de P. Maël sont retirés de la vente²²⁰ ».

En ce qui concerne les Puffin, nous l'avons dit, Penguin veut éditer des nouveautés, des histoires assez inédites et renouveler ainsi le genre de l'enfantina traditionnel. Pourtant, on trouve également quelques rééditions dans ces deux collections des Puffin. Dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, la vie n'est pas drôle tous les jours pour la population britannique à l'arrière. De plus, la crise des années 1930 a laissé des séquelles économiques et sociales dans le pays. Le thème très classique d'inspiration chrétienne, de la pauvreté qui

²¹⁸ BAULAND Marc, ...*Op. Cit*, p. 21

²¹⁹ MAZAUD Jean-Philippe, « De la librairie au groupe Hachette (1944-1980) ... », *Op. Cit*, p.70

²²⁰ BAULAND Marc, ...*Op. Cit*, p. 41

n'empêche pas le bonheur est donc assez abordé dans ces livres pour essayer d'influencer le moral des Britanniques, qui vivent des moments difficiles. Par exemple, les Puffin ont souhaité publier à la fin de l'année 1942, le livre d'Eve Garnett intitulé *The Family from One End Street*, originalement édité en 1937, qui est un livre de fiction pour enfants, décrivant une famille d'ouvriers²²¹. Ainsi derrière les publications Penguin, il existe bien cette logique très sociale qui s'illustre non seulement par le prix des livres, mais également par la production elle-même. Malgré cette volonté globale, il est important de noter que le prix des Puffin book qui était à l'origine très faible, 6 pence, soit un demi shilling, a subi des augmentations durant la guerre, « le prix des Penguin passant de 6d. à 9d. en 1942²²² ». Mais sur la couverture de *The family from one end street*, le prix inscrit sur la couverture était même monté à deux shillings, soit quatre fois plus cher depuis le début du lancement des Puffin en 1940²²³.

Une autre réédition concerne le Puffin intitulé *Afke's ten* de Ninke van Hichtum, qui a à l'origine s'intitule *Afke's tiental* en néerlandais : ce livre est publié en 1903 et raconte l'histoire d'une famille néerlandaise de dix enfants, vivant au bord d'un canal en Hollande²²⁴. Cette famille de fermiers vit dans la région de Frise aux Pays-Bas. Il y a de nombreuses descriptions de paysages, de lacs. Le thème principal du livre est celui de la pauvreté qui n'empêche pas d'être heureux :

« Ils étaient très pauvres mais peut-être qu'ils étaient plus heureux dans leur situation que ne pouvaient l'être de nombreuses autres familles riches : pour preuve, l'excitation des petites filles quand elles voulaient rester à la maison riche en ville où travaillait leur grande-sœur, ou quand leur père les emmenait tous ensemble pêcher sur un bateau dans le canal²²⁵ ».

²²¹ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie AA 1284 (référence pour un accès direct : 033 015) / GARNETT Eve (auteur et illustrateur), *The Family From One End Street*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth, / 18 x 11 cm / 1942 (ré-imprimé 1951) Ce livre gagne d'ailleurs le prix du "best children's book" de 1937.

²²² LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit* « the price of a Penguin went up from 6d. to 9d. in 1942 » - d pour *denarius*, p. 154

²²³ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie AA 1284 *Op. Cit*.

²²⁴ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie AA 1472 (référence pour un accès direct : 033 191) / HICHTUM Ninke van (auteur) & KUPFER J.M. (illustrateur), *Afke's Ten*, Penguin books (Puffin Books), Harmondsworth / 17.9 x 11.1 cm / 1945

²²⁵ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie AA 1472 ...*Op. Cit*. « they were very poor but perhaps they had more fun on that account than many richer families : for instance the excitement of the little

Par ailleurs, le thème très chrétien de la famille nombreuse est récurrent de par la situation de la famille : le livre débute par l'accouchement de la mère qui est heureuse d'avoir un dixième membre à accueillir dans la famille, alors que toute la famille vit dans la misère. La mère, elle-même est très dévouée et incarne parfaitement le stéréotype de la mère chrétienne. La solidarité très présente au sein de la famille est un des éléments qui combat la situation de pauvreté dans laquelle la famille est plongée : tous les enfants participent aux tâches.

« 'On se dépêche les filles !', appela Maman depuis le lit. 'Essayez vos doigts et courez vous remettre à votre tricot. Et toi Klass, quand tu auras fini de manger ton pain, va faire un tour dans le village avec le jerricane d'essence pour voir combien de kérosène tu peux vendre. Les temps sont durs et l'argent viendra petit à petit²²⁶ ».

Ce livre est censé incarner une sorte d'histoire particulière moralisatrice pour symboliser une situation plus globale. A la différence des livres français où la morale ne présente pas – ou alors beaucoup moins – cet aspect religieux. La morale française semble être beaucoup plus proverbiale que parabolique.

Pourquoi avoir choisi de rééditer ce livre ? La raison semble évidente : il fait sens pour les enfants de l'époque. L'auteure Van Hichum voulait décrire, sans arrière-pensées politiques – même si elle s'est mariée au leader socialiste Pieter Jelles Troelstra – les difficultés de la vie auxquelles devaient faire face les enfants. C'est un parfait parallèle pour les années de guerre difficiles auxquelles les enfants britanniques sont confrontés. Ce genre de sujet abordé dans des livres pour enfants, est utilisé comme propagande sociologique pour essayer de remonter le moral à la population, qui peut souffrir de la situation de pénurie pendant la guerre. Il s'agit de traiter un sujet délicat, voire dramatique de manière plutôt positive, presque drôle : on est proche – sans y être totalement – du registre burlesque. De plus, dans le chapitre intitulé « pique-nique sur l'eau » qui débute à la page 81, Van Hichtum décrit le moment où la famille de fermiers part même en bateau pour pêcher. Ils ont emprunté le bateau à un fermier. Cette trame de fond qui concerne la ferme, prouve que la campagne, la terre sont des valeurs sûres.

girls when they want to stay at the rich house in town where their big sister worked, or the rare occasions when their father took them all out in a boat fishing on the canals", p. 4

²²⁶ *Ibid*, « now girls, quick ! » called Mem from the bed. "Wipe your fingers and fly to your knitting. And you Klass, when you have eaten your bread, just make a trip around the village with the oilcan and see how much kerosene you can sell. Times are hard and the money would come in handly", p. 17

On voit que ces rééditions ne sont pas choisies par hasard : ici on est clairement toujours dans le projet d'élever les valeurs du *countryside*.

Il faut motiver la population et leur faire voir le bon côté des choses malgré des situations extrêmes. En effet, la famille de Afke est dans une pauvreté extrême : pour le repas, c'est « une tranche de pain chacun, une pomme de terre écrasée et du sel²²⁷ ». L'extrême est aussi schématisé par les images : la situation économique actuelle est contre eux mais il y a aussi un registre épique dans ce livre. En effet, la saison est hivernale, et le climat est aussi contre eux : « de gros flocons de neige tombaient rapidement et cinglant, et les oreilles de Jetse étaient épouvantablement froides. Finalement, il réussit à atteindre la ruelle de la maison familiale et il eut le sentiment agréable que le danger était derrière lui²²⁸ ». Et si en plus chacun donne de sa personne pour aider et s'en sortir, c'est avant tout pour la mère : il y a une glorification de la mère (peut-être pour plaire à la mère qui lit ces histoires aux enfants et donc plaire à la personne qui achète ce livre car le rôle traditionnel de la mère qui s'occupe des enfants est encore très présent à cette époque). Il y a même un chapitre qui lui est consacré : 'la surprise de Maman', en page trente-sept.

D'une manière plus générale, ces livres édités ou réédités pendant la Seconde Guerre mondiale, qui proposent la pauvreté comme trame principal du livre, semblent correspondre à un regroupement spécifique comme une parenthèse dans cette littérature pour enfants du XX^{ème} siècle, qui promouvait des images utopiques et qui proposait une véritable abondance de nourriture notamment. Une jeune doctorante en littérature Franziska Burstyn explique des les utopies et parmi elles, le concept de *Terre de Cocagne*, ont été postérieurement considérées comme un genre pour enfants à part entière, en raison de leur trivialité : « L'image de la terre d'abondance a survécu comme un mythe dans la littérature (...) et tout spécialement dans la littérature pour enfants²²⁹ ». Elle explique que le XX^{ème} siècle en Angleterre, a été particulièrement significatif de ce phénomène : elle prend les exemples de

²²⁷ *Ibid*, «one slice of bread each and mashed potato and salt », p. 18

²²⁸ *Ibid*, « Big snowflakes, were coming down thick and fast, and Jetse's ears were fearfully cold. At last, he reached the familiar lane and had the pleasant feeling that all danger was over », p. 29

²²⁹ BURSTYN Franziska, Thèse : «Dreaming of the Land of Plenty: A Defence of Utopias in Children's Literature», University of Siegen, 2014, «the image of a land of plenty also survived as a myth in literature, (...) [and it] is especially prominent in children's literature.»

The Hobbit de Tolkien [1937], mais aussi du livre de Roald Dahl *Charlie and the Chocolate Factory* [1964] et de celui de Judi Barrett *Cloudy With a Chance of Meatballs* [1978]. « Ces narrations sont essentielles pour ces enfants et leurs besoins d’imaginer un endroit de bonheur complet, attirés tout spécialement par l’image fantastique de nourriture en abondance²³⁰ ». Ainsi, cette agglomération de livres sur la pauvreté, édités ou choisis pour une réédition, pour les besoins de la guerre, semblent constituer une sorte de parenthèse dans cette littérature pour enfants du XX^{ème} siècle au Royaume-Uni.

- *Une politique éditoriale traditionnelle versus moderniste ?*

Comme nous l’avons dit en première partie lorsque nous présentions les origines de la maison Hachette, la manière même de concevoir le livre fait partie d’une politique éditoriale très élitiste. Les livres sont édités dans un format avec une couverture dure, reliée, ainsi que des dorures pour accentuer la valeur du livre. Cependant, les difficiles conditions d’impression et d’édition que nous avons considérées en seconde partie ont apparemment bouleversé la qualité des livres vendus en version reliée. En effet, durant les années noires, « la qualité des livres a considérablement été atteinte : les reliures ont perdu de l’épaisseur et ne sont plus entoilées artisanalement. Le papier est de bien plus médiocre qualité. La bibliothèque rose, comme la bibliothèque verte, sont d’ailleurs beaucoup plus vendues en version brochée que dans leur forme reliée²³¹ ».

Nous l’avons dit en première partie, la comtesse de Ségur reste l’emblème de la collection de la Bibliothèque rose illustrée. Son œuvre est construite autour de trois éléments centraux : féminité, aristocratie et religion, présentés comme les trois éléments fondamentaux, conditionnels du bonheur. Ce sont les valeurs de la droite réactionnaire, élitiste et bourgeoise. Francis Marcoin explique dans sa thèse de littérature que ces valeurs proposent un programme

²³⁰ Ibid., “These narrations provide for the need of children to imagine a blissful place and are especially appealing due to the fantastical image of food in abundance”

²³¹ BAULAND Marc, ...*Op. Cit*, p. 41

du « bonheur immobile²³² ». La politique éditoriale d'Hachette pour ses collections de la jeunesse est axée sur la morale bourgeoise :

« Mme Arrigon signe depuis 1918 de nombreux ouvrages pour enfants sous le nom de Magdeleine du Genestoux. Son futur successeur Maurice Fleurent réalisera aussi quelques ouvrages. Dans les années 1950, le travail régulier et systématique des lecteurs-correcteurs des bibliothèques rose et verte s'est substitué à l'intuition première des fondateurs de la Librairie, mais l'enjeu reste le même : éditer des produits conformes à des dispositions morales rigoureuses et appréciées des parents. Certains auteurs comme la comtesse de Ségur ou Jules Verne sont des valeurs sûres (...) Certains titres de Jules Verne en sont à leur quarante-septième édition chez Hachette dès 1929²³³ ».

Ces livres pour enfants très orientés sur la morale sont selon Isabelle Nières-Chevrel, une exception française très particulière. Pour elle, cela est relié à la question plus générale de l'éducation et de celui qui a la responsabilité de l'éducation. En France, la laïcité est un des principes fondamentaux de la République. La religion étant devenue une affaire privée depuis 1905, l'éducation morale des enfants doit être assurée par un autre organe : l'Etat et à travers lui, l'Ecole. A travers ses études de comparaison entre les textes originaux étrangers à destination de la jeunesse et leurs traductions françaises, Isabelle Nières-Chevrel met effectivement en évidence le déplacement voire le détournement total du texte pour lui donner une orientation didactique de façon à en faire une parabole²³⁴. Les collections Hachette pour la jeunesse ne font pas exception et dispensent eux-aussi cet enseignement moral. En effet, *Le plus beau chien du monde* écrit par Thérèse Lenôtre est un livre de 252 pages de la Bibliothèque Rose Illustrée. Dans l'excipit, on peut lire ceci :

²³² Cf. MARCOIN Francis, « La Comtesse de Ségur ou le bonheur immobile », Thèse de doctorat (Université Lille III, 1989), Arras, Artois Presses Université, 1999

²³³ MAZAUD Jean-Philippe, ...*Op. Cit.*, p. 163

²³⁴ Elle explique d'ailleurs qu'au vu du changement total du texte, la raison du rachat des droits par les éditions françaises des textes originaux anglais (ou d'autres pays) était la qualité des illustrations ; les éditions françaises sont très peu compétitives sur le marché de l'illustration et rachète ainsi les droits d'autres textes, en modifiant le texte pour leur donner l'orientation morale souhaitée mais en conservant les illustrations originales de meilleures qualité.

« Je crois qu'il est grand temps que je me mette aussi au travail. Flip m'a montré combien il était agréable de faire le bien avec l'argent qu'on a gagné. Je veux suivre son exemple. Répandre le bonheur autour de soi, n'est-ce pas maman, la meilleure façon d'être heureux²³⁵ ».

On retrouve bien cette morale en conclusion de l'ouvrage. La littérature enfantine française embrasse parfaitement un enseignement moralisateur, mais ce, de la même manière qu'elle l'a toujours fait. Ce n'est pas le contexte de la Révolution Nationale qui a changé quelque chose dans cette conception moralisatrice des livres pour enfants français. D'ailleurs, « les tentatives d'introduction de nouveaux thèmes issus de l'idéologie de la Révolution nationale rencontrent rarement le succès. Retour à la terre et antisémitisme ne pénètrent que superficiellement le monde des illustrés. Des opérations sont pourtant menées pour intensifier cette propagande trop discrète. Une coopération est entamée avec *Le Journal de Mickey* sous la forme d'une page de sensibilisation au sport patronnée par le secrétariat d'Etat à l'Education nationale et à la jeunesse. Mais toute référence à Vichy disparaît rapidement de cette rubrique. Et de telles actions demeurent rares²³⁶ ».

Avec Penguin, on se situe plus sur une revendication de la modernité. Avec Penguin et leur nouvelle collection pour enfants, les livres proposent un nouveau modèle. Les Puffin Picture Books contiennent au maximum une trentaine de pages. Les illustrations sont en noir et blanc et en couleurs malgré les difficultés de la guerre. « Ce n'est pas simplement la rencontre du texte et de l'image dans la surface de la page mais aussi la rencontre du texte et de l'image dans l'espace du livre qui semble être une des caractéristiques de l'album moderne²³⁷ ». En insistant sur les concepts *surface de la page* et *espace du livre*, Isabelle Nières-Chevrel, met en avant des notions clés, au cœur des questionnements artistiques de la modernité. La technique d'impression est elle aussi très moderne : Noël Carrington voulait concevoir des petits livres pour enfants grâce à une technique de l'autolithographie – technique déjà utilisée par le concepteur des *Albums du Père Castor*, en France. Plus

²³⁵ IMEC, 3 / GY / 25 / bibliothèque rose illustrée / 1939

²³⁶ CREPIN Thierry, ...*Op. Cit.*, p. 79-80

²³⁷ NIERES-CHEVREL Isabelle, « L'image au cœur de la lecture : une nouvelle conception de l'album pour enfants », extrait de « *Le Père Castor, Paul Faucher, 1898-1967, un Nivernais, inventeur de l'album moderne* », actes du colloque de Pouguesles-Eaux, 20-21 Novembre 1998, (sous la direction de Jacques BRANCHU), suivi des témoignages de collaborateurs de Paul Faucher, conseil général de la Nièvre, 1999, p. 128.

précisément concernant les illustrations des Puffin Books, il est important de savoir que l'auteur de l'idée de cette collection, Noël Carrington souhaitait contacter des illustrateurs plutôt que des photographes.

« Tandis que l'impression en couleurs conventionnelles qui consiste à photographier une peinture trois ou quatre fois par différents filtres, l'autolithographie, elle, était moins chère et produisait idéalement un résultat beaucoup plus fini et plus près de l'original de l'artiste. En effet, celui-ci pouvait directement dessiner avec les vraies couleurs sur une plaque ou sur une pierre lithographique, supprimant ainsi les dépenses du travail photographique et les altérations potentielles de ce système mécanique²³⁸ ».

Ce changement dans le choix du dessin d'illustration peut s'expliquer par le contexte de pénurie de moyens et de papier : en effet, pendant les années de guerre en général, déjà le dessin est privilégié car le message est radical et facilement mémorisable dans les esprits. Il a un effet de propagande très efficace et surtout il utilise moins de papier et moins d'argent que la photographie.

- *En temps de guerre, l'apologie du pays ou le régionalisme littéraire*

Dans ces livres pour enfants, qu'il s'agisse des livres Penguin ou Hachette, on retrouve un discours glorificateur sur chaque pays respectif. Dans le livre *Un voyage comique* de Magdeleine du Genestoux, illustré par Henri Fournier, la dernière phrase de l'excipit est : « - Peuh, s'écria Pierre, on ne meurt jamais de faim sur une route de France²³⁹ ».

²³⁸ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.*, « to use illustrators rather than photographers, he was already much taken with the French Père Castor series of illustrated children's books produced by auto-lithography. Whereas conventional colour printing involved photographing a painter's artwork three or four times through different filters, auto-lithography was cheaper and, ideally, produced a finished object far closer to the artist's original, in that the artist drew his own colour separations directly on to the stone or lithographic plate, so cutting out the expense of camera work and the possible distortions of mechanical separation », p. 184

²³⁹ IMEC, 3 / GY / 22 / bibliothèque rose illustrée / 1939

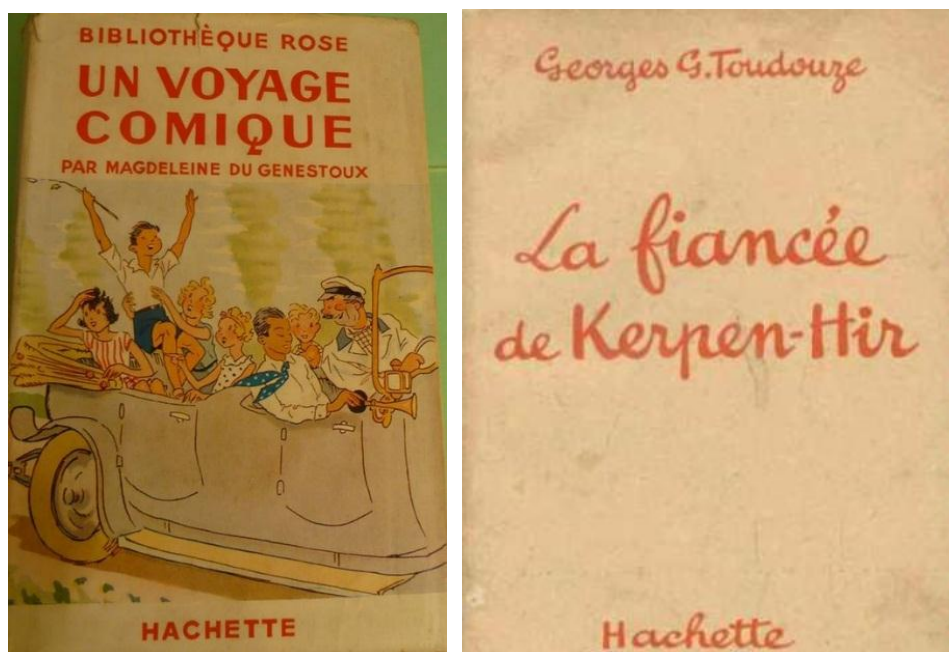


IMAGE 16 – Première de couverture de *Un voyage comique* avec la couverture de l'édition reliée (à gauche) et de *La fiancée de Kerpen-Hir* sans la couverture, en version brochés (à droite)

Dans cette même logique, dans le livre *La fiancée de Kerpen-Hir* écrit par Georges Toudouze, on peut lire à la fin du chapitre trois : « et il crie à pleine gorge : ‘Le Mor’bihan !...’. Puis plus bas avec un accent de tendresse, il ajoute : ‘*Mon Mor’bihan !*’²⁴⁰ ». On est sur une exhalation des régions françaises, de leur singularité, et de leur beauté. Il ne s’agit pas d’une ligne éditoriale politisée qui chercherait à imposer de publications marquées politiquement. Le discours nationaliste que l’on retrouve dans de nombreux ouvrages de la Bibliothèque Rose Illustrée et de la Bibliothèque Verte est assez nuancé car il ne s’exprime pas directement au nom de la nation, mais plutôt indirectement par un régionalisme marqué. Ces deux collections ne sont pas touchées par une propagande politique forte imposée par le contexte de la Seconde Guerre mondiale mais on voit quelques exceptions dans les grands albums Hachette. Par exemple, Hachette propose dès décembre 1939 à la jeunesse française, un imposant album de trente-deux pages : *L’empire français* écrit par André Maurois et illustré par Auguste Leroux. Cet ouvrage de taille A4 en couleur bouscule les schémas classiques traditionnels du récit pour enfants, dans le but d’apporter de la connaissance liée à de la propagande patriote. En 1939, la France entrant en guerre, doit rehausser son image de grande puissance

²⁴⁰ IMEC, 3 / GAB 35 / bibliothèque verte / 1939 – 1945 : Livre *La fiancée de Kerpen-Hir* par Georges G. Toudouze, 1939, Bibliothèque verte Hachette, 192 pages.

internationale. Chaque chapitre de cet album traite d'une colonie française avec pour introduction une approche là aussi très pédagogique.

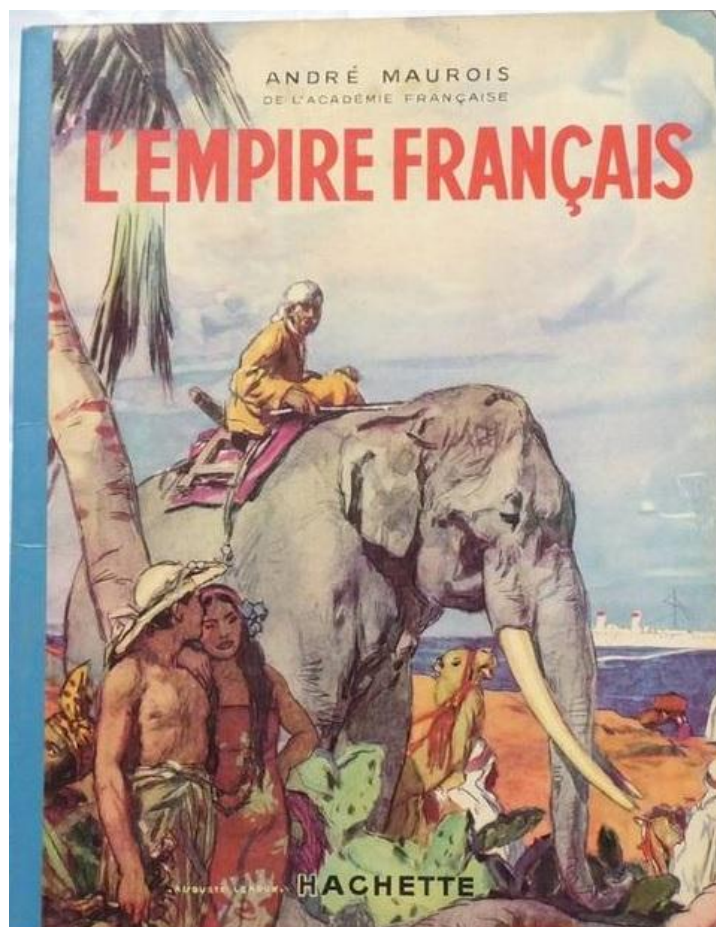


IMAGE 18 – Première de couverture de l'album *L'empire français* d'André Maurois

Présenté comme un véritable de géographie, ce livre exalte la puissance et la sagesse des officiers et administrateurs coloniaux Brazza, Gallieni, Lyautey comme nous pouvons le lire à la dernière page :

« Un Bugeaud, un Brazza, un Gallieni, un Lyautey, sont des conquérants bien-sûr ; mais ils ne se servent de la force que si elle est nécessaire. Dès qu'ils peuvent revenir à une politique de persuasion, de collaboration, ils le font avec joie, et ils enseignent aussi cette méthode humaine à ceux qui travaillent sous leurs ordres. J'ai souvent vu au Maroc, autrefois, de jeunes officiers de renseignements administrer des tribus encore à moitié rebelles. Ils le faisaient avec une intelligence, une prudence, une modération vraiment admirables. Voilà pourquoi si jamais vous voyagez en pays étranger et si l'on vous dit : 'Tout de même ! Il n'est pas juste que la France ait tant de colonies. Pourquoi

40 millions de Français possèderaient-ils des territoires où vivent 60 millions d'autres hommes ?', vous répondrez : 'si, cela est juste, parce que ces territoires la France s'est efforcée elle-même de faire régner la justice' (...) Et, si un jour vous êtes vous aussi appelé à vivre cette vie difficile et magnifique de l'officier ou de l'administrateur colonial, vous vous souviendrez de Faidherbe, de Brazza, de Bugeaud et de Gallieni. Vous ferez respecter la France mais aussi vous la ferez aimer. Vous essaieriez de mériter qu'un jour dans un pays lointain, dans une rizière indochinoise ou dans une forêt africaine, des hommes jaunes ou noirs, rappelant votre nom, disent comme font les Marocains quand ils parlent de Lyautey : 'C'était un homme qui nous comprenait et que nous comprenions parce qu'il nous aimait'²⁴¹ ».

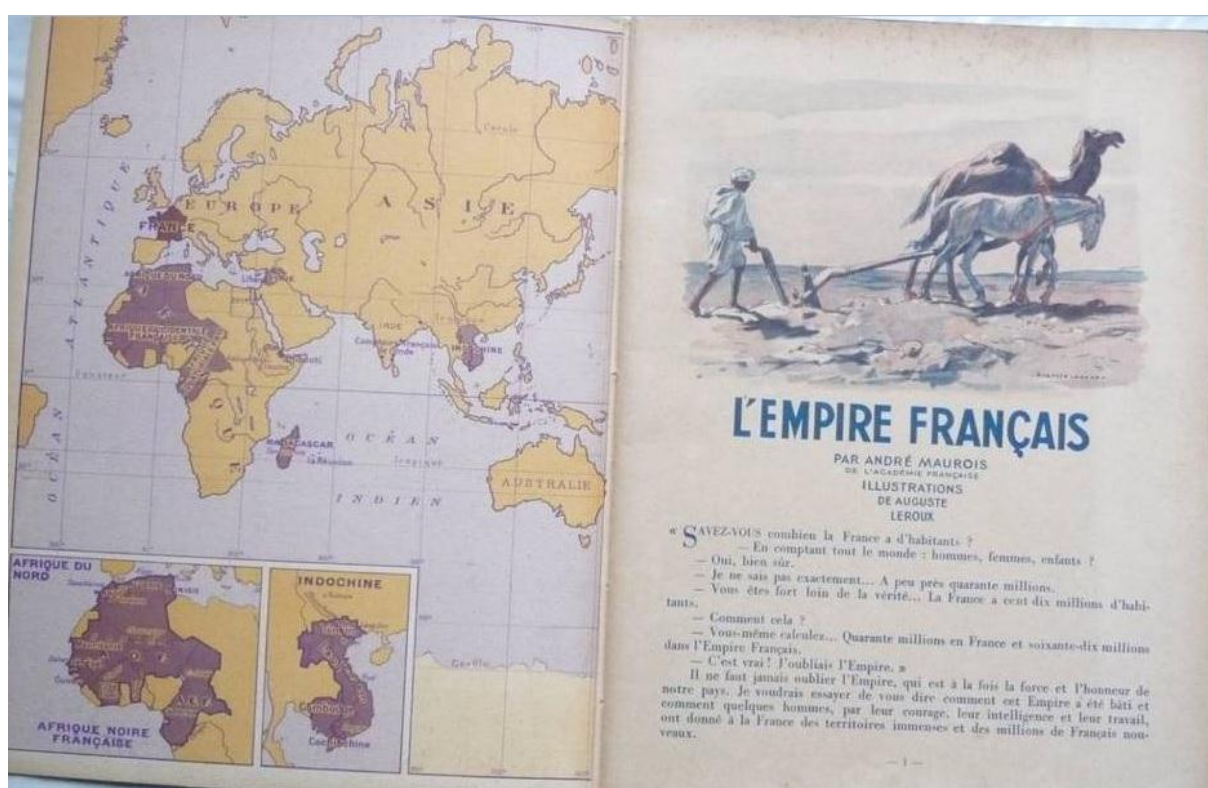


IMAGE 19 – Premières pages de l'album *L'empire français* d'André Maurois

A travers ces publications Hachette, nous pouvons constater que la France est omniprésente, qu'elle s'affiche sous la forme de régions, ou de grandeur coloniale, ou encore que la couverture comporte un auteur de l'Académie française, la France est partout. Dans un livre de la Bibliothèque Rose Illustrée, *Bigarette* de Zénaïde Fleuriot, réédité en 1940, on peut lire dans une mini préface ceci :

²⁴¹ IMEC, Archives Hachette

« Les contes tendent à disparaître de notre littérature : les enfants deviennent vieillots ; la tristesse qui est dans l'air assombrit même les fronts qui devraient être sans nuages. Qui nous donnera les riantes narrées d'autrefois ? Qui fera renaître cette bonne *gaieté française* que nous ne connaissons plus, hélas ! Que de réputation ? En attendant que le bon temps revienne, en attendant que la sécurité, l'ordre et une paix solidement affermie rendent à nos existences le repos qui féconde réellement l'intelligence, laissons parler la fantaisie et ne dédaignons pas de l'écouter une humble poule qui s'est imaginée de griffonner le récit de ses modestes aventures et qui m'a fait l'honneur de me choisir pour son introductrice auprès du public²⁴² ».

On a une littérature qui rattache toujours notre lecteur à son pays, la France. Cela est d'autant plus intéressant de constater que cette apologie du pays ne faiblit pas même dans ce contexte d'Occupation, où la librairie Hachette est, elle-même dirigée par Hans Buwert depuis 1941.

Le même engouement pour la glorification de la beauté du pays est constaté du côté des Puffin au Royaume-Uni. Certains livres Puffin écrits autour des thématiques de la nature, de la campagne, publiés pour les enfants des villes évacués à la campagne, cherchent à représenter la beauté de la nature britannique. Il semble s'agir de propagande détournée, car on voit à travers ces livres que le but premier est de contourner les problèmes directs de la guerre et pour cela, il faut proposer un univers magnifique, embelli, une évasion dans la nature, qui n'est autre que la campagne britannique, seul endroit qui *donne sens à ce pays*. C'est l'idée de l'Englishness, de la *right country* et en anglais, il faut savoir que *countryside* est une sorte d'expression très spécifique, métonymique pour incarner aussi la nation toute entière²⁴³. L'historien Owen Dudley Edwards expliquent d'ailleurs en ce qui concerne la série d'Enid Blyton, que ces livres pour enfants voulaient s'imposer comme « une aubaine pour les évacués qui cherchent à donner un sens à ce pays²⁴⁴ ».

Concernant l'exaltation nationale, cela passe par la magnificence du génie britannique sous l'exemple des trains. Il y a une explosion de livres pour enfants sur les trains

²⁴² IMEC, Archives Hachette, Livre *Bigarette* de Zénaïde Fleuriot (1940)

²⁴³ WILLIAMS Raymond, *The Country and the City*, Hogarth, Londres [1973] 1985, 'In English, "country" is both a nation and a part of a "land"; "the country" can be the whole society or its rural area.', p. 1

²⁴⁴ DUDLEY EDWARDS Owen, ...*Op. Cit.*, p. 290

pendant la Seconde Guerre mondiale : ce moyen de transport est effectivement l'un des symboles de la modernisation de la Grande-Bretagne. Glorifier un pays passe par l'exaltation de son histoire. Et la propagande britannique joue sur l'histoire ferroviaire : les Anglais sont effectivement à l'origine du train avec Richard Trevithick qui invente en 1804 la locomotive de Pen-y-Darren, puis Stephenson restera célèbre pour *The Rocket* en 1829. Les Britanniques n'hésitent donc pas à mettre en avant cette prouesse technologique qui fait la fierté de leur pays. Ainsi, les créations artistiques faites pendant la Seconde Guerre mondiale sont créées pour rappeler l'histoire mécanique et technique du pays en question. Par exemple, le livre *I am an Engine driver*, des éditions Tuck Better Little Books, utilise l'image d'une locomotive de 1831 sur la ligne *Liverpool & Manchester Railway* : il s'agit très certainement de *The Rocket*, dont l'inauguration s'est justement faite sur cette ligne un an auparavant. Promulguer les valeurs identitaires et pour cela user d'une propagande qui fait naître un sentiment patriote, passe par l'Histoire commune à tout un pays. Le protagoniste du livre *I am an Engine driver* rappelle qu'en 1932, il a conduit une « 'flying Scotsman', qui durant l'été 1932 a parcouru non-stop les 392,75 miles entre la gare Kings Cross de Londres et Edinburg (...) l'une des plus puissantes et des meilleurs locomotives dans le pays²⁴⁵ ». On est dans le constant rappel historique pour la promotion patriotique du pays. Plus précisément pour Penguin, le numéro dix de la collection des Puffin Picture Books intitulé *A book of trains* de W.J. Bassett-Lowke et de F.E. Courtney est particulièrement significatif de cette idée. Le sentiment patriotique n'est même pas caché par une quelconque métaphore ou une analogie : il est clairement énoncé. Par exemple, à la page quinze, la LNER locomotive appelée *Mallard* a été un « triomphe pour la Grande-Bretagne²⁴⁶ » atteignant cent vingt-six miles à l'heure. Ce livre de trente-deux pages, en format paysage, est l'exemple typique du livre instructif qui raconte l'histoire du chemin de fer britannique et qui remonte même aux origines des moyens de transports dans l'histoire de l'homme en général. La couverture représente justement, au premier plan, en jaune, la locomotive *The Rocket* de Stephenson, juste devant la *Coronation 6220*, le train rouge plus important par la taille, par la puissance et par la technologie. La

²⁴⁵ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie BB 213 (autre code grâce auquel on a accès à la source : OPIE 023 257) / Pas d'auteur, *I am an Engine driver*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9 x 6 cm / 1939, « 'flying Scotsman', which during the summer months, ran non-stop the 392,75 miles between kings cross and Edinburg (...) one of the most powerful and successful locomotives in the country », p. 21

²⁴⁶ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie BB 12 (autre code pour un accès direct OPIE 023 088) / BASSETT-LOWKE W.J. et COURTNEY F.E., *A book of trains*, Penguin books (Puffin picture book 10 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 17.9 x 22.3 cm / 1941

juxtaposition des deux trains illustre le développement exponentiel du chemin de fer britannique. Les illustrations du livre sont des dessins en noir et blanc avec quelques touches d'encre jaune, rouge et verte. L'absence d'encre bleue semble expliquer la couleur rouge inhabituelle de la *Coronation 6220*.

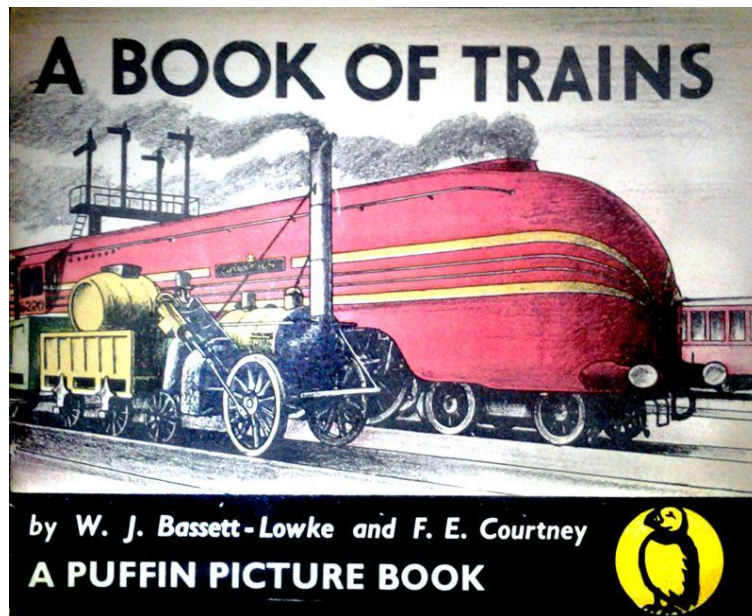


IMAGE 20 – Première de couverture de *A book of Train*, par WJ. Bassett-Lowke et de FE. Courtney (1941)

Ce livre est l'exemple le plus significatif de cette exaltation patriotique grâce à l'avancée technique. Un train allemand est quand même mentionné dans tout le livre : le *Rheingold express* et il est écrit parallèlement « bien que l'Allemagne soit célèbre pour de nombreux trains fonctionnant au Diesel, le train le plus connu et le plus élégant dans ce pays est le *Rheingold express*, qui, en temps de paix, circulait entre Amsterdam et Basle²⁴⁷ ». Il y a donc une volonté de conserver une neutralité dans cette histoire du chemin de fer ; cependant à la toute fin du livre, il est écrit :

« Vous avez maintenant lu l'exceptionnelle histoire du Merveilleux chemin de fer et comment il s'est étendu dans toute l'Europe et dans le Nouveau Monde. Cela nous rend fier de penser que Nous, Anglais, en avons été les pionniers et en dépit des nouveaux

²⁴⁷ Ibid, "although Germany is famous for many fast Diesel train, the finest and best-known train in that country is the Rheingold Express, which in peacetime runs between Amsterdam and Basle in each direction", p. 15

rivaux comme la voiture, l'avion, la radio ou autres... le chemin de fer reste toujours aussi fascinant²⁴⁸ ».

Nous constatons donc que le discours propagandiste pour les valeurs britanniques est double et sans ambiguïté – double car il joue sur deux plans : tout d'abord le plan direct de la guerre où il faut glorifier les forces armées britanniques et d'autre part de manière plus détournée, le plan indirect des valeurs britanniques dans la vie quotidienne.

Ces valeurs mises en avant dans les livres des deux éditions montrent aussi qu'on est toujours dans cet esprit très nationaliste. Les spécificités culturelles, et sociales des pays sont exaltées dans chacun des pays : d'un côté, on remarque la noblesse et la supériorité de tout ce qui est relatif à l'*Englishness* pour le Royaume-Uni, et de l'autre, c'est la beauté et la spécificité françaises grâce à ses régions, exacerbées dans les livres d'Hachette.

²⁴⁸ *Ibid*, “you have now read the wonderful story of the Great Iron road and how it spread over Europe and the New world. It makes us proud to think that We English were the pioneers and despite later rivals – the motorcar, the aeroplane, the radio and others – the railway has never lost its fascination”.

CHAPITRE 8 – L'influence du contexte politico-militaire

- *Mise en évidence d'une double interaction contexte/production littéraire*

Connaissez-vous ce long métrage technicolor produit par Walt Disney Animation Studios, le 17 juillet 1943, intitulé *Victoire dans les airs* ? Rien n'est moins certain, car ce n'est qu'en 2004 que ce dessin-animé est de nouveau sur les écrans. De 1943 à 2004, ce dessin-animé – si l'on peut le qualifier ainsi – est demeuré dans les archives de la compagnie Disney. Comme tout dessin-animé, ce long métrage est produit pour tout public mais est essentiellement destiné aux enfants. Pendant 65 minutes, l'histoire de l'aviation en général puis son rattachement au contexte de la Seconde Guerre mondiale sont illustrés en images mobiles. Bien que l'idéologie qui se cache derrière toute œuvre artistique, soit assez claire et que le dessin-animé présente une large part patriotique au service des Etats-Unis, il s'agit bel et bien de l'initiative de Walt Disney, lui-même, et non d'une demande de la part du gouvernement Américain²⁴⁹.

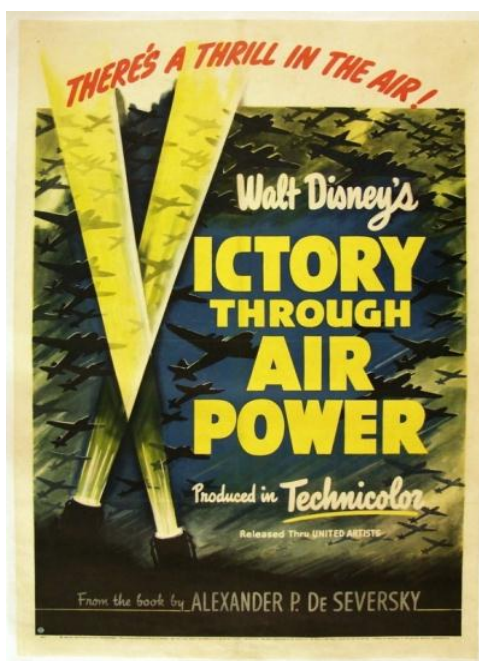


IMAGE 21 - Affiche du dessin-animé Disney *Victory through Air power* (1943)

²⁴⁹ Même si l'idéologie, ici mise à avant, semble être la même, à savoir une idéologie pro-américaine. Pour preuve, l'épigraphe qui introduit le dessin-animé : « Par le passé les Etats-Unis ont traversé de nombreuses périodes difficiles, faites d'angoisse et de doutes. Mais le pays a toujours été sauvé grâce à des hommes de courage, qui ont montré le chemin à suivre ».

Dans ce dessin-animé, il s'agit tout d'abord pour Disney de retracer l'histoire générale de l'aviation depuis ses origines en 1903 puis de schématiser la stratégie militaire aérienne qui repose majoritairement sur la théorie géopolitique du Major Alexander Procofieff de Seversky, auteur du livre *Victory through air power* (janvier 1942). Ce dernier va également apparaître à travers le dessin-animé pour expliquer ses thèses militaires en matière de bombardement stratégique. Selon l'écrivain et historien spécialiste des dessins-animés Disney, Léonard Maltin, Walt Disney sentait que son devoir de patriote était de faire passer un message. Toujours selon Maltin, le président américain Roosevelt aurait regardé à son tour le dessin-animé sur les conseils du premier ministre britannique Churchill. Le visionnage aurait contribué à la prise de décision de Roosevelt en faveur du bombardement sur les longues distances.²⁵⁰ Après ces brèves lignes explicatives sur l'histoire de ce dessin-animé, voici quelques images sur arrêt extraites du dessin-animé. On y voit très bien l'aspect très documentaire qui prédomine le long-métrage (schématisation, vocabulaire technique et mécanique), ainsi que l'aspect politique avec la citation de nombreux journaux, dont nous avons un exemple ci-dessous.²⁵¹



IMAGE 22 – IMAGES SUR ARRÊT DESSIN ANIME *Victory through air power* 1943

Le contexte de guerre a fortement influencé la manière même d'appréhender la production littéraire destinée aux enfants. En effet, dans ce dessin-animé, il n'y a pas de personnage

²⁵⁰ Ces lignes sont extraites de l'explication de ce film, voir le commentaire audio sur le DVD *Walt Disney on the Front Lines*, disque 2, fait par l'historien Léonard MALTIN, spécialiste des dessins-animés Disney. Il est l'auteur de *The Disney Films* (1973) et de différentes rééditions par la suite : une première mise à jour (oct. 1978), une édition révisée (oct. 1984), la troisième réédition (1995) et pour finir la quatrième réédition (oct. 2000).

²⁵¹ Première image à 2.00 min. à partir du début, deuxième image à 3.24 min. et troisième image à 3.90 min.

principal, pas de schéma narratif classique (situation initiale, problématique, péripéties, résolution, situation finale), pas d'éléments fantastiques habituels comme des pouvoirs magiques ou des personnages imaginaires...etc. De plus, avec les interventions du major Alexander P. de Seversky qui ponctuent le long métrage, nous ne sommes même pas face à un dessin-animé réaliste, mais bien face à un véritable documentaire pédagogique recourant à des images simplifiées, schématiques. A l'inverse, cet exemple est la parfaite illustration que cette production artistique a elle-même influencé le contexte politique et militaire de l'époque : lors de la conférence de Casablanca en janvier 1943, Churchill et Roosevelt sont tombés d'accord pour le bombardement stratégique, mais les Etats-Unis ont conservé leur position qui consistait à seulement viser des cibles militaires. Seulement, « selon H.C. Potter, un des directeurs du film, Walt Disney lui aurait personnellement confié que Churchill avait projeté le dessin-animé pour Roosevelt à leur Conférence de Québec en août 1943 afin de l'inciter à se lancer dans la politique du bombardement stratégique à longue-portée²⁵² ». Il y a donc eu une interaction entre ces deux types d'influence : d'un côté, le contexte explique la production artistique et lui fait transformer ses codes, de l'autre, c'est la production artistique qui modifie le contexte.

- *Puffin : des livres pédagogiques qui s'inspirent de l'actualité militaire*

La Seconde Guerre mondiale se révèle être une réelle période d'aubaine économique pour les deux collections des Puffin Books qui voient leur succès assuré. En raison des bombardements urbains très meurtriers dans le sud de l'Angleterre, il y a une grande campagne gouvernementale pour le déplacement des enfants en trains vers les campagnes. On voit alors une explosion de livres aux thèmes champêtres et sur les trains particulièrement pour les Puffin qui remplacent l'éducation parentale manquante pour ces enfants évacués. L'historien britannique Owen Dudley Edwards dans son livre intitulé *British Children's Fiction in the Second World War* [2007], où il étudie principalement des écrivains tels que Frank Richards, auteur de *Billy Bunter*, 'Capt.' W. E. Johns, auteur de *Biggles* ou encore la

²⁵² ROSS Sherwood, *How the United States reversed its policy on bombing civilians?*, The Humanist, Juil 2005 http://moodle.wpcp.org/pluginfile.php/22545/mod_resource/content/1/US%20reversal%20of%20policy.pdf : "According to H.C. Potter, one of the films directors, Disney personally told him that Churchill had screened the film for Roosevelt at their Quebec Conference of August 1943 and thus induced Roosevelt to warm up to long-range strategic bombing", p 18.

célèbre Richmal Crompton auteur de *Just William*²⁵³, explique que la littérature a joué un grand rôle sur l'éducation des enfants et sur leur manière d'appréhender le monde. Mettant en évidence la faiblesse du contrôle parental à cette époque, il explique que la littérature et la radio ont relayé ce manque et ont été essentielles pour former ces nouveaux jeunes esprits. Par ailleurs, le cas d'Enid Blyton, auteur de la célèbre série *The Famous Five* est particulièrement étudié par Edwards. Selon lui, elle n'a, semble-t-il, pas participé à l'effort de guerre. Mais, cela n'empêche pas l'historien de décrire ses livres comme « une aubaine pour les évacués qui cherchent à donner un sens à ce pays »²⁵⁴. Même si Enid Blyton n'a pas travaillé pour la propagande britannique, les choses ne demeurent pas aussi simples. En effet, l'artiste Lindsay W. Cable a travaillé avec Enid Blyton entre 1940 et 1942 en tant qu'illustratrice de ses livres et c'est justement à cette période que Lindsay W. Cable travaillait pour le ministère de l'Information, en tant qu'artiste de guerre.²⁵⁵

Plus précisément, dans le *Railway poster Programme*, qui organise la propagande des affiches publiques selon des sujets clairement définis par le ministère de l'Information, un des divers sujets abordés est « How labour helps to win the war »²⁵⁶ avec description des différents types de métiers comme : « Munition worker, Motor driver, Engineer, Farm labourer »²⁵⁷. Si l'on dresse un parallèle avec certains thèmes abordés par les livres britanniques que nous avons consultés dans la Opie collection, il est extrêmement visible que ces thèmes sont repris, soit sous une forme directe dans des livres de la collection pour enfants des Tuck Better Little Books comme *I am making munitions* ou *I am an engine driver*. Mais certains livres l'approchent d'une manière plus douce comme *On the farm* des Puffin books. D'ailleurs, dans une correspondance privée de l'éditeur des Penguin Books, on peut lire que ce dernier écrit à Eunice Frost dans une lettre datée d'août 1941, à propos des Puffin : « je

²⁵³ Même s'il étudie aussi d'autres auteurs étudiés en marge : Noel Streatfeild, Elinor Brent-Dyer, John Buchan, Richard Hughes, C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, William Golding, Malcolm Saville, Percy Westerman, Hergé, P. L. Travers.

²⁵⁴ DUDLEY EDWARDS Owen, ...*Op. Cit.*, p. 290

²⁵⁵ NAC, INF 3 / 596-611 / DRAWINGS FOR BOOKS AND BOOKLETS: Artist: W Lindsay Cable / 1939-1946 : ce carton en ligne propose des exemples de dessins pour livres pour enfants « Ahmad and Johnny »

²⁵⁶ NAC, INF 1 / 231 / Poster Programme : Meetings and Correspondence with Sir Kenneth Clark / 1939 – 1940 / 78 “6th Period : six designs / « How labour helps to win the war », Big figures, to be chosen from : Docker / Merchant seaman / Munition worker / Motor driver / Fisherman / Engineer / Steel worker / Miner / Farm labourer / Machine Minder / Smith / Riveter / Miller / Mechanic Carpenter”

²⁵⁷ *Ibid.*

peux apprécier désormais plus que jamais combien nos livres sont un réel besoin pour les services et je pense que nous devrions nous concentrer plus que jamais sur cette production²⁵⁸ ».



IMAGE 23 - Premières de couverture de deux livres Tuck's better little books : *I am an Engine driver* (à gauche) et *I am making munitions* (à droite)

Mais ces Puffin font partie d'un projet plus grand, qui dépasse le cadre strict même de la collection : c'est le développement du livre utile. Ces livres Puffin sont utiles car ils apportent de la connaissance aux enfants : ils cherchent à proposer une réalité. Et cette politique va effectivement au-delà des Puffin et s'étend à d'autres collections comme les Penguin Special : « l'un des meilleurs titres de Penguin special pendant la guerre a été *Aircraft Recognition* utilisé à la fois par les forces armées et à la fois, par les civils, pour reconnaître l'ennemi²⁵⁹ ».

²⁵⁸ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.* "I can appreciate more than ever how our books must be needed by the services, and I think we ought to concentrate more than ever on them", p. 159

²⁵⁹ <http://www.penguincollectorsociety.org/home.htm> (cons. 16.02.2014) "one of the bestselling titles of penguin special during the war was *Aircraft Recognition*, used by both civilians and the fighting forces to recognize enemy planes".

Malgré tout, il n'y a pas d'identification péjorative de l'ennemi dans ces livres (ce qui est différent de la bande dessinée) sauf dans deux Puffin publiés sur la période : le numéro vingt-et-un des Puffin Picture Books *The battle of Britain* et *We'll meet in England*. Tout l'art britannique présente désormais une utilité : l'art est au service des sujets britanniques pour leurs connaissances personnelles et pour les aider à affronter les événements de leur époque. Cela commence dès les premiers livres Puffin pour enfants, publiés en 1940, proposent des thèmes d'actualité. Les trois premiers titres, comme nous l'avons vu en première partie – *The war on land*, *The war at sea* et *The war in the air* – imitaient presque les phases de la guerre. Après l'entrée en guerre de l'Angleterre le 3 septembre 1939 face à l'Allemagne, l'Angleterre est attaquée entre août et octobre 1940 par offensive aérienne : c'est le début de la bataille d'Angleterre. Les *Supermarine Spitfires* – des avions de chasse monoplaces – de la Royal Air Force (RAF) combattent les avions allemands de la Luftwaffe. Hitler qui veut obliger Churchill à négocier avec lui, tente de le faire s'incliner en bombardant les grandes villes d'Angleterre comme Coventry, Birmingham et Londres. Ces bombardements correspondent au moment de la Blitz. Face à l'échec de sa stratégie, Hitler décide alors d'encercler le pays, en faisant un blocus avec ses sous-marins. C'est la bataille de l'Atlantique entre 1940 et 1942. Le contexte a donc bien changé les thèmes de la littérature en général, et donc de la littérature pour enfants. L'interaction texte littéraire/contexte ne se voit pas seulement à travers les thèmes guerriers de ces livres. En effet, la suite des Puffin se sont concentrées sur l'histoire naturelle (insectes, fleurs), sur l'art (timbres) et sur les moyens de transports dont principalement le train. Par exemple, « Bernard VENABLES révélait tous les secrets de *Fish and fishing*, E.G. Boulenger, le conservateur de l'aquarium au zoo de Londres, dévoilait *The Wonders of sea life*²⁶⁰ ». Mais pourquoi changer de choix de thème un an après, alors que la Grande-Bretagne est encore en guerre ? Les numéros cinq, six, sept et neuf des Puffin ci-dessous proposent en effet des thèmes de botanique et de vie animale²⁶¹. Le contexte là-aussi, contrairement à ce que l'on pourrait croire, a influencé ces choix : en effet, en 1940 – 1941, les bombardements qui se font très répétitifs imposent aux civils urbains de quitter la ville. Il fallait ainsi fournir des livres pour les enfants évacués qui se dirigeaient vers les campagnes et qui devaient donc avoir des connaissances dans le monde de la nature. A ce stade, la maison Penguin semble alors appliquer une propagande indirecte, comme détournée.

²⁶⁰ LEWIS Jeremy, ...*Op. Cit.*, "Bernard VENABLES explained the mysteries of *Fish and fishing*, E.G. Boulenger, the curator of the Aquarium at the London Zoo, revealed *the Wonders of sea life*", p 185

²⁶¹ <http://www.pinterest.com/joedpearson/puffin-picture-books/> (cons. 30.05.2014)



IMAGE 24 – Numéros 5 – 6 – 7 – 9 de la collection Puffin, publiés en 1941.

Le point essentiel à cette période est la distribution de livres aux thèmes proches de ce que va être la nouvelle vie de ces enfants à la campagne et leur faire apprécier ce changement brutal dû aux circonstances. Quant aux livres de train, ce moyen de transport n'est, là-aussi pas choisi au hasard, mais fait bel et bien l'objet d'une propagande détournée. Les trains étaient un des moyens de transport privilégié pour évacuer les enfants des villes. En effet, l'importance du chemin de fer comme thème de littérature pour enfants s'explique aussi par un deuxième élément : l'utilisation du train à cette époque est extrêmement fréquente. Il est utilisé pour l'évacuation des civils vers la partie nord du pays, notamment les enfants. Il faut aussi centraliser les forces armées et transporter le matériel de guerre vers les différents ports militaires. Mais les bombardements du sud de l'Angleterre (comme ceux de Londres, de Birmingham, de Bristol ou même de Coventry) endommagent gravement le réseau ferroviaire.

Parallèlement, le réseau routier commence à concurrencer le réseau ferroviaire, en dépit du système de taxes appliqué aux automobilistes, depuis les années 1920 et surtout les années 1930. Ainsi, parler du chemin de fer britannique ne peut que contribuer à relancer l'attrait existant pour le train, qui essaye de battre des records pour accroître sa popularité²⁶². Entre 1939 et 1945, les directions des quatre grandes sociétés de chemin de fer (La Great Western Railway (GWR), la London, Midland and Scottish Railway (LMS), la London and North Eastern Railway (LNER), et la Southern Railway (SR) regroupées sous la même bannière depuis le *Railways Act* de 1921) décident de se regrouper en une seule organisation pour rationaliser les coûts. Dans *The book of train*, dixième Puffin Picture Books publié, le constructeur de train miniature, Bassett-Lowke, est un des auteurs du livre²⁶³. Il est là pour apporter des précisions très mécaniques et techniques au livre. Le système de légende est là-aussi présent. Ces livres pour jeunes enfants proposent un réel enseignement technique, comme ici, le système de signaux pour l'arrivée d'un train ou la taille des roues de trains, selon les différentes locomotives.

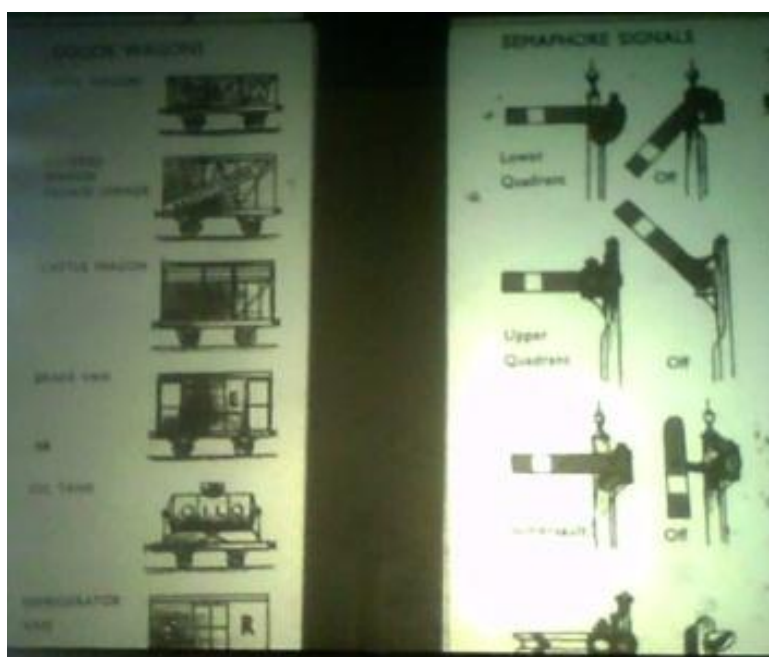


IMAGE 24 - Illustrations du système de chargement des wagons (à gauche) et du système de signaux pour l'arrivée d'un train (à droite) dans *A book of train*

²⁶² En juillet 1938, la locomotive Class A4 Mallard de la compagnie LNER, atteint 126 mph (environ 202 km/h) entre Londres et Newcastle.

²⁶³ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie BB 12 ...*Op. Cit.*

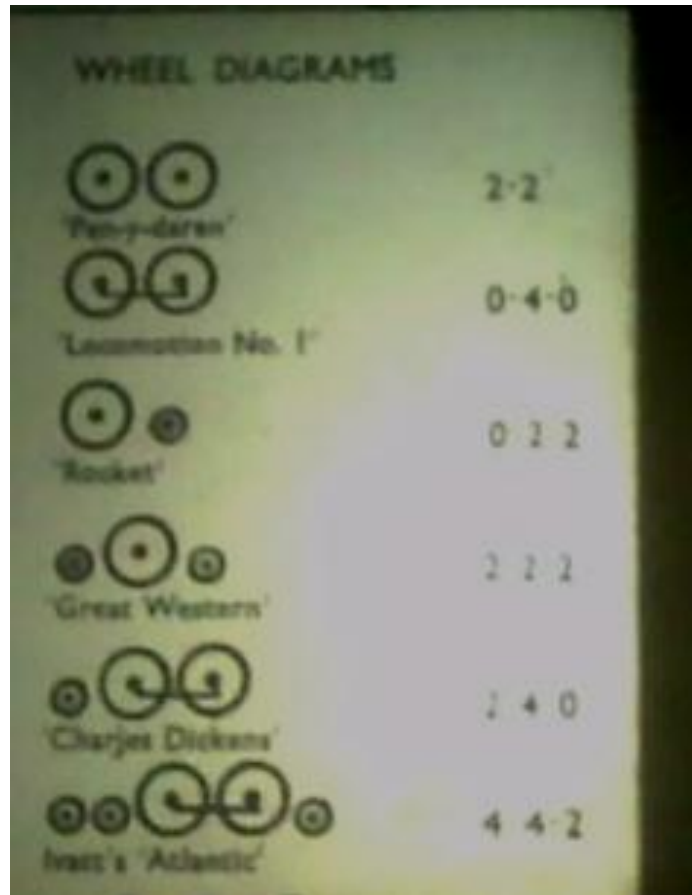


IMAGE 25 - Illustration de la taille des roues dans *A book of train*

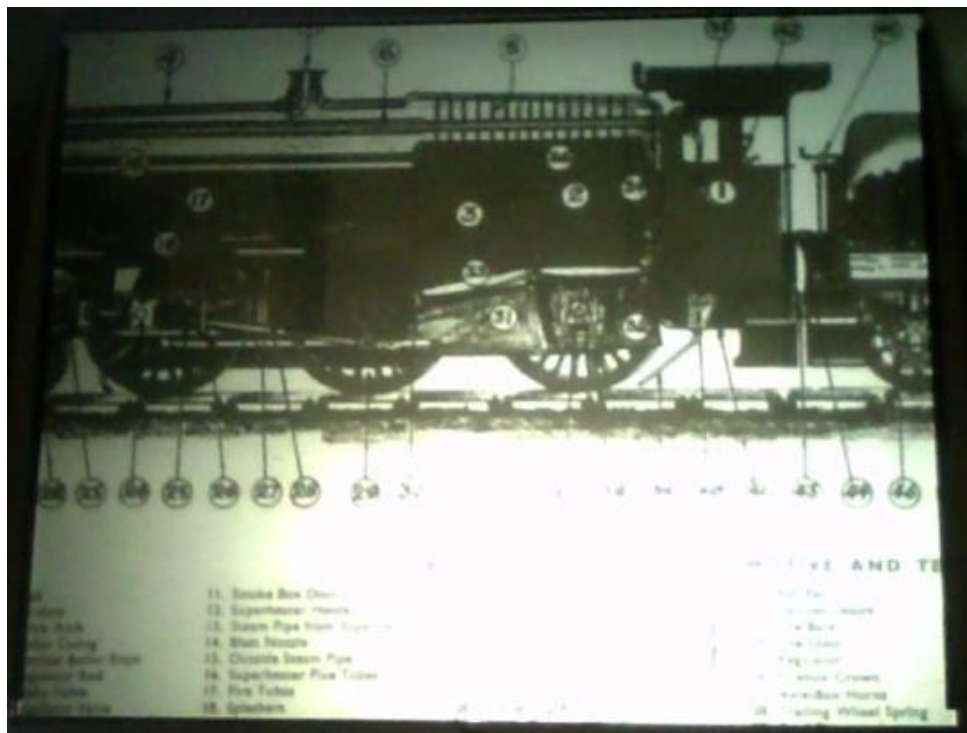


IMAGE 26 - Schéma légendé d'une locomotive dans *A book of train*

Qu'il s'agisse de livres proprement techniques ou des livres retraçant l'histoire des techniques, cette collection des Puffin Picture Books semble s'imposer comme une fabrique de connaissance patrimoniale britannique, un peu comme une collection-musée. Bien-sûr, il ne s'agit pas d'un concept général qui qualifierait toute la littérature juvénile britannique de la Seconde Guerre mondiale. Mais ce concept est simplement intéressant pour identifier des éléments centraux que partagent ces différentes productions pour enfants. Un musée est un lieu dans lequel sont collectés, conservés et exposés des objets dans un souci d'enseignement et de culture. Le Conseil international des musées (ICOM) a élaboré une définition plus précise qui fait référence dans la communauté internationale :

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation²⁶⁴ ».

Les dimensions de l'enseignement et du plaisir sont clairement présentes dans ces livres qui allient jouissance visuelle et enseignement technique. Maintenant, nous pouvons nous demander s'il s'agit véritablement de *conserver comme patrimoine* et si c'est bien le cas, lequel ? Conserver veut dire préserver sur la longue durée, du moins pour un musée. La collection, qui d'une certaine façon elle aussi procède à une *collecte*, semble répondre à ce critère également. De plus, les Puffin sont toujours des publications actuelles chez Penguin. Ici, on semble avoir affaire à des traces de guerre, qui n'ont cependant leur raison d'être qu'en temps de guerre, ce qui pose la question de ce que l'on y montre comme *patrimoine* et pour quelle raison principale. Par ailleurs, la dimension temporelle est-elle si importante dans la mesure où cette collection – même si elle disparaît dans le temps ou n'est plus rééditée – mérite encore le terme de musée en ce qu'elle garde mémoire, témoigne d'une époque pour les générations futures.

²⁶⁴ Voir <http://icom.museum/lorganisation/les-statuts-de-licom/3-definition-des-termes/L/2/> [cons. 13.06.2015]

CHAPITRE 9 – Bref aperçu des autres maisons d'édition entre 1940 et 1944

- *L'apogée des albums et des Picture Books : des textes pédagogiques ?*

Selon Peter Hunt, le deuxième âge d'or de la littérature débute après 1945. Et effectivement, la période de la Seconde Guerre mondiale qui a véritablement vu l'image exploser dans l'espace public, en tant que véritable vecteur de propagande, va permettre aussi malgré les conditions drastiques de la guerre, de mettre l'image au service de la littérature. Et ce phénomène va toucher les livres pour enfants puisque c'est à cette période que l'on voit émerger des albums un peu partout au Royaume-Uni avec les Puffin, mais également avec d'autres éditions à travers le pays : par exemple la collection des Bantam Picture Books, des éditions de Transatlantic Arts émerge au début des années 1940 sous l'initiative de Noël Carrington, une fois encore. De l'autre côté de la Manche, l'album est déjà arrivé en France avec les albums du Père Castor des éditions Flammarion. Et durant la Seconde Guerre mondiale, des collections françaises nouvelles empreintes de modernité concurrencent Hachette et sa tradition élitiste bourgeoise : la Nouvelle Revue Française (NRF) impose aux yeux du public les Contes du Chat perché. « La plupart des titres publiés de 1934 à 1944 constituent de petits chefs d'œuvre d'édition, qu'ils s'agissent de la conception du livre, de la typographie, de l'impression ou du tirage des images. La NRF fait appel pour cette réalisation (tant que les circonstances le permettent) aux meilleurs imprimeurs du moment, grands spécialistes du livre de luxe : Mourlot pour les illustrations, Coulouma pour le texte²⁶⁵ ». Parmi les titres, on a *Le mouton* par Marcel Aymé (et illustré par Nathalie Parain) : les trente-six pages de cet album sont vendus à vingt Francs le 1^{er} octobre 1940 (quarante Francs en 1945). Le nombre de tirage ainsi que la fréquence est légèrement plus élevé que pour le groupe Hachette : par exemple, *Le mouton* est tiré à 5 500 exemplaires en janvier 1940 et à 3 300 exemplaires en décembre 1941. Le tirage sera toutefois épuisé durant l'Occupation. Le 30 juin 1941, ce livre se vend à 3 628 exemplaires. Autre différence fondamentale avec Hachette, ce livre propose un certain traitement métaphorique de l'actualité : « le militaire qui vient perturber le petit monde de la ferme apparaît comme un soldat de bois qui décapitera un

²⁶⁵ CERISIER Alban & DESSE Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard. 90 ans de livres pour enfants. Un catalogue*, Paris, Gallimard, 2008, p. 59

cheval à roulettes²⁶⁶ ». Les tirages augmentent pour d'autres titres des Contes du Chat Perché : en effet, *Les boîtes de peinture* de Marcel Aymé, vendu trente Francs en novembre 1940 (soixante Francs en 1945), sont tirés à 7 700 exemplaires le 27 novembre 1941. Les ventes connaissent un réel succès puisqu'au 30 juin 1942, 7 188 exemplaires de ce livre sont vendus. Cette collection vit défiler des titres comme *Le Loup*, *Les bœufs*, *Les vaches*, *La buse et le cochon* ou encore *La patte du chat*, tous écrits par Marcel Aymé. Les livres *Les bœufs* et *Les vaches* connaîtront un franc succès dans ce pays encore très rural, dont la campagne reste un élément fondamental de l'identité du territoire français : par exemple l'album *Les Bœufs*, tiré à 8 800 exemplaires, est effectivement vendu à 6 226 exemplaires au 30 juin 1942, avant d'être épuisé en 1944. *La buse et le cochon*, tiré à 9 900 exemplaires en mai 1943 sera presque vendu en totalité au 30 juin 1945 avec 9 648 livres vendus à trente-huit Francs en 1945. Le succès continue crescendo puisque le dernier album de notre période *La patte du chat* est tiré à 11 000 exemplaires tirés en décembre 1944, dont 8 919 seront vendus au 30 juin 1945. Face à cette demande croissante, le prix augmente d'une manière fulgurant puisque cet album se vend au prix de soixante-quinze Francs en 1945. Par la suite, une dégradation de la qualité de ces albums est observé par les spécialistes des éditions pour enfants Alban Cerisier et Jacques Desse²⁶⁷. Toujours chez Gallimard, la série des albums *L'almanach du gai savoir*, est lancé : écrit par Colette VIVIER, une des auteurs de la Bibliothèque Rose Illustrée, cet almanach connaît lui aussi un succès important. Après un premier ajustement des tirages/ventes sur les six premiers mois de juin 1941, les tirages et ventes augmentent eux aussi sur la période.

prix	date	tirage	ventes
12 F	30 avril 1941	Déc. 1940 – 10 000	4 957 (juin 1941)
26 F	Déc. 1941 (191 p.)	Déc. 1941- 7 500	6 669 (juin 1942)
35 F	Nov. 1942 (230 p.)	Déc. 1942 – 10 000	9 704 (juin 1943)
36 F	1944 (251 p.)	Déc. 1943 – 13 200	12 366 (juin 1944)
70 F	1945 (292 p.)	Jan 1945 – 11 000	10 788 (juin 1945)

TABLEAU 8 – Evolution des tirages et des ventes de *L'almanach du gai savoir*²⁶⁸

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 66

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 70

²⁶⁸ *Ibid.*

Lors de son impression à la Libération, on peut voir dans cet almanach, que « des enfants [accourent] dans les bras de Marianne et le Général de Gaulle [est] en père Noël²⁶⁹ », alors même que pendant la période de la Seconde Guerre mondiale, aucune propagande en faveur du régime ou contre le régime n'était présente. Il n'y a pas de référence à l'actualité politique. On voit donc que la publication de cet almanach a souhaité continuer à publier sans proposer de contenu politisé pour la jeunesse, évitant censure ou collaboration. Mais à la fin de l'année 1944, c'est la véritable *libération* dans le choix même des thématiques abordées. « L'Occupation et l'aryanisation de l'édition française ne paraissent pas avoir d'impact direct sur les productions jeunesse de Gallimard (...) il est vrai que les nazis et leurs alliés, passé l'étape de la persécution des éditeurs et auteurs juifs ne se sont guère préoccupés des livres pour enfants²⁷⁰ ».

Le texte est lui-même très pédagogique et transforme radicalement le récit habituel en un véritable parcours narratif pédagogique. Le premier exemple sur lequel nous allons nous intéresser est le livre *I am an Engine driver* : il s'agit d'un récit à la première personne où un jeune homme nous raconte sa passion pour les locomotives depuis l'âge de huit ans. Il s'agit d'un narrateur autodiégétique, extradiégétique, c'est-à-dire qu'il est respectivement le personnage principal du récit et qu'il s'adresse directement au lecteur qui tient le livre, soit l'enfant.²⁷¹ Ce statut du narrateur est intéressant à analyser pour comprendre pour quelle visée la propagande est utilisée : ici, le statut du narrateur a pour but de décrire sa situation à l'enfant admiratif d'une telle ascension au sein du métier du chemin de fer. A seize ans, il s'est alors engagé pour devenir *engine driver*, mais avant il a commencé par être le *cleaner*. Quatre ans après, il devient pompier. Le statut du narrateur se met au service de l'apologie du conducteur de train : « le métier d'un conducteur de train demande une très haute responsabilité²⁷² ». Notre deuxième exemple nous montre un autre mode d'action de cette propagande : dans *Life in a submarine*, le statut du narrateur est légèrement différent puisqu'il s'adresse lui aussi directement au lecteur mais il n'est pas le personnage principal, il n'agit

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 98

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 102

²⁷¹ Cf. GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972

²⁷² Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie BB 213 ...*Op. Cit.*, « a driver's job is highly responsible », p. 6

que comme témoin. C'est donc un narrateur extradiégétique, homodiégétique. Cela influe sur le mode d'action de la propagande qui l'a rend donc plus pédagogique, plus instructive. En effet, ce dernier livre *Life in a submarine*²⁷³ est d'ailleurs un autre élément de cette littérature-musée ; mais cette fois, il s'agit du texte qui place le lecteur dans la position du spectateur qui suit le guide. Dans ce livre, il est important de noter premièrement que le narrateur n'est pas un personnage : il n'a pas d'identité indiquée. Le point de vue narratif est très intéressant car il ne s'agit pas vraiment d'un narrateur omniscient même s'il connaît tout du sous-marin en question ; le lecteur avance avec lui et découvre ce sous-marin en même temps que le narrateur, comme s'il s'agissait d'une focalisation interne – mais d'une focalisation interne étrange, qui contrairement à sa définition, connaît tout d'avance. On se situe au milieu d'un point de vue interne et omniscient. Dans ce cas présent, le point de vue du narrateur est intéressant et central pour comprendre le but de ce livre : l'enfant-lecteur est en face d'une sorte de guide de musée, qui lui explique dans les moindres détails comment est structuré ce sous-marin, et comment vivent les marins à l'intérieur. Il s'agit d'une rhétorique très pédagogique, qui accompagne le lecteur avec l'utilisation du pronom personnel « nous » : « nous allons maintenant entrer dans le sous-marin à travers une des portes appelée 'écoutille' (...) nous entrons par la suite, dans le plus magnifique compartiment de tout le sous- marin : la salle de contrôle²⁷⁴ ». Les dessins faits pour illustrer et pour compléter le texte semblent être la seule partie indiquant que le livre est destiné à un enfant. Le vocabulaire est certes, lui-aussi, assez épuré et simplifié, mais il est noyé sous une masse de détails techniques et de chiffres concernant le tonnage maximum par exemple (p. 21) ou la largeur du calibre : « la plupart des sous-marins britanniques ont des canons de calibre 101.6 mm et des mitrailleuses pour résister aux attaques provenant de la surface (...) ils représentent le type des sous-marins britanniques qui ont joué un grand rôle dans la guerre en mer²⁷⁵ ». Le discours n'est absolument pas narratif comme on le supposerait initialement pour une littérature enfantine : nous sommes face à un discours purement informatif. Ainsi les éléments de linguistique utilisés ici, comme la focalisation du narrateur, le type de discours, le réseau sémantique de la

²⁷³ Opie Collection, Bodleian Library, Oxford, Royaume-Uni : Opie BB 224 (autre référence pour un accès direct : OPIE 023 267) / Pas d'auteur, *Life in a submarine*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9.1 x 6.1 cm / 1939

²⁷⁴ *Ibid.*, “will now go inside the submarine through one of the doors called 'hatches' (...) we next enter the most wonderful compartment of all – the Control room”, p. 21

²⁷⁵ *Ibid.*, “most British submarines carry a 4-in. gun and machine guns to resist attack on the surface (...) These are chief types of British submarines which are playing so great a part in the war at sea”, pp. 4-5

technique militaire nous amènent à considérer ce double aspect de cette littérature, à la fois instructive et glorifiante.

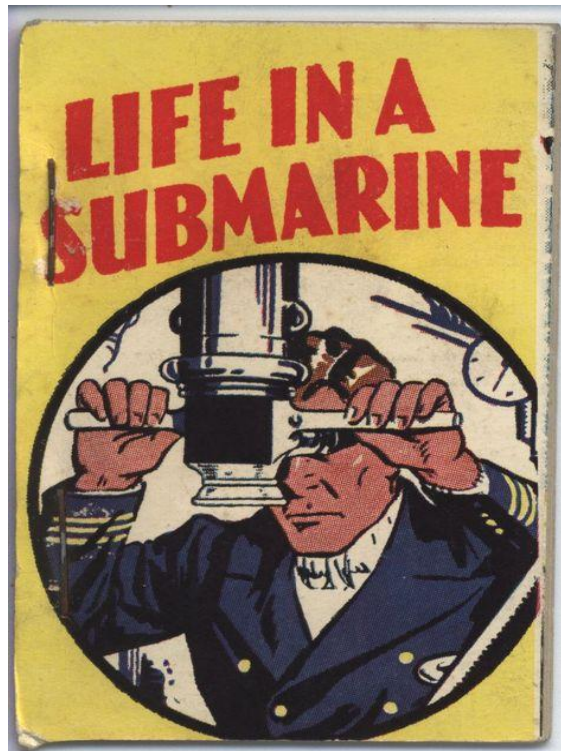


IMAGE 27 - Première de couverture du livre *Life in a submarine*

Quand on lit *Life in a submarine* ou *I am an Engine driver*, on voit que la littérature a été détournée de ses codes classiques, en bousculant le schéma narratif (complètement pour *Life in a submarine*, partiellement pour *I am an Engine driver* où il reste un personnage principal et son histoire), le point de vue du narrateur et autres éléments linguistiques, pour transformer ces livres en *livres d'instruction* militaire. A la dernière page du livre *Life in a submarine*, la propagande est directe et accentue les points positifs de la vie des marins la marine britannique : l'ambiance est selon le livre très bonne puisque les sous-marins dans la Navy sont appelés « Happy ships ». ²⁷⁶ Le sous-marin est « super-structuré », l'adjectif ayant là aussi un pouvoir positif. ²⁷⁷ La situation politique est abordée :

²⁷⁶ *Ibid*, p. 32

²⁷⁷ *Ibid*, "superstructured", p. 6

« Je pense que nous en connaissons assez à propos du fonctionnement d'un sous-marin moderne. Imaginons le trajet d'un sous-marin en eaux ennemies, en mer du nord à la recherche d'un navire de guerre allemand, dont nous pouvons imaginer qu'il est en train de quitter l'Atlantique pour attaquer nos convois (...) supposons que quelques jours plus tard, après avoir plongé dans la journée, un sous-marin aperçoit une flotte allemande la nuit, à la surface, escortée par des destroyers : eh bien ce fut le cas pour le célèbre sous-marin britannique le 'Truant'²⁷⁸ ».

Ainsi, au-delà de l'aspect très patriote, cette littérature juvénile de guerre utilise des éléments de guerre qui ont réellement existé : nous ne sommes pas dans la simple narration romanesque et imaginaire de la guerre. Les éléments techniques et les appareils technologiques de la guerre prennent leurs sources dans la réalité guerrière. Ainsi ce sous-marin qui ne semble – selon le titre – qu'un simple terme générique pour désigner la Royal Navy en général, correspond en réalité à un sous-marin qui a réellement existé et qui s'est illustré avec succès au moment de la campagne de Norvège et plus précisément lors de la bataille navale de Narvik. En effet, il s'agit du sous-marin HMS *Truant* qui reste célèbre pour son attaque du croiseur léger allemand *Karlsruhe*, le 9 avril 1940.

- *La Seconde Guerre mondiale ou le développement des petites histoires*

Qu'il s'agisse des Puffin books, des Bantam Picture books, des Tuck Better little books, ou encore des Contes du Chat perché, ou des quelques albums Hachette hors des Bibliothèques, on ne peut que constater l'émergence de très courts récits. Les livres sont devenus plus petits, n'allant pour la majorité pas plus loin qu'une trentaine de pages. Comme le souligne justement Rod Mengham, cette petite taille s'explique surtout par la question du rationnement de papier :

²⁷⁸ *Ibid*, "I think we know enough about a modern submarine to go, in imagination, for a submarine voyage to enemy waters in the North sea in search of a German warship, which we will imagine, may be leaving for the Atlantic to attack our convoys (...) let us suppose that after a few days diving by day, and on the surface at night, a German fleet, escorted by destroyers, is sighted, as it was by the famous British submarine 'Truant'." , p.25

« Les restrictions sur le papier impliquaient une réduction du nombre total de livres publiés (...) Inversement, il y a eu une incroyable progression dans le nombre de publication de petites histoires. La petite histoire permet un renouveau permanent qui répond parfaitement aux conditions de l'époque à savoir la succession de la drôle de guerre, la conscription, la guerre-éclair, les bombardements, l'évacuation, la crise des logements et la réorganisation des forces de travail. La brièveté et la capacité à aller droit au but de ces petites histoires, étaient les éléments les plus appropriés pour refléter les perturbations du rythme de la vie quotidienne et ainsi donner un sens profond à la discontinuité historique. A la fois, sur le fond et sur la forme, les courtes histoires incarnaient le medium de choix pour transmettre une expérience commune de fragmentations, d'imprévisibilité et du stress psychologique de perdre la vie à tout moment²⁷⁹ ».

Cette citation de Rod Mengham explique très bien cette relation, cette interaction entre le vécu du contexte pour certains enfants britanniques (ceux des villes pour la plupart, qui subissent les bombardements) et la forme même de certains livres pour enfants qui s'est justement adaptée à ce contexte entrecoupé d'évènements. Le renouveau permanent de la vie quotidienne des Britanniques en raison de la guerre, aurait eu comme une influence directe sur la forme que prennent les livres. Il s'agit d'un renouvellement rapide comme si les livres et leur fabrication prenaient le rythme des évènements et s'adaptaient aux circonstances. En d'autres termes, le fond et la forme de ces livres reflétaient la vie quotidienne de civils qui étaient aux premières loges de la guerre. Les petits livres *Tuck's better little books* peuvent témoigner de ce type de situation. En effet, ces livres pour enfants correspondent à des productions d'une trentaine de pages environ et de six par neuf centimètres. Les illustrations prennent environ six ou sept pages, donc on peut véritablement affirmer qu'il s'agit de *courtes* histoires. Leur forme et leur fond ont été créés pour coller à ce contexte très instable de la guerre : les *Tuck's better little books* de notre échantillon ont été réalisés entre 1939 et 1940. Le bombardement par les Allemands de Londres du 29 décembre 1940 détruisit la Raphael

²⁷⁹ MENGHAM Rod, « British fiction of the war », in *The Cambridge Companion to the literature of world war II*, MacKAY Marina (dir.), Cambridge University Press, Washington University, St Louis, 2009, « The paper shortage meant a reduction in the total number of books published (...) Conversely, there was a proportional increase in the number of short story titles. The short story enabled rapid response to the constantly changing conditions of Phoney War, conscription, Blitz, blackout, evacuation, the housing crisis, and the reorganization of the workforce. Its brevity and capacity for sharp focus made it more suitable as a means of reflecting disruptions in the rhythm of everyday life and a profound sense of historical discontinuity. Both in form and content, the short story was the medium of choice for conveying a shared experience of fragmentation, unpredictability, and the psychological stress of having to live from moment to moment », p. 26

House ne laissant que débris et cendres derrière lui²⁸⁰. Mais Raphael Tuck and Sons Ltd reprendra son activité par la suite.

²⁸⁰ <http://tuckdb.org/history> (cons. 29.05.2014)

CONCLUSION

« C'est un lieu commun de dire que l'écriture et la lecture de fiction ont été sérieusement bousculées par les événements de la Seconde Guerre mondiale²⁸¹ ». L'intérêt de cette étude a donc été d'aller plus loin en regardant si les collections des éditions Penguin et Hachette avaient réellement été bouleversées par les événements et si oui, comment elles le furent. A-t-on constaté les mêmes chamboulements dans l'écriture ? En quoi les choix de transmission de la propagande étaient-ils différents des deux côtés de la Manche ? Dans son livre *La guerre des enfants 1914-1918*, Stéphane Audoin-Rouzeau intitule l'un de ses chapitres « Encadrer l'enfance en guerre ». Il y dresse le panorama général des efforts du gouvernement français pendant la Première Guerre mondiale pour mobiliser l'enfance et lui apprendre la guerre à travers les différents média comme les livres. On constate alors que le but n'a pas vraiment changé : le gouvernement use toujours de propagande à travers les objets de la vie quotidienne qui servent de relais de connaissance et d'information que les enfants sont plus susceptibles d'utiliser.

Nous nous sommes intéressés aux problèmes auxquels faisaient face les éditeurs britanniques et français. Dans le premier cas, ils furent soutenus par le gouvernement, moyennant des systèmes de négociation : les éditeurs, relais d'opinion embrassaient les programmes de propagande contre un rationnement supplémentaire de papier. Allen Lane a ainsi pu continuer à développer son commerce entre 1939 et 1945 : le contexte de la Seconde Guerre mondiale fut en réalité une parfaite opportunité économique mais également un excellent moment d'inspiration littéraire pour ces Puffin, arrivés sur le marché des livres pour enfants en 1940. Pour Hachette, la situation est plus complexe. La censure est plus forte et la pression est double : Robert Meunier du Houssoy doit composer avec Hans Buwert, mis à la direction d'Hachette depuis 1941 par le département de propagande allemand, sans oublier les pressions exercées par Vichy. Et pourtant, ce n'est finalement pas dans un pays occupé que la propagande fut la plus visible à travers les enfantina Hachette. Les quelques livres originellement allemands et traduits en français entre 1940 et 1944, semblent être un fruit de la collaboration strictement économique et non idéologique. Ceci est d'autant plus vrai que les livres de la Bibliothèque Rose Illustrée et de la Bibliothèque Verte ne sont presque que des

²⁸¹ MENGHAM Rod, ...*Op. Cit.*, "It is not an overstatement to say that the writing and reading of fiction was seriously disorientated by the events of the Second World War", p. 26

rééditions. Les deux collections, fidèles au projet et la philosophie de Louis Hachette, ne se renouvellent que ponctuellement. De plus, les conditions difficiles de la guerre ne font qu'accentuer le faible nombre de tirages et le rachat de nouveaux droits d'auteur.

« L'édition pour enfants vit sur l'héritage des classiques. La société Hachette, à la suite du rachat du fonds Hetzel et de tout son cortège d'auteurs, exploite le succès de la comtesse de Ségur et de Jules Verne, "rajeunis" grâce à de nouvelles illustrations. Le talent d'un Félix Lorioux ou d'un André Pécoud permet ainsi à Hachette de publier une série d'ouvrages formatés, destinés à la petite et moyenne bourgeoisie, dans lesquels le texte emprunté à ces nouveaux classiques de la littérature est le plus souvent adapté, pour ne pas dire mis à mal, devenant simple prétexte à une illustration qui joue un rôle autant narratif qu'iconographique. La réécriture des textes est confiée à Magdeleine du Genestoux, un des auteurs prolifiques du catalogue Hachette entre les deux guerres et qui dirige à partir de 1919 les éditions pour la jeunesse de la Librairie Hachette²⁸² ».

Hachette ne propose pas de propagande politique directe dans ses collections enfantines de la Bibliothèque Rose Illustrée et de la Bibliothèque Verte. Hachette a navigué pendant toute la période avec pour seul horizon son intérêt. Et son intérêt premier était d'abord économique. Et comme la très justement dit Thierry Crépin, les livres de jeunesse proposant un contenu relatif à la Révolution Nationale. Toute autre idéologie politique autre que la beauté française, n'aurait pas été suffisamment rentable, les Français n'ayant confiance qu'en les belles lettres françaises. Comme le soutient Jean-Yves Mollier, Hachette ne referme pas la porte à l'Allemagne, parce que dans le cas d'une victoire durable de l'occupant, il fallait anticiper ses ventes également. C'est pourquoi, la librairie développe quelques partenariats sur les droits d'auteur avec d'autres maisons d'édition allemandes (*Paul et Mariette*).

A l'inverse, les Puffin propose un contenu clairement idéologique relié au contexte de la Seconde Guerre mondiale. Alors qu'elle effectue une étude sur la littérature de jeunesse pendant la guerre de 1914 – 1918, Laurence Olivier-Messonier parle de « contamination guerrière de la littérature enfantine²⁸³ ». Il est indéniable de constater à quel point la littérature enfantine britannique est imprégnée du thème militaire de la Seconde Guerre mondiale, à

²⁸² Voir http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/01_5.htm [cons. 16.05.2015]

²⁸³ OLIVIER-MESSONNIER Laurence, ...*Op. Cit.* p. 383

travers le texte, les images les partis pris...etc. Mais moins *contaminée par la guerre*, cette littérature pour enfants est, à mon sens, surtout marquée par la technologie militaire, l'aspect mécanique et les moyens de transports. En effet, parler de contamination implique nécessairement le réseau sémantique de la maladie, donc de la faiblesse et ce serait alors en quelque sorte emprunter cette tradition historiographique de l'enfant victime ; ce que nous avons souhaité dépasser car l'enfance victimisée n'est qu'une représentation mentale. Les collections Puffin, nées dans ce contexte de la Seconde Guerre mondiale, ont effectivement fait l'objet des éléments de propagande au service du gouvernement britannique.

Plus généralement, un programme de contrôle de la littérature est mis en place dont Allen Lane saura tirer le plus grand profit pour son entreprise. Il signe un accord de partenariat avec le Gouvernement et fait des Puffin un outil pédagogique au service du régime britannique en contrepartie du soutien économique et logistique de l'Etat. Diffusée auprès des familles, la collection propose des thèmes champêtres pour les enfants britanniques évacués, première cible des Puffin, et connaît un grand succès qui se prolongera bien au-delà de la guerre. Lane souhaitait fournir des livres pour les enfants évacués qui se dirigeaient vers les campagnes et qui devaient donc avoir des connaissances sur le monde de la nature.

Plus généralement, due à la pénurie de papier et aux nouveaux quotas gouvernementaux, la forme du livre pour enfants change elle aussi, mais cela s'explique par le contexte très instable, qui demande un renouveau permanent. Les livres deviennent plus courts et plus petits. Et cette période va consacrer aussi bien en France qu'au Royaume-Uni, le véritable développement de l'album moderne. Les Picture Books éclosent un peu partout dans le monde anglo-saxon tandis que l'enfantina traditionnel de la Librairie Hachette se fait désormais concurrencé aux lendemains de la guerre, par les albums de la NRF (Gallimard) ou du Père Castor (Flammarion).

ANNEXES

- Annexe 1 – Affiche « Nos jeunes héros. Mort héroïque du petit Emile Despres »

Affiche intitulée « Nos jeunes héros. Mort héroïque du petit Emile Despres », *La Guerre 1914-1915 en images, faits, combats, épisodes, récits*, No 115 Imagerie d'Épinal, Pellerin and Co. par Morinet



• Annexe 2 – Rapport sur le Trust Hachette

Dossier intitulé *Rapport sur le Trust Hachette* daté du 8 septembre 1941 et disponible aux Archives Nationales : Fonds AJ / 40 / 1006

LE TRUST DE LA PENSÉE AUX MAINS DE LA JUDEO-MACONNERIE
PAR LE MONOPOLE DES MESSAGERIES HACHETTE.

Dans l'oeuvre de démoralisation que nous avons subie, le rôle de certains organismes doit retenir l'attention, au premier chef l'action menée par l'Agence Havas et le Trust Hachette sont pour beaucoup dans cette carence de l'esprit public et de l'abêtissement du " Français Moyen", nous livrant pieds et poings liés à nos ennemis de toujours, c'est -à-dire: l'Anglais, le Juif, le Franc-Maçon et le Politicien professionnel souvent cumulard parce que Juif et Maçon à la fois.

Nous allons exposer les rouages et le fonctionnement du Trust Hachette et du rôle joué par cette firme toute puissante aux mains des Juifs et des Francs-Maçons.

La firme Hachette se subdivise en deux grandes branches: La "Librairie Hachette" proprement dite et les "Messageries Hachette" qui ne sont en fait qu'une seule et même affaire. Quoique Hachette ait essayé de faire croire qu'il s'agissait de deux affaires totalement différentes et concurrentes. Une visite Quai de Javel, Rue des Cevennes prouve bien que les deux maisons cohabitent dans le même immeuble sous la direction des mêmes chefs.

La "Librairie Hachette" c'est tout d'abord la maison d'Édition de ce nom. Librairie Classique en particulier, elle a développé considérablement son action depuis 1936. Date de la formation du Gouvernement de Front Populaire. La raison en est simple : Jean Zay, flanqué de son satellite Abraham régnaient en maîtres à l'Enseignement Public.

De leur proconsulat tous les Français se souviennent en évoquant leur programme connu sous le nom de la refonte de l'enseignement secondaire ou plus exactement du nivellement de l'Enseignement secondaire à la hauteur de l'enseignement primaire et ce, contre l'avis formel exprimé par les membres qualifiés de l'Université. Il est vrai que Jean Zay ne possédait pour tout bagage que son certificat d'études primaires.

Le premier acte de Zay fut le décret en date du 1er Septembre 1938 qui modifiait les programmes de la Sixième et Cinquième. Nous répétons le décret fut publié le 1er Septembre et prenait effet à la rentrée du 1er Octobre de la même année. Il prescrivait les modifications apportées aux matières à enseigner: Français, Histoire, Géographie, Sciences et Mathématiques. Trente jours étaient donc donnés aux Editeurs pour refondre leurs éditions, c'est-à-dire pour trouver les Professeurs susceptibles d'adapter les textes, les composer, les collationner, les imprimer et les brocher.

Un délai minima de trois mois était nécessaire. La Librairie Hachette -seule- sortit entre le 1er Octobre et le 15 tous les livres imposés au nouveau programme soit de 4 à 6 semaines

.....

après le Decret Zay. Le résultat fut que tous nos Editeurs Français Hatier, Colin, Belagrave etc.... arrivèrent six semaines à deux mois en retard sur la production Hachette.

Resultat : Les livres du Trust furent immédiatement portés au programme de tous les Lycées.

Et comme un livre suit pour les classes suivantes: les livres classiques Hachette se trouvaient de ce fait adoptés pour les années suivantes: 4ème - 3ème etc .. Au fur et à mesure de la modification des programmes dans les années futures. Les Editeurs Français restèrent avec leurs éditions. C'était un coup de maître qui éliminait tous les concurrents. Une question se posa donc : Comment la Maison Hachette avait-elle pu faire ce tour de force?

Une réunion des Editeurs Classiques justement lésés apporta la certitude qu'Hachette avait eu connaissance du Decret non pas le jour de sa parution le 1er Septembre, mais au moins deux mois avant. Grâce à ces données précieuses la firme juive avait pu travailler en secret et se présenter bonne première pour accaparer le marché.

Elle développa d'ailleurs ses démarches auprès des Censeurs et des Professeurs, inonda nos Lycées de spécimens gratuits et depuis 1938 les Editions Classiques Hachette entreprirent le Monopole des Livres de Classe avec des ouvrages souvent bien inférieurs à ceux des autres éditeurs.

Il y a là un fait précis de la collusion du Juif Zay avec la firme Judéo-maçonnique Hachette.

Nous voulons aussi évoquer une autre branche de l'exploitation de ce trust dans le compartiment monopolisé des Bibliothèques de Gares.

Toutes les Bibliothèques de Gares appartiennent à Hachette Dans le domaine de la Librairie en particulier, elle procède à une exploitation éhontée de ses sous-ordres. Alors que la remise des Editeurs aux Libraires est de 33% Hachette par suite du marché immense que lui donne ses milliers de dépôts dans les Gares obtient une remise de 40 à 45 % des Editeurs. Généreusement elle ristourne 5% à ses mercenaires conservant pour le trust la différence soit 35 à 40%. Faites le calcul des livres vendus dans une journée par une bibliothèque de gare, multipliez ce chiffre par les milliers de dépôts en France à raison de 40% de bénéfices, vous mesurerez les bénéfices formidables réalisés au détriment des Libraires professionnels et des malheureux qui tiennent ces dépôts. Les dépositaires de Gare sont exploités d'une façon scandaleuse. Ils travaillent dans des conditions déplorables : ouverts dès 6 heures du matin à quelquefois 10 heures le soir, sans dimanches, ni fêtes et sans repos hebdomadaire, ils doivent assurer un travail fastidieux à un salaire dérisoire. Pour eux une seule consigne: se taire ou céder la place.

Vient ensuite la plus florissante des branches qui porte le titre de "Messageries Hachette"

.....

La mission de cet organisme est la distribution des Journaux ou plus exactement le monopole de la distribution des Journaux.

L'organisme est omnipotent: il boycotte ce qui lui déplaît et certains journaux tels que l'"Ami du Peuple" et la "Liberté" savent ce que ce mot veut dire. F. Coty essaya de créer un organisme rival de distribution, il échoua, bien entendu, car on ne peut rien contre ce monopole. Les Messageries sont uniquement entre les mains juives et maçonniques et les Chefs d'Agence en Province forment un brochette remarquable d'incapables et de francs-maçons. C'est le règne du bon plaisir. Outre les Journaux les Messageries Hachette font aussi de la librairie et ont monopolisé bon nombre de grands éditeurs Français par des exclusivités.

Editeurs malheureux pour beaucoup, l'argent de la Fimme vient les renflouer avant le naufrage en les réduisant à un demi-exdavage. Là encore, si tel livre déplaît on le sabre ou on le retire de la vente, les exemples sont nombreux: citons-en deux au hasard: le retrait de la brochure de Béraud: "Il faut réduire l'Angleterre en esclavage" afin de satisfaire aux démarches de la City de Londres et plus près le retrait de la vente des ouvrages de L.F. Céline, terribles pamphlets contre les Juifs avec "Bagatelles pour un massacre" et "L'École des Cadavres". Que dire de l'exploitation commerciale réalisée par les Messageries sur le dos de leurs intermédiaires les dépositaires des kiosques de journaux, qui connaît la misère de ces petites gens, de leur vie d'obscur labeur, par tous les temps menacés à tous propos de perdre l'exploitation de leur kiosque et traités par les Agences avec un mépris qui soulève l'indignation de ceux qui connaissent les moeurs qui règnent dans les agences distributrices. Il est interdit à ces gens de se plaindre et de se grouper en organisation corporative: c'est la loi de la jungle avec toujours les mêmes consignes: accepter et se taire.

Plus heureux, peut-être sont les bureaux de tabac. Car eux, sont des intermédiaires de choix, s'ils veulent tenir des journaux et publications, ils doivent accepter la vente des articles accessoires qui vont des lacets de souliers aux lames de rasoir en passant par une cascade de produits les plus divers: c'est le "bedit gommerce" juif.

Laissera-t-on cette firme anti-française aux mains de ces mal-faiteurs. La Maison Hachette ne peut disparaître car elle représente une organisation formidable. De plus, elle fait vivre une foule de petites gens. Aurons-nous le courage de la décapiter et de lui substituer une équipe française, il y va de la pensée de la France de demain.

C'est à nous de porter le fer rouge dans cet organisme d'Etat, il faut avoir le courage de démolir cette citadelle. C'est à nous Français, de nettoyer nos écuries, les Allemands nous regardent, donnons-leur le spectacle de l'énergie et du courage. Nous y gagnons peut-être avec la propreté, le respect et l'estime de nos adversaires d'hier.

Paris le 20 juillet 1940

Nota. - Ce rapport porte la date du 20 juillet 1940. Nous avions espéré que les Français instruits et libérés feraient à l'intérieur du Pays le nettoyage indispensable. Il n'en est rien, le Trust Hachette est toujours là, puissant et omnipotent, il a sapé la Librairie Française, puis vassalisée pour ses fins mercantiles. Hachette porte une grosse part de responsabilité dans l'oeuvre de démoralisation et d'abrutissement du Peuple Français.

8/9/41

- Annexe 3 – Liste des livres recodés dans Lexico3 pour l'utilisation lexicométrique

Bouche en cœur par FLEURIOT (Bibliothèque Rose) recodé <titre=01>
Le bouchon de cristal par Maurice LEBLANC (Bibliothèque Verte) recodé <titre=02>
Le château des Carpathes par Jules VERNE (Bibliothèque Verte) recodé <titre=03>
Cinq semaines en ballon par Jules VERNE (Bibliothèque Verte) recodé <titre=04>
En congé par FLEURIOT (Bibliothèque Rose) recodé <titre=05>
Un enfant gâté par FLEURIOT (Bibliothèque Rose) recodé <titre=06>
La caravane par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=07>
La délivrance de Fatmé par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=08>
La lettre par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=09>
La tulipe noire par Alexandre DUMAS (Bibliothèque Verte) recodé <titre=10>
Le calife et la cigogne par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=11>
Le faux prince par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=12>
Le petit Mouck par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=13>
Le roman d'un enfant par Pierre LOTI (Bibliothèque Verte) recodé <titre=14>
Le vaisseau maudit par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=15>
Les aventures de Pinocchio par Carlo COLLODI (Bibliothèque Rose) recodé <titre=16>
Les aventures de Saïd par Wilhelm HAUFF (Bibliothèque Rose) recodé <titre=17>
Les derniers hommes rouges par Pierre MAËL (Bibliothèque Verte) recodé <titre=18>
La petite maîtresse de maison par GOURAUD (Bibliothèque Rose) recodé <titre=19>
Le phare du bout du monde par Jules VERNE (Bibliothèque Verte) recodé <titre=20>
Tranquille et tourbillon par FLEURIOT (Bibliothèque Rose) recodé <titre=21>

- Annexe 4 – Fréquence de l'occurrence Juif et ses dérivés (Lexico3)

Dans les romans de Jules Verne de notre corpus, à savoir *Le château des Carpathes* par Jules VERNE (Bibliothèque Verte), *Cinq semaines en ballon* par Jules VERNE (Bibliothèque Verte) et *Le phare du bout du monde* par Jules VERNE (Bibliothèque Verte), nous avons effectué une recherche de la fréquence de l'occurrence Juif et de ses dérivés grâce à l'outil informatique de lexicométrie Lexico3. Voici donc ci-dessous les concordances de la forme « juif » par section <auteur> : Jules VERNE.

--- Partie: verne - Nombre de contextes: 9 ---

<p>modestes villages . *se faire comprendre n'est point pour les embarrasser : ils parlent toutes les langues . *celui ci était il italien , saxon ou valaque ? *personne n'eût pu le dire ; mais il était</p>	<p>juif</p>	<p>, juif polonais , grand , maigre , nez busqué , barbe en pointe , front bombé , yeux très vifs . *ce colporteur vendait des lunettes , des thermomètres , des baromètres et de petites horloges . *ce qui</p>
<p>es villages . *se faire comprendre n'est point pour les embarrasser : ils parlent toutes les langues . *celui ci était il italien , saxon ou valaque ? *personne n'eût pu le dire ; mais il était juif ,</p>	<p>juif</p>	<p>polonais , grand , maigre , nez busqué , barbe en pointe , front bombé , yeux très vifs . *ce colporteur vendait des lunettes , des thermomètres , des baromètres et de petites horloges . *ce qui n'était</p>
<p>fermé dans la balle assujettie par de fortes bretelles sur ses épaules , lui pendait au cou et à la ceinture : un véritable brelandinier , quelque chose comme un étalagiste ambulancier . *probablement ce</p>	<p>juif</p>	<p>avait le respect et peut être la crainte salutaire qu'inspirent les bergers . *aussi salua t il *frik de la main . *puis , dans cette langue roumaine , qui est formée du latin et du slave , il dit avec</p>
<p>endent des paniers , des tricots ou des cotonnades . *on dirait qu'ils sont les commis voyageurs de la *maison *saturne et *cie à l'enseigne du *sablier d'or . *et , sans doute , ce fut l'effet que le</p>	<p>juif</p>	<p>produisit sur *frik , lequel regardait , non sans étonnement , cet étalage d'objets , nouveaux pour lui , dont il ne connaissait pas la destination . - *eh ! colporteur , demanda t il en allongeant le</p>
<p>utiles à tout le monde . - À tout le monde , s'écria *frik , en clignant de l'oeil , - même à des bergers ? . . . - *même à des bergers . - *et cette mécanique ? . . . - *cette mécanique , répondit le</p>	<p>juif</p>	<p>en faisant sautiller un thermomètre entre ses mains , elle vous apprend s'il fait chaud ou s'il fait froid . - *eh ! l'ami , je le sais de reste , quand je sue sous mon sayon , ou quand je grelotte sous</p>
<p>- À quoi sert ce tuyau que vous avez là ? . . . - *ce tuyau n'est pas un tuyau . - *est ce donc un gueulard ? *et le berger entendait par là une sorte de vieux pistolet à canon évasé . - *non , dit le</p>	<p>juif</p>	<p>, c'est une lunette . *c'était une de ces lunettes communes , qui grossissent cinq à six fois les objets , ou les rapprochent d'autant , ce qui produit le même résultat . *frik avait détaché l'instrument</p>
<p>i saura bien la fourrer , cette nuit , au milieu de son feu d'enfer . . . *c'est le *chort ! *le *chort , ainsi s'appelle le diable , quand il est évoqué dans les conversations du pays . *peut être le</p>	<p>juif</p>	<p>allait il demander l'explication de ces paroles incompréhensibles pour qui n'était pas du village de *werst ou des environs , lorsque *frik s'écria , d'une voix où l'effroi se mêlait à la surprise : -</p>

• Annexe 5 – Liste des écrivains des collections Hachette pour la jeunesse en 1939

Grâce à la consultation de certains ouvrages de la Bibliothèque Verte Hachette, aux archives de l'IMEC, nous avons pu établir la liste suivante des auteurs recensés, écrivant dans ladite collection :

André MAUROIS, Mayne REID, Prosper MERIMEE, George SAND, Jules SANDEAU, Walter SCOTT, Henryk SIENKIEWICZ, Pierre-Jules Hetzel, STEVENSON, Georges-Gustave TOUDOUZE, Jules VERNE, Alfred de VIGNY, John WEBSTER, Kate Douglass WIGGIN, Edmond ABOUT, Jean d'AGRAIVES, Honoré de BALZAC, Stowe BEECHER, Conan DOYLE, Joseph CONRAD, James Fenimore COOPER, James-Oliver CURWOOD, Alphonse DAUDET, Charles DICKENS, Alexandre DUMAS, Emile ERCKMANN (son nom de plume étant Erckmann-Chatrian), Gustave FLAUBERT, Daniel de FOE, Théophile GAUTIER, Joseph KESSEL, Eugène LABICHE, Jack LONDON, Pierre MAËL, Hector MALOT, Marguerite-Marie d'ARMAGNAC, Alfred ASSOLANT, Jérôme DOUCET, Magdeleine du GENESTOUX, Sibylle Aimée Marie Antoinette Gabrielle Riqueti de MIRABEAU (son nom de plume étant Gyp), Marie-Thérès LATZARUS, Henri LAVEDAN, Thérèse LENOTRE, Mary NICOLLET, Paul de PITRAY, Madame de SEGUR, Colette VIVIER, Hans Christian ANDERSEN, Hans GRIMM, Jacqueline GRÜNER (son nom de plume étant Nanine Gruner) / Edward OTT.

- Annexe 6 : Quelques livres publiés pendant la guerre par Tuck and Son Ltd :

- *Let's play soldiers and ATS*²⁸⁴
- *Let's play sailors and WRNS*²⁸⁵
- *Let's play gardeners*
- *Let's play postmen*
- *Let's play firemen*
- *Life in a submarine*
- *Life in a tank*
- *Life as a nurse*
- *The convoys come through*
- *With the sea cadets*
- *I am a parachutist*
- *I am an engine driver*
- *I am making munitions*
- *With the commandos*
- *Dogs in war*
- *Railways in war time*
- *Come to the farm*

- Annexe 7 : Quelques fiches de comptabilité Hachette pour la Bibliothèque Rose

Ces fiches de comptabilité proviennent des sources du fonds Hachette disponible à l'IMEC : HAC 6489 / S14 C82 B4 / fiches de comptabilité différentes collections Hachette / 1932 – 1958

- Annexe 7.1 : Huit fiches de comptabilité pour la Bibliothèque Rose Illustrée

²⁸⁴ ATS pour Auxiliary Territorial Service créée le 9 septembre 1938 : il s'agissait de l'organisation qui regroupait les femmes de la British Army.

²⁸⁵ WRNS pour Women's Royal Naval Service, créée en 1917 : il s'agissait de l'organisation qui regroupait les femmes de la Royal Navy.

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: DU GENESTOUX
 Titre: Les vacances de la famille Plumet
 Collection: Bibliothèque Rose

Libre N° Prix:

Exercices 1927-1928	Entrées 18300	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. dommés	Ou papier
			en feuilles	en cases	Total			
1927-1928	4800	1600	3500	1377	4877	1840	1	
1928-1929		1000	2500	765	3265	1592	5	
1929-1930		2000	500	851	1351	1774	1	
1930-1931	3550	3650	400	2048	2448	2453	2	
1931-1932		400	56	476	532	1992	1	
1932-1933	3300	3300		1474	1474	3302	10	
1933-1934	3300	1300	2000	1114	3114	1640	9	
1934-1935		1500	500	917	1417	1667	3	
1935-1936	2775	2100	575	1200	2275	1347	5	57
1936-1937		575	4	1189	1193	1125	5	3
1937-1938		"	"	HHH	HHH	705		
1938-1939	3300	3300	"	2549	2549	1195	7	45
1939-1940		"	"	1495	1495	474		
1940-1941		"	"	299	299	1496		
1941-1942	3167	3167	"	3348	3348	118	1	
1942-1943		"	"	120	120	3228	3	6
1943-1944		"	"	"	"	3		
1944-1945		"	"	"	"	3	3	
1945-1946		"	"	"	"	0	0	
1946-1947		"	"	"	"	1		

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: DU GENESTOUX
 Titre: Les tribulations de Monsieur Clairon
 Collection: Bibliothèque Rose

Libre N° Prix:

Exercices 1927-1928	Entrées 11000	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. dommés	Ou papier
			en feuilles	en cases	Total			
1927-1928		500	2280	2280	242	17	112	
1928-1929			1203	1203	1079	2		
1929-1930	3500	2500	1000	3151	4151	532	3	14
1930-1931	R. 450		1450	2167	3617	34	1	
1931-1932			1470	1325	2795	242	1	
1932-1933		1050	400	1921	2321	454		
1933-1934		400		2004	2004	317	5	
1934-1935				1630	1630	374	1	
1935-1936				1490	1490	140		
1936-1937				1159	1159	331	1	
1937-1938				859	859	300	1	
1938-1939				747	747	112		
1939-1940				466	466	281	2	
1940-1941				197	197	269		
1941-1942	3300	3300	"	3204	3204	296	35	
1942-1943			"	452	452	2449	2	
1943-1944			"	27	27	435	1	
1944-1945			"	30	30	"	1	
1945-1946			"	25	25	5		
1946-1947			"	23	23	2		

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: FLEURIOT
 Titre: Le petit chef de famille
 Collection: Bibliothèque Rose

Libre N° Prix:

Exercices 1927-1928	Entrées	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. dommés	Ou papier
			en feuilles	en cases	Total			
1927-1928		1500	1800	2277	4077	606	1	
1928-1929		500	1300	1321	2621	2050	2	
1929-1930	5500	3600	3200	2530	5730	2397	6	
1930-1931		1000	3200	1482	3682	2048	2	
1931-1932		1500	700	1319	2019	1663	3	
1932-1933		700	"	230	230	1719	2	
1933-1934	3300	3300	"	1794	1794	1736	6	
1934-1935				320	320	1774		
1935-1936	2200	2200	"	1233	1233	1288	5	
1936-1937		"	"	511	511	701		
1937-1938		"	"	46	46	465	1	
1938-1939		"	"	125	125	"	1	
1939-1940	2575	1100	1175	1219	2394	306		
1940-1941		"	1175	697	1872	522	1	
1941-1942		1174	"	90	80	1792	5	59
1942-1943		"	"	1	1	79		
1943-1944		"	"	"	"	"		
1944-1945		"	"	"	"	0		
1945-1946		"	"	"	"	"		
1946-1947		"	"	"	"	"		

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: DUMAS
 Titre: Histoire d'un casse-noisette
 Collection: Bibliothèque Rose

Libre N° Prix:

Exercices 1927-1928	Entrées	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. dommés	Ou papier
			en feuilles	en cases	Total			
1927-1928		200		714	714	949	2	
1928-1929	2600	1400	800	1480	2280	704	2	
1929-1930			800	548	1348	932	1	
1930-1931		800		624	624	719	1	
1931-1932				166	166	463	1	
1932-1933				11	11	155	1	
1933-1934	1650	1050	500	580	1180	481	1	
1934-1935		600		593	593	187	3	
1935-1936				476	476	117	7	
1936-1937				355	355	141		
1937-1938				111	111	218	1	
1938-1939	3500	2150	1350	2022	3372	249		
1939-1940		1000	350	2639	2989	373		
1940-1941		100	250	2059	2309	680		
1941-1942			250	63	313	1996		
1942-1943	3310	3560	"	1384	1384	2259	3	98
1943-1944		"	"	24	24	130	1	
1944-1945		"	"	10	10	14		
1945-1946		"	"	10	10	"		
1946-1947		"	"	10	10	0		

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: DU GENESTOUX
 Titre: Tante Mouche
 Collection: Bibliothèque Rose
 Livre N.° Prix:

Exercices	Entrées	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. ou donnes papier
			en feuilles	en caeos	total		
1927-1928	10900	10902	955	955	9945	123	42
1928-1929	3300	2200	1100	1732	2052	1403	20
1929-1930		1100	929	929	1923		22
1930-1931	3300	2750	550	1991	2441	1688	3
1931-1932		550	915	915	1556	12	8
1932-1933	3300	1800	1500	1366	2266	1449	13
1933-1934		1000	115	1379	1879	987	2
1934-1935		500	712	712	1125		16
1935-1936	2200	1350	850	1401	2257	701	8
1936-1937			860	816	1666	585	2
1937-1938		850		990	990	676	1 13
1938-1939				579	579	111	3
1939-1940	3300	1200	2100	1296	3396	182	
1940-1941		1000	1100	1819	2419	977	
1941-1942		1100		50	50	2369	11
1942-1943	3313	3313	4	374	374	2989	2 35
1943-1944				14	14	260	
				16	16	0	3
				13	13		
				10	10		3

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: DU GENESTOUX
 Titre: Mickey et Minnie
 Collection: Bibliothèque Rose
 Livre N.° Prix:

Exercices	Entrées	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. ou donnes papier	
			en feuilles	en caeos	total			
1932-1933	21700	21700			618	618	21026	200 36
1933-1934	550	2250	3300	1682	4982	1182	12	
1934-1935		1000	2300	1353	3653	1329	2	
1935-1936		1000	1300	1537	2837	816	3	
1936-1937			1300	620	1920	912	2	
1937-1938		1300		1123	1123	797	1 13	
1938-1939				636	636	117	2	
1939-1940	3300	3300		3534	3534	105	1	
1940-1941				2452	2452	1079		
1941-1942				356	356	2076		
1942-1943	3300	3300		407	407	3205	2	
1943-1944				1	1	450		
1944-1945	4386	4386		552	552	3135	6+3 47	
1945-1946				446	446	106	1	
1946-1947				425	425	21	1	
1947-1948	5482	5482		1129	1129	2724	8 57	
1948-1949				89	89	1040	10	
1949-1950				66	66	23		
1950-1951				22	22	44		
1951-1952				22	22	0		

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: CERVANTES
 Titre: Don Quichotte
 Collection: Bibliothèque Rose
 Livre N.° Prix:

Exercices	Entrées	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. ou donnes papier
			en feuilles	en caeos	total		
1927-1928		800	2300	2480	2260	1929	3
1928-1929		300	2000	1214	3294	1001	4
1929-1930		2000		1261	1261	1952	12
1930-1931	3150	2200	950	1276	2226	1585	2
1931-1932		500	450	1262	1712	1114	5
1932-1933		450		213	213	1459	3
1933-1934	3300	2000	1300	1588	2888	665	25
1934-1935		1300		1726	1726	1160	1
1935-1936				1027	1027	699	2
1936-1937				486	486	511	
1937-1938				117	117	309	1
1938-1939	3400	2150	1250	1923	3423	344	5
1939-1940		1000	250	2346	2596	377	1
1940-1941		100	150	1717	1867	729	3
1941-1942	3296	3446		3365	3365	1448	27
1942-1943				448	448	2717	90
1943-1944				24	24	424	
1944-1945				5	5	19	
1945-1946				4	4	1	
1946-1947				4	4	0	

Comptabilité de la FABRICATION

Auteur: DAUDET
 Titre: Robert Darnetal
 Collection: Bibliothèque Rose
 Livre N.° Prix:

Exercices	Entrées	Sorties	Reste au 1 ^{er} Mars			Vente de l'exercice	Exempl. ou donnes papier		
			en feuilles	en caeos	total				
1927-1928				2780	1431	4211	658	3	
1928-1929				2780	921	3701	518	10	
1929-1930				80	2700	601	3301	400	
1930-1931				1500	1300	1475	2676	666	5
1931-1932				1200	1136	2336	339	1	
1932-1933				600	700	1222	1922	414	
1933-1934				711	1127	1827	95	50	
1934-1935				700	920	1620	207	28	
1935-1936				700	926	1626		61	
1936-1937				700	168	1568	58	24	
1937-1938				300		1335	1335	233	20 73
1938-1939						1336	1336		13
1939-1940						1243	1243	93	7
1940-1941						1030	1030	211	
1941-1942	3202	3202			3353	3353	811		
1942-1943					552	552	2795	2 99	
1943-1944					26	26	532		
1944-1945					5	5	21	1	
1945-1946					5	5	0		
1946-1947					5	5	0		

- Annexe 7.2 – Six fiches de comptabilité de la collection *Enigme* (Hachette)

La demoiselle aux yeux verts de LEBLANC

reste au 1er mars								
Exercices	entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnes	au papier
1941 - 1942	33982	33982	0	1686	1686	31896	34	
1942 - 1943			0	1700	1700	0	2	
1943 - 1944			0	1700	1700			
1944 - 1945	16000	16000	0	246	246	17454		254
1945 - 1946			0	148	148	98		
1946 - 1947			0	0	0	148	10	

Arsène Lupin contre Herlock Sholmes de LEBLANC

reste au 1er mars							
Exercices	entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnes
1941 - 1942	33500	33500	0	9315	9315	24185	36
1942 - 1943			0	9315	9315	0	
1943 - 1944			0	9315	9315	0	
1944 - 1945			0	10	10	9305	
1945 - 1946			0	0	0	10	

Le prince de Jericho de LEBLANC

reste au 1er mars							
Exercices	entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnés
1941 - 1942	33475	33475	0	25	25	33450	39
1942 - 1943			0	33	33	0	
1943 - 1944			0	57	57	0	
1944 - 1945			0	10	10	47	
1945 - 1946			0	0	0	10	

Mr. Thimm a disparu de KAPELLER (Il est tamponné 2^{ème} catégorie)

reste au 1er mars							
Exercices	Entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnés
1942 - 1943	33415	33415	0	20	20	33395	89
1943 - 1944			0	1	1	19	
1944 - 1945			0	0	0	1	

Une femme étrange de KURT PERGANDE²⁸⁶

reste au 1er mars							
Exercices	entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnés
1942 - 1943	33400	33400	0	44	44	33356	69
1943 - 1944			0	14	14	30	
1944 - 1945			0	0	0	14	
1945 - 1946			0	0	0	0	
1946 - 1947			0	0	0	1	

La terreur de WALLACE

reste au 1 ^{er} /03								
Exercices	entrées	sorties	en feuilles	en cases	total	vente de l'exercice	exemplaires donnés	au papier
1940 - 1941	33000	33000	0	32504	32504	496		
1941 - 1942	387	387	0	24	24	32867	2	39
1942 - 1943			0	0	0	24		

²⁸⁶ Ce livre est tamponné « 2^{ème} catégorie », certainement car il s'agit d'un livre d'un auteur allemand : cette deuxième catégorie a été tamponnée sur tous les livres de la collection Enigme d'Hachette, dont l'auteur est allemand. Cette collection née pendant l'Occupation en 1940, a fait l'objet de pressions allemandes pour certaines publications – certainement ce tampon « 2^{ème} catégorie » en est la preuve.

- Annexe 8 : loi n° 49-956 du 16 juillet 1949.

La loi n° 49-956 correspond à la loi sur les publications destinées à la jeunesse, publiée au Journal Officiel le 16 juillet 1949, disponible sur le site Internet LEGIFRANCE à l'adresse suivante : http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=18C41B8FD77DCD5CBDFFAF2C06081B72.tpdila15v_3?cidTexte=JORFTEXT000000878175&categorieLien=id [cons. 24.05.2015]

LOI n° 49-956 du 16 juillet 1949
sur les publications destinées à la jeunesse.

L'Assemblée nationale et le Conseil de la République ont délibéré,
L'Assemblée nationale a adopté,

Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit :

Art. 1^{er}. -- Sont assujettis aux prescriptions de la présente loi toutes les publications périodiques ou non qui, par leur caractère, leur présentation ou leur objet, apparaissent comme principalement destinées aux enfants et adolescents.

Sont toutefois exceptées les publications officielles et les publications scolaires soumises au contrôle du ministre de l'éducation nationale.

Art. 2. — Les publications visées à l'article 1^{er} ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.

Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.

Art. 3. — Il est institué, au ministère de la justice, une commission chargée de la surveillance et du contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence.

- Annexe 9 – contrat passé entre Hachette et Deutscher Verlag (livre de Herbert Paatz)

ENTRE LES SOUSSIGNÉS :

DEUTSCHER Verlag, BERLIN S.W. 68, Kochstrasse 22/26,

D'UNE PART,

Et la LIBRAIRIE HACHETTE, Société Anonyme au capital de 110.000.000 de Francs, dont le siège est à Paris, Boulevard Saint-Germain, N° 79,

D'AUTRE PART,

IL A ÉTÉ CONVENU CE QUI SUIT :

ART.1er.-

Deutscher Verlag cède à la Librairie Hachette, tant en son nom qu'en celui de l'auteur, pour tout le temps que durera sa propriété littéraire et celle de ses héritiers ou représentants, soit d'après la législation actuelle, soit d'après la législation future, le droit d'imprimer, de publier et de vendre la version française de l'ouvrage de :

Herbert PAATZ

"Dr Kleinermacher führt Dieter in die Welt"
(Merveilleux voyage de Paul et Murette)

sous quelque forme que ce soit.

Le format de l'ouvrage ainsi que le chiffre des tirages seront fixés par la Librairie Hachette.

Le prix de vente dudit ouvrage sera fixé par la Librairie Hachette qui pourra toujours le modifier.

La Librairie Hachette, d'accord avec Deutscher Verlag pourra faire les coupures nécessaires.

ART.2.-

Pour prix de la cession qui lui est faite la Librairie Hachette paiera à Deutscher Verlag à la mise en vente de l'ouvrage, une somme forfaitaire de 400 R.M.

Les frais de traduction seront à la charge de la Librairie Hachette.

ART.3.-

Les exemplaires destinés à la publicité et remis gratuitement seront tirés en sus et exonérés de tout droit d'auteur.

ART.4.-

La Librairie Hachette remettra à Deutscher Verlag vingt-cinq (25) exemplaires de la première édition dudit ouvrage.

ART.5.-

La Librairie Hachette fera tirer deux mains de passe en sus de chaque rame, selon l'usage, et Deutscher Verlag ne percevra aucun droit sur les exemplaires qui proviendront de ces mains de passe.

ART.6.-

Les sommes nettes (c'est-à-dire déduction faite de tous les courtages, commission ou frais occasionnés par les négociations en vue d'une cession) que pourrait produire la cession des droits de reproduction du texte de l'ouvrage en langue française seraient partagées par moitié entre Deutscher Verlag et la Librairie Hachette.

La Librairie Hachette sera chargée de poursuivre les négociations et de traiter au mieux de l'intérêt respectif des parties sans être obligée d'en référer à Deutscher Verlag.

ART.7.-

Les frais d'enregistrement du présent traité seront à la charge de celle des parties qui y donnerait lieu.

ART.8.-

Dans le cas où la Librairie Hachette refuserait dans les trois mois qui suivront l'épuisement d'une édition dudit ouvrage de procéder à l'impression d'une édition nouvelle, Deutscher Verlag en reprendrait la libre disposition mais les gravures et planches resteront la propriété de la Librairie Hachette.

ART.9.-

Au cas où un malentendu viendrait à se produire au sujet de l'interprétation de l'un des points du présent contrat, le cas serait porté devant une commission d'arbitrage de trois membres dont l'un désigné par la Librairie Hachette, l'autre par Deutscher Verlag et le troisième d'un commun accord par les deux premiers.

FAIT DOUBLE ENTRE LES PARTIES ET SIGNE A PARIS LE 29 JUILLET MIL NEUF CENT QUARANTE-ET-UN, et à BERLIN LE 11 AOUT MIL NEUF CENT QUARANTE-ET-UN.

Deutscher Verlag :

signature illisible.

Librairie Hachette S.A.
Le Commissaire:

Signé : Dr Hans Buwert.

- Annexe 10 – texte intégral du livre Hachette Pierre-qui-bafouille (par Hans Fallada traduit par Pierre Simon – février 1942)

« Il était une fois un petit garçon qui n'était pas si petit que cela et qui s'appelait Pierre. Mais dans tout le village on l'appelait Pierre-qui-bafouille, parce qu'il ne parlait jamais clairement ni distinctement. Il avait toujours l'air d'avoir de la bouillie dans la bouche. Son papa et sa maman lui répétaient cent fois par jour : « Pierre, parle clairement ». Pierre continuait à bafouiller, cela lui était bien égal que les gens le comprissent ou ne le comprissent pas. Un jour où les enfants avaient congé parce que le maître était malade, Pierre aurait bien aimé aller jouer. Mais sa mère lui dit : « Pierre, je veux faire des galettes à la confiture, aujourd'hui. Va chez Möbins, l'épicier, et rapporte-moi une livre de marmelade de prunes. » Elle lui tendit un pot, de l'argent, et Pierre s'en alla. Il ne se pressait pas et quand il arriva au croisement où la route de Drewolke tourne à gauche et celle de Gooren à droite, il s'arrêta. Une auto arrivait derrière lui. Au volant se trouvait un homme à la barbe rouge, qui ralentit en voyant Pierre et cria : « Petit, je suis le docteur et je vais voir une femme malade à Gooren. Est-ce bien de ce côté ? » Et l'homme montra le chemin de Drewolke. « C'est la route de Drewolke », dit Pierre-qui-bafouille. Le docteur, qui n'avait rien compris à son bafouillage, répondit : « Je le pensais bien », et, donnant plein gaz, roula à toute allure vers Drewolke, alors qu'il voulait aller à Gooren. « En voilà une histoire ! pensa le petit garçon, mais je n'y suis pour rien ». Et il regarda filer l'auto jusqu'à ce que le dernier nuage de poussière se fût dispersé. Puis il reprit son chemin. A peine avait-il fait cinquante ou soixante pas qu'il rencontra la femme du maire qui était très pressée. En passant elle cria : « Pierre, je vais chez ton père. Est-il chez lui ? » Pierre bafouilla : « Papa est sorti. » Mais Mme la maîtresse comprit : « Papa est chez lui ». « Très bien, dit-elle, je vais le voir. » Et elle se mit à courir. Pierre-qui-bafouille la vit disparaître. « Encore une histoire, pensa-t-il, mais je n'y suis pour rien ! » Poursuivant sa route, il passa devant une grange au toit recouvert de chaume. Un ouvrier sur une échelle était occupé à boucher les trous avec de la paille. Pierre s'arrêta et le regarda travailler. Tout à coup, il aperçut un taureau qui s'était échappé et courait droit sur l'échelle. « Attention ! cria Pierre-qui-bafouille, le taureau arrive ! » Et il se cacha derrière le mur. « Quoi ? cria le couvreur, le patron arrive ? Justement j'ai à lui parler ! » Et il se mit à descendre. Mais le taureau fonça sur l'échelle, qui tomba. L'ouvrier se serait fait très mal si, dans sa chute, il n'avait attrapé une des branches du tilleul à laquelle il resta suspendu en criant. Devant ce spectacle, Pierre eut très peur et s'enfuit. Tout en courant il songeait : « En voilà une histoire ! Mais je n'y suis pour rien ! » Passant au bord d'une haie, il s'entendit héler. C'était un vieux mendiant qui lui dit : « Petit, n'as-tu rien à me donner à boire dans ton pot ? » Pierre bafouilla : « Dans mon pot, il n'y a rien... » Furieux, le mendiant cria : « Je ne suis pas un vaurien. » — Rien, il n'y a rien, rien, répéta Pierre effrayé. — Vaurien, vaurien, attends un peu, hurla le mendiant de plus en plus en colère ; tu vas recevoir une tripotée ! » Pierre se sauva, le mendiant courut après lui. Tout en courant Pierre répétait : « J'ai dit qu'il n'y avait rien ! » — Je te défends de dire : vaurien », cria le mendiant. Pierre buta sur une pierre : « Mon pot ! s'écria-t-il. — Oui ! Une tripotée », dit le mendiant arrivant sur lui. Attiré par les cris, le maître d'école se mit à la fenêtre : « Laissez cet enfant tranquille », dit-il au mendiant qui s'en alla, car il avait peur du maître. « Pierre, viens ici », dit celui-ci. Tout gémissant, Pierre s'approcha de la fenêtre ; il tenait l'anse du pot... sans pot, hélas !... d'une main et, de l'autre, son argent. « Ton pot est cassé ? demanda le maître d'école. — C'était pour de la confiture, pleurnicha Pierre. — Tu as quelque chose à la figure ? interrogea le maître. — De la confiture, répéta Pierre en pleurant. — Allons, viens, montre-moi ta figure, fit le maître impatienté. — Confiture ! cria Pierre. — Si tu ne me montres pas immédiatement ta figure, Pierre, tu auras une paire de gifles ! Et Pierre dut montrer sa figure, bien qu'elle n'eût rien du tout. « Allons, ce n'est pas terrible, dit le maître. Va doucement et fais attention aux pierres pour ne plus tomber. — Oui, monsieur, répondit sagement l'enfant. — Pierre, ne bafouille pas ! dit sévèrement le maître. J'ai compris : compte là-dessus. » Il ferma la croisée, et Pierre continua son chemin, songeant mélancoliquement : « Le pot est cassé, mais je n'y suis pour rien ! » Enfin il arriva devant le magasin de M. Möbins. Celui-ci était sorti, et sa vieille mère, sourde, tricotait des bas devant la fenêtre du magasin pour mieux voir ce qui se passait dans le village. Pierre, qui savait combien la vieille femme entendait mal, se dit : « Attention, parlons distinctement, sinon je n'aurai pas de confiture. » Et

il cria aussi fort qu'il put : — Je voudrais une demi-livre de marmelade. — Mon Dieu ! fit la vieille femme en sursautant, car elle n'avait pas entendu la sonnette du magasin, mon Dieu ! qui est malade ? — Une demi-livre de marmelade de prunes, cria Pierre-qui-bafouille, encore plus fort. — Comment dis-tu ? demanda la vieille femme en mettant sa main en cornet devant son oreille. — Marmelade de prunes, rugit Pierre en montrant son argent. — Que veut-il ? marmotta la vieille femme. Je comprends toujours : Madame est brune ! — Mar-me-la-de - de - pru-nes », hurla Pierre si fort que les vitres en tremblèrent. Mais la vieille femme secoua la tête. « Petit, dit-elle, tu cries très fort, mais tu bafouilles trop. Ecoute, viens derrière le comptoir et montre-moi ce que tu veux. Je pèserai ensuite. » Et, prenant les pièces de monnaie, elle fit passer l'enfant dans l'arrière-boutique. Pierre se trouva, comme un véritable marchand, dans un vrai magasin. Partout des tiroirs avec de petites étiquettes et il savait suffisamment lire pour reconnaître ce qu'il y avait dans les tiroirs. Il se détourna du sel et de la farine, mais s'arrêta longuement devant le sucre, les amandes, les raisins secs, et son cœur se mit à battre plus vite. Sous les tiroirs il y avait des quantités de pots et de tonnelets sur lesquels était inscrit : « Betteraves au vinaigre », « Graisse », « Sirop », « Marmelade de prunes ! » Pierre détourna les yeux et... tout juste... son regard tomba sur ce qu'il cherchait depuis longtemps... Deux grands bocaux pleins de bonbons ! Pierre les contempla avec des yeux qui lui sortaient de la tête, serrant toujours l'anse de son pot dans sa main crispée, et songea : « Mon Dieu ! si j'achetais des bonbons à la place de confiture, j'en aurais beaucoup avec tout l'argent que j'ai... et je pourrais au moins en manger une fois autant que je le voudrais. A midi, je n'aurais plus faim pour des galettes à la confiture !... » Pendant que Pierre ruminait ainsi des pensées coupables, la vieille femme s'impatiait : « Voyons, petit, n'as-tu pas encore trouvé ce que tu veux ? » Pierre dit alors très haut : « Marmelade de prunes », et montra les bocaux de bonbons du doigt. A part lui, il pensait : « De cette façon, je ne mentirai pas ; j'ai demandé de la marmelade de prunes et Mme Möbins m'a donné des bonbons. Je n'y suis pour rien ! » « Ah ! tu veux des bonbons, dit la vieille femme. C'est drôle, je n'avais pas compris. Tu es un vrai bafouilleur. » Et, mettant dans un cornet des caramels et dans l'autre des bonbons acidulés, elle les lui tendit : « Au revoir, petit, ne t'abîme pas l'estomac ! » Pierre mit les cornets dans ses poches, bafouilla : « Au revoir » et sortit du magasin. Il n'avait pas la conscience tranquille. Que dirait maman ? Il pouvait se l'imaginer ! Et que ferait papa ?... Il le sentait déjà !... Mais, entêté, il songea : « Je n'ai pas menti. Si elle m'a donné des bonbons à la place de confiture, je n'y suis pour rien ! » Ce qui était bien certain, par exemple, c'est qu'il fallait manger tous les bonbons avant de rentrer à la maison, sinon maman les prendrait et ne lui en donnerait qu'un ou deux par jour. Enfilant la rue principale du village, il se dépêcha de passer devant la maison du maître de peur que celui-ci ne l'appelât. Quand Pierre fut sur la route tranquille et déserte du cimetière, hop !... il sauta par-dessus le petit mur et s'installa à l'ombre d'un gros buisson. S'asseyant sur une antique pierre tombale, il sortit de sa poche le cornet de caramels, puis celui de bonbons acidulés, les remplaça par l'anse cassée et, très heureux, se mit en devoir d'aligner tous les bonbons sur la pierre afin de les compter. Il en était au numéro cent cinquante-six et se réjouissait d'avoir un tel nombre de bonbons à croquer, quand le buisson s'agita. Pierre, effrayé — malgré sa joie il n'avait pas la conscience tranquille — sursauta ! Les branches s'écartèrent pour livrer passage à Alfred Thode, le plus grand garçon de l'école et le plus fort aussi. — Quelle masse de bonbons, Pierre ! s'écria-t-il. — Ils ne sont pas à moi, répondit Pierre très anxieux, car il avait peur qu'Alfred ne s'en emparât. — Espèce de Pierre-qui-bafouille ! reprit Alfred en riant. Je vois bien que ce ne sont pas des noix... Fais voir ! — Non, non, cria Pierre. Je n'en donne pas... Je serai battu à la maison à cause d'eux et je veux tous les manger ! — Bien sûr, nous allons tous les manger », dit Alfred en éclatant de rire. Il prit une poignée de bonbons et la fourra dans sa bouche. « Fameux, Pierre ! en veux-tu un ? » Et il lui en tendit un tout petit, misérable ! C'en était trop. Pierre se mit à hurler : « Au secours ! au secours ! au voleur ! — Qui appelle au secours ? fit une voix venant du cimetière. » Un visage parut entre les branchages. C'était l'ouvrier couvreur qui avait failli tomber de l'échelle tout à l'heure. A peine eut-il vu Pierre qu'il s'écria : — C'est toi l'horrible gamin qui m'a fait descendre quand le taureau arrivait ! attends un peu, je vais te corriger ! » Il se précipita sur Pierre qui prit fa fuite, abandonnant ses chers bonbons au grand Alfred. L'ouvrier, encore endolori par sa chute, courait tant bien que mal derrière lui en criant : « Vaurien, tu ne perdras rien pour attendre, va !... » Le mendiant entendit ces cris, vit Pierre qui se sauvait, le reconnut et se joignit à la poursuite, non sans ramasser quelques pierres qu'il lançait dans le dos du fuyard. La route du cimetière descendait. Pierre fendait l'air comme un boulet de canon. Au bas du chemin, Mme la maîtresse tournait le coin. Sans

pouvoir s'arrêter, Pierre la heurta en plein. La bonne dame, toute rondelette, tomba assise, les jambes en l'air, et Pierre sur elle. Il se serait volontiers reposé un instant, mais le mendiant et l'ouvrier approchaient. Il fallait repartir. Mme la mairesse courait entre les deux hommes. Pierre tirait la langue, il ne pouvait plus respirer, mais il apercevait la maison de sa mère : « Chez maman, vite, chez maman ! » pensa-t-il. Au même instant apparut, dans un nuage de poussière, l'automobile conduite par le docteur. « Ah ! te voilà, maudit gamin, qui m'as envoyé à Drewolke quand je voulais aller à Gooren ! Attends que je t'attrape ! » Pierre était heureusement bon coureur et allait presque aussi vite que l'auto ; heureusement aussi la maison était proche. La maman de Pierre se tenait sur le seuil. Pierre se précipita sur elle : « Maman, ils veulent me battre... — Oui, eh bien ! je les y aiderai ! dit la maman très en colère. Voilà deux heures que j'attends ma confiture de prunes. « Vlan... une gifle. Où est la marmelade ? — Le pot est cassé ! dit Pierre en tirant l'anse de sa poche. — Mon beau pot de grès ! » s'écria la mère. Vlan... une seconde gifle. « Ma demi-livre de confiture ! » Vlan... une troisième... « C'est bien fait, cria le docteur. Il m'a envoyé à Drewolke au lieu de Gooren. A mon tour, puis-je ?... — Si vous voulez, dit la mère ; il a bafouillé, c'est sûr ! — Tant pis, fit le docteur. Tiens ! tu auras un soufflet de ma part. — Il m'a traité de vaurien, dit le mendiant. — Il m'a fait tomber de l'échelle ! gronda l'ouvrier. — Il m'a menti en disant que son père était à la maison et il m'a fait tomber ! s'écria Mme la mairesse. — Pierre, dit le père qui rentrait chez lui, Mme Möbins vient de me raconter que tu as acheté deux cornets de bonbons... avec quel argent, je te prie ? » Oh ! si Pierre avait pu se cacher dans un trou de souris ! Mais c'était impossible ! Le papa empoigna son fils par le bras et... ce qui se passa entre eux... tout le monde peut le deviner ! De toute la soirée, Pierre ne put pas s'asseoir et, la nuit, il dut dormir couché sur le ventre... le bas de son dos lui faisait trop mal ! Et cependant, malgré toutes ces tristes expériences et malgré la correction qui les suivit, Pierre n'était pas encore complètement guéri de son bafouillage ! Le lendemain, pendant la récréation, il se dirigea vers le grand Alfred et lui demanda hardiment : « Rends-moi mes bonbons ! » Le grand Alfred le regarda d'un air furieux et demanda : « Combien y en avait-il ? » — Cent cinquante-six ! répondit Pierre-qui-bafouille, heureux à la pensée de retrouver ses bonbons. — Sais-tu ? grogna le grand Alfred. J'ai mangé tes cent cinquante-six bonbons et j'ai été malade toute la nuit. Aussi vas-tu recevoir une gifle pour chaque bonbon ! Et poum !... et vlan !... une... deux... trois... quatre... — Je n'en veux plus ! gémit Pierre-qui-bafouille. — Ah ! tu en veux plus ? comprit le grand Alfred... Cinq... six... sept... huit... ! — S'il te plaît, je n'en veux plus ! » dit Pierre-qui-bafouille d'une voix claire et nette. Le grand Alfred comprit immédiatement et le lâcha. De ce jour, Pierre-qui-bafouille ne bafouilla plus !²⁸⁷ ».

- *Annexe 11 : Lettre adressée au secrétariat général de l'Information de Vichy, M. Bourguet, par le rédacteur en chef, Alain Saint-Ogan (22 décembre 1943)*

« J'ai l'honneur de vous informer que, d'accord avec le Département des Colonies, nous commencerons dans *Benjamin* (hebdomadaire pour les enfants de 9 à 15 ans), une propagande en faveur des possessions françaises. Cette campagne débutera le 20 janvier par la publication d'un numéro spécial sur l'Empire.

Je me permets d'attirer votre attention sur le fait que notre journal n'est pas une entreprise commerciale et que c'est dans un but de moralisation que l'Édition Sociale Française en assume les frais.

²⁸⁷ Texte disponible à : <http://etpuisapres.hautetfort.com/archives/2007/08/index-6.html> [cons. 04/06/2015]

Je viens donc vous demander s'il vous serait possible de nous aider dans notre oeuvre, en souscrivant à votre tour quelques abonnements qui pourraient être servis, par exemple, aux meilleurs élèves de certaines écoles.

Il va sans dire, que, quelles que soient vos possibilités, *Benjamin* se fera toujours un devoir de publier dans ses colonnes, comme il l'a toujours fait d'ailleurs, toutes les informations que vous voudrez le charger de diffuser dans le public des jeunes²⁸⁸ ».

²⁸⁸ BAUDRY Julien, « Alain Saint-Ogan et l'univers culturel de l'enfance », sous la direction d'Annie Renonciat, Université Paris 7 Denis Diderot (U.F.R. Lettres, Arts et Cinéma), PARTIE *Annexe*, p. 5 (Fonds d'archives d'origine : AN, F⁴¹ / 269)

CAHIER ILLUSTRATIF DES *ENFANTINA*

Dans cette partie, nous souhaitons présenter les premières de couverture avec quelques informations détaillées sur ces livres qui ont fait l'objet de notre réflexion, comme l'auteur, l'illustrateur, sa date de publication...etc. Cela permet d'avoir un regard sur la production iconographique, pour apporter un complément à notre étude qui s'est plus concentrée sur le fond littéraire de ces livres, leur appréhension économique ainsi que leur utilisation politique.

Pour nous aider à présenter ces livres, nous avons eu recours à Internet qui proposait des photographies conformes à celles que j'ai pu consulter à l'IMEC ou à la Bodleian Library.

- ***Puffin Picture Books (Maison d'édition Penguin Books Ltd)***

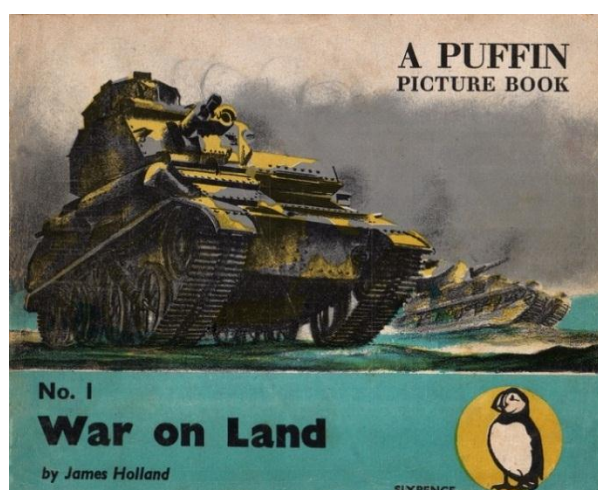
Voici ci-dessous la liste des premiers *Puffin Picture books* édités pendant la Seconde Guerre mondiale. Certains d'entre eux étaient consultables par microfilms dans les special collections de la bibliothèque Bodleian de l'Université d'Oxford. Il s'agit de livres en couleurs (les couleurs n'étaient pas visibles à travers ma consultation sur diapositives) autolithographiés, créés sur une base de trente-deux pages environ. En ce qui concerne leur taille, ils font deux fois la taille des Penguin classiques (17.8cm x 22.2cm)²⁸⁹.

Puffin Picture Book N°1 – *WAR ON LAND*

(6 décembre 1940)

Écrit et illustré par James Holland.
Éditeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

32 pages.
6 pence.



²⁸⁹ Voir <http://www.penguinfirsteditions.com/index.php?cat=mainPP> [cons. 12.02.2015]



Puffin Picture Book N°2 – WAR AT SEA

(18 décembre 1940)

Ecrit et illustré par James Holland.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

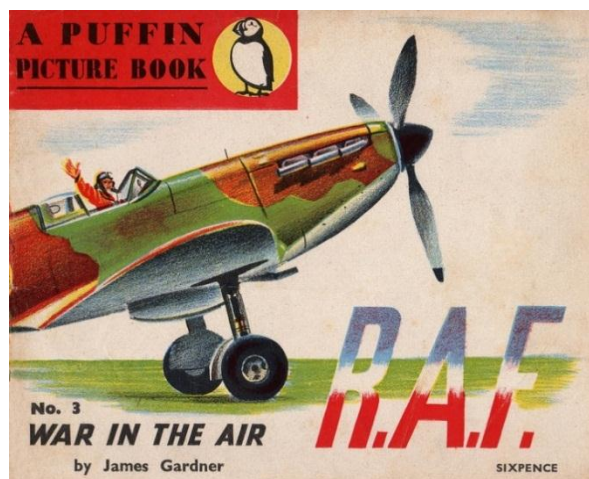
32 pages.
 6 pence.

Puffin Picture Book N°3 – WAR IN THE AIR

(6 décembre 1940)

Ecrit et illustré par James Gardner.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.
 6 pence.

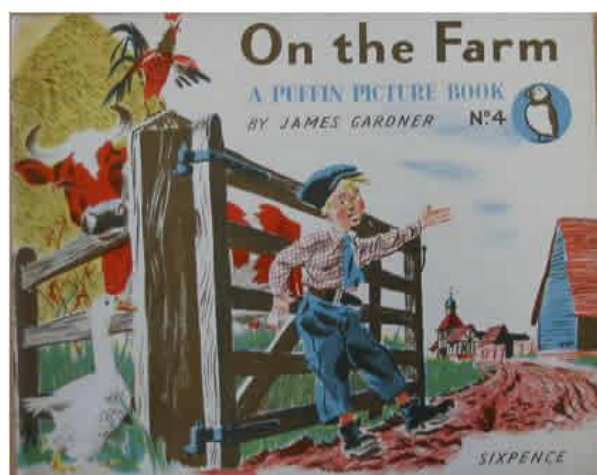


Puffin Picture Book N°4 – ON THE FARM

(18 décembre 1940)

Ecrit et illustré par James Gardner.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.
 6 pence.

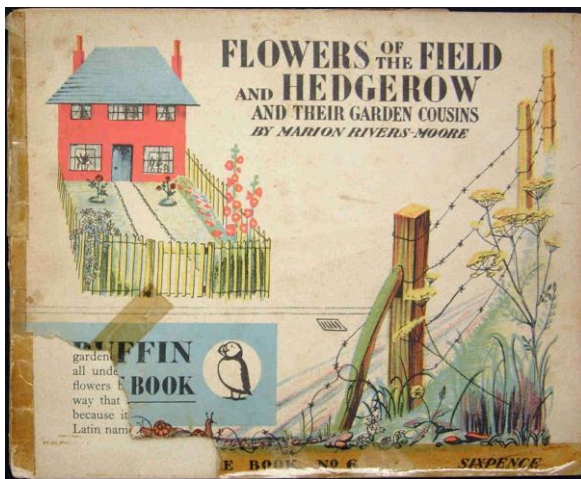
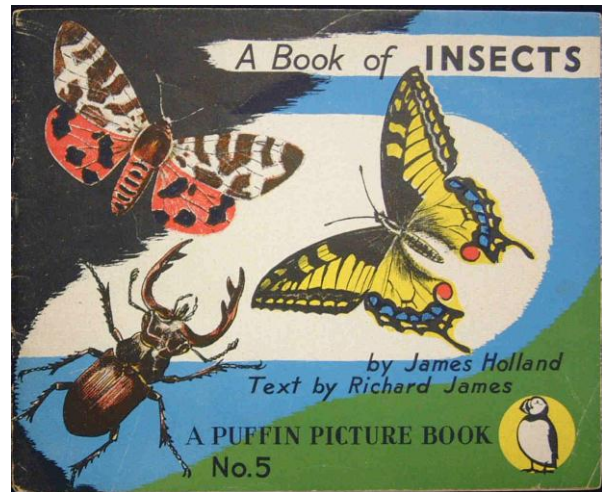


Puffin Picture Book N°5 – A BOOK OF INSECTS

(25 novembre 1941)

Illustré par James Holland.
Ecrit par Richard James.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.



Puffin Picture Book N°6 – FLOWERS OF THE FIELD AND HEDGEROW AND THEIR GARDEN COUSINS

(25 novembre 1941)

Ecrit et illustré par Marion Rivers-Moore.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par Van Leer and Co Ltd.

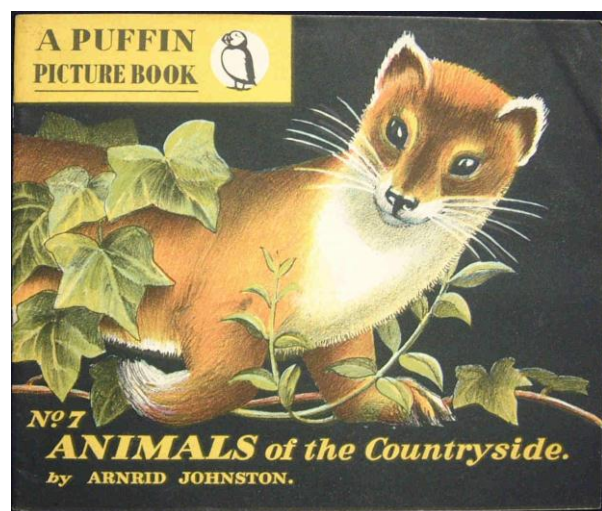
32 pages.
6 pence.

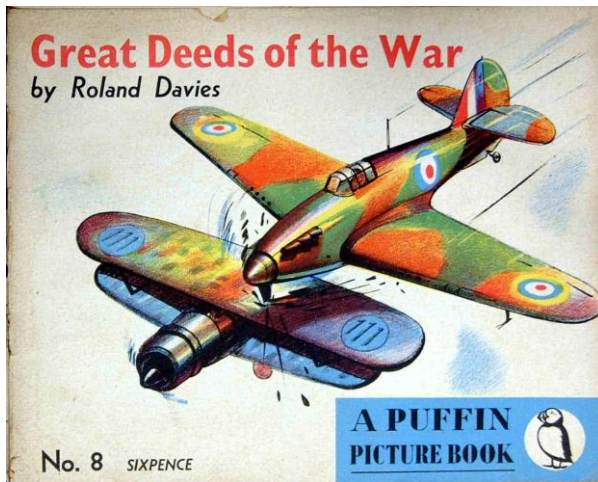
Puffin Picture Book N°7 – ANIMALS OF THE COUNTRYSIDE

(23 septembre 1941)

Ecrit et illustré par Anrid Johnston.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par Van Leer and Co Ltd.

32 pages.
6 pence.





Puffin Picture Book N°8 – *GREAT DEEDS OF THE WAR*

(15 mai 1941)

Ecrit et illustré par Roland Davies.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

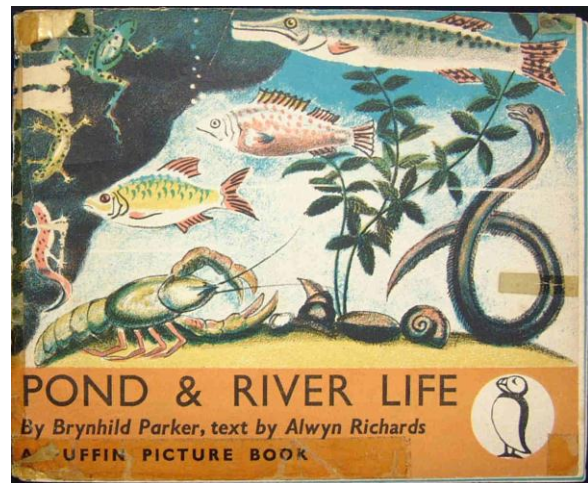
32 pages.
 6 pence.

Puffin Picture Book N°9 – *POND AND RIVER LIFE*

(16 décembre 1941)

Illustré par Brynhild Parker.
 Ecrit par Alwyn Richards.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par The Curwen Press Ltd.

32 pages.

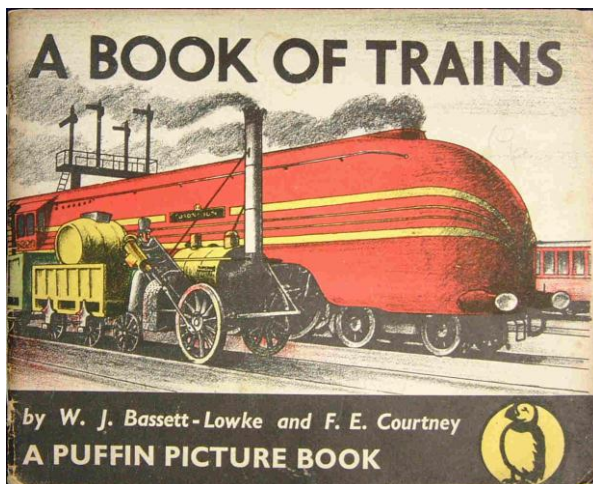


Puffin Picture Book N°10 – *A BOOK OF TRAINS*

(6 décembre 1941)

Ecrit par W. J. Bassett-Lowke.
 Illustré par F. E. Courtney.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par The Curwen Press Ltd.

32 pages.

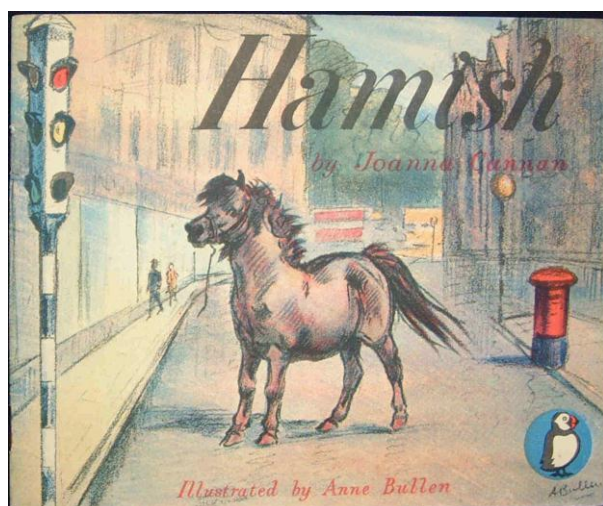
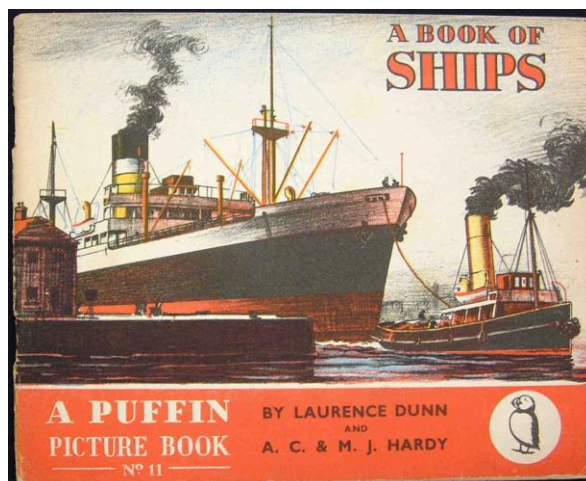


Puffin Picture Book N°11 – A BOOK OF SHIPS

(19 juin 1942)

Illustré par Laurence Dunn.
Ecrit par A. C. and M. J. Hardy.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par Van Leer and
Co Ltd.

32 pages.



Puffin Picture Book N°13 – HAMISH

(mai 1944)

Ecrit par Joanna Cannan.
Illustré par Anne Bullen.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par George Philip
and Sons Ltd.

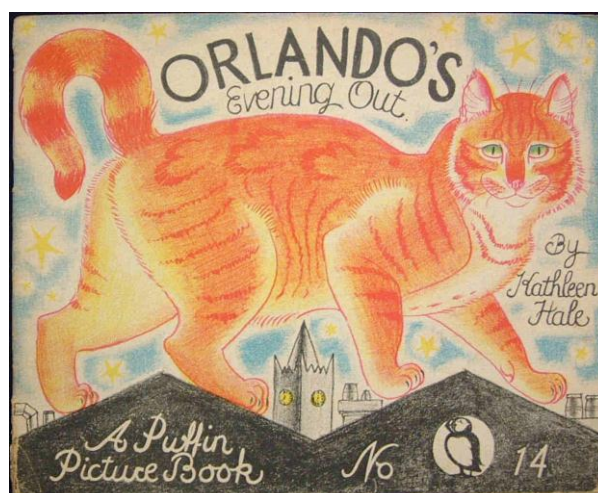
32 pages.

Puffin Picture Book N°14 – ORLANDO'S EVENING OUT

(22 août 1944)

Ecrit et illustré par Kathleen Hale.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

32 pages.





**Puffin Picture Book N°15 – LO CHENG :
THE BOY WHO WOULDN'T KEEP STILL**

(20 février 1942)

Ecrit et illustré par Chiang Yee
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

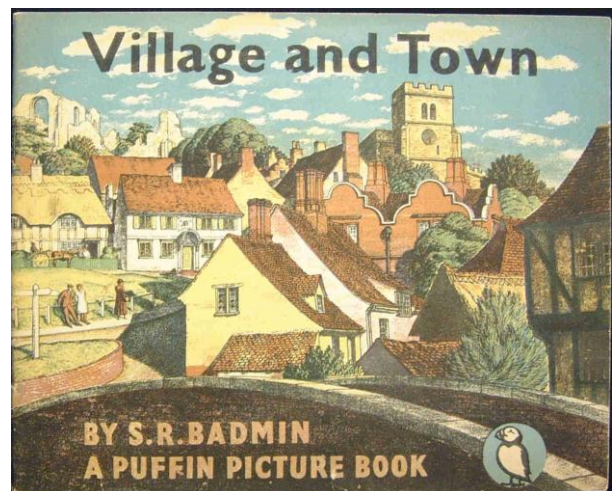
32 pages.

**Puffin Picture Book N°16 – VILLAGE
AND TOWN**

(23 octobre 1942)

Ecrit et illustré par S. R. Badmin.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par Sanders Phillips
and Co Ltd (imprimerie Baynard).

32 pages.

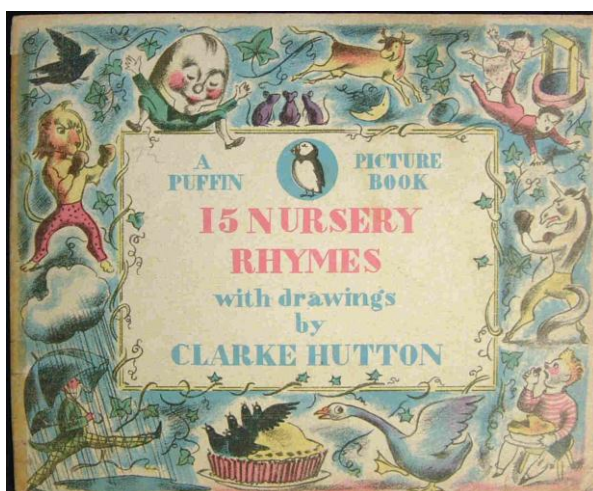


**Puffin Picture Book N°17 – 15 NURSERY
RHYMES**

(16 décembre 1941)

Illustré par Clarke Hutton.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : tiré par Laurence Dunn et
lithographié par Van Leer and Co Ltd.

32 pages.

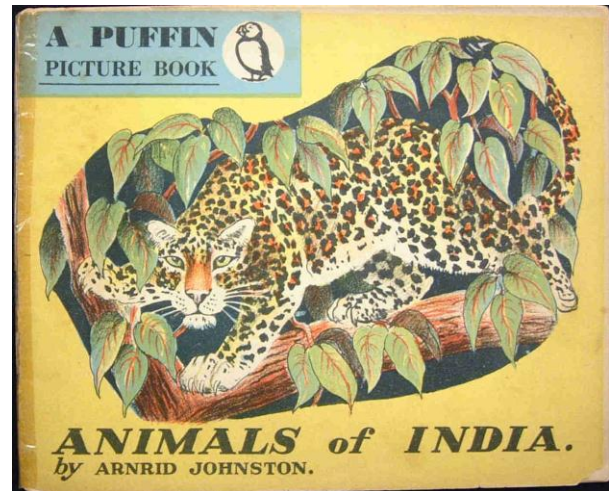


Puffin Picture Book N°18 – ANIMALS OF INDIA

(12 mars 1942)

Ecrit et illustré par Arnrid Johnston.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par Van Leer and Co Ltd.

32 pages.

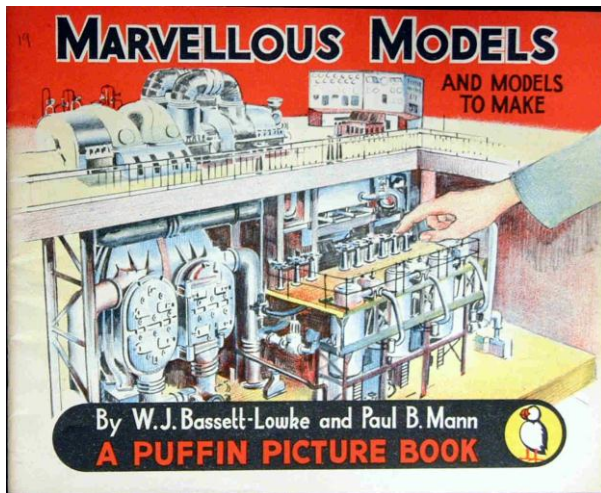


Puffin Picture Book N°19 – MARVELLOUS MODELS AND MODELS TO MAKE

(avril 1945)

Ecrit par W. J. Bassett-Lowke.
Illustré par Paul B. Mann.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.
9 pence.

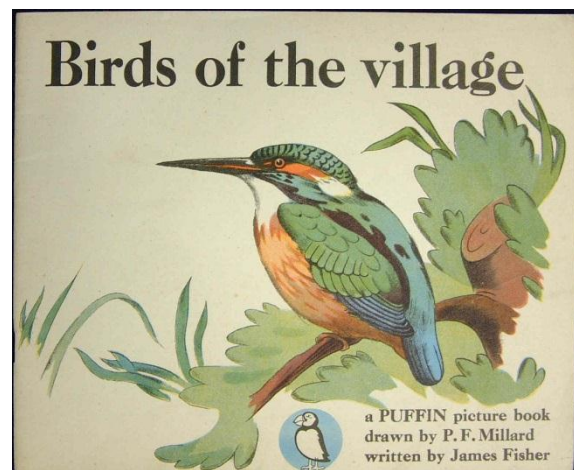


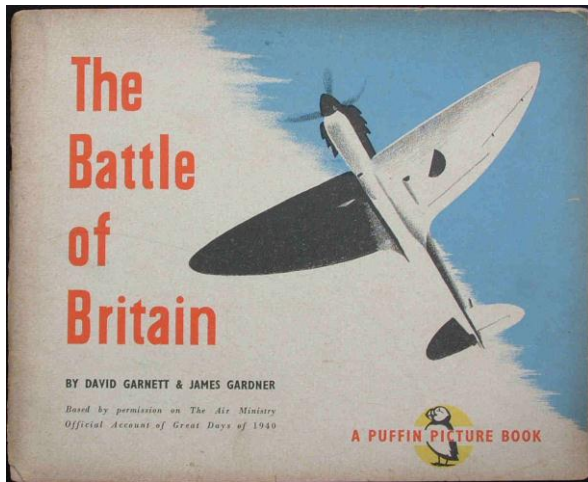
Puffin Picture Book N°20 – BIRDS OF THE VILLAGE

(mai 1944)

Illustré par P. F. Millard.
Ecrit par James Fisher.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.





Puffin Picture Book N°21 – *THE BATTLE OF BRITAIN*

(24 octobre 1941)

Ecrit par David Garnett.
 Illustré par James Gardner.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

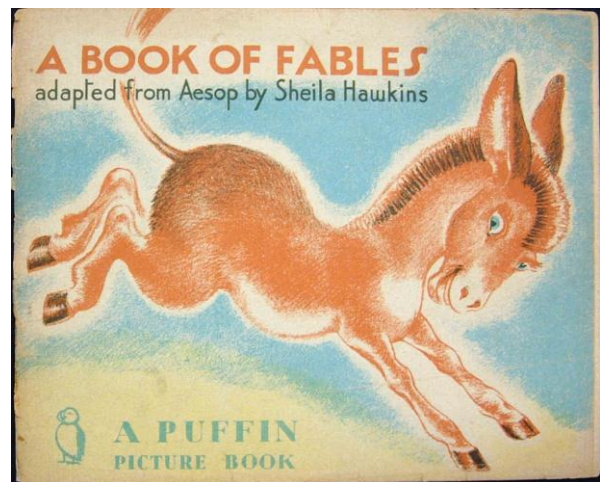
32 pages.

Puffin Picture Book N°22 – *A BOOK OF FABLES*

(19 juin 1942)

Illustré par Sheila Hawkins.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.

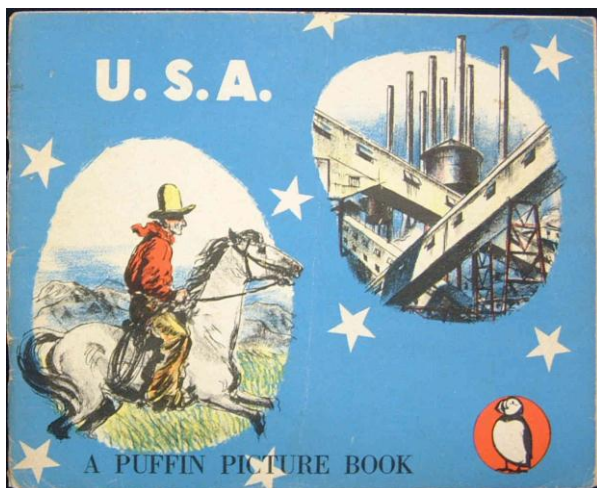


Puffin Picture Book N°23 – *U.S.A. – THE STORY OF AMERICA*

(21 août 1942)

Illustré par James Holland.
 Ecrit par Hazel H. Hallinan.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.

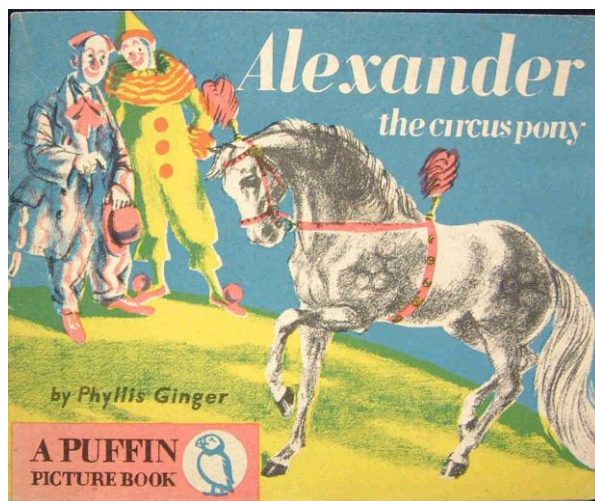


**Puffin Picture Book N°24 – ALEXANDER
THE CIRCUS PONY**

(février 1943)

Ecrit et illustré par Phyllis Ginger.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par Sanders Phillips
and Co Ltd (imprimerie Baynard).

32 pages.

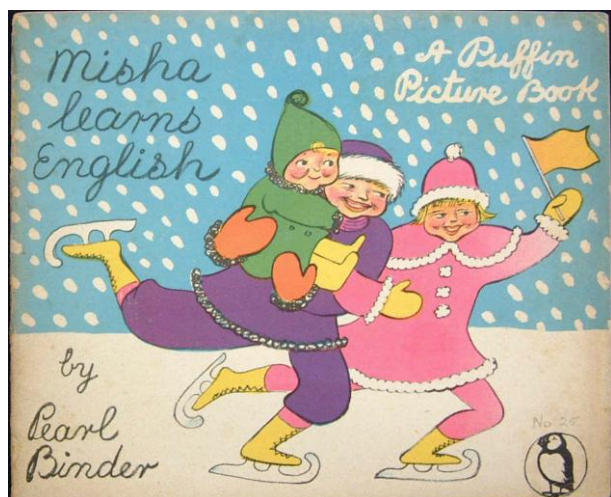


**Puffin Picture Book N°25 – MISHA
LEARNS ENGLISH**

(21 août 1942)

Ecrit et illustré par Pearl Binder.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par Sanders Phillips
and Co Ltd (imprimerie Baynard).

32 pages.

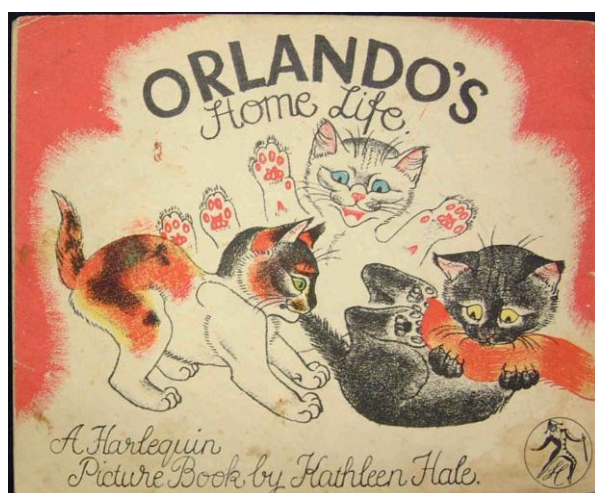


**Puffin Picture Book N°26 – ORLANDO'S
HOME LIFE**

(23 octobre 1942)

Ecrit et illustré par Kathleen Hale.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

32 pages.





Puffin Picture Book N°27 – PUNCH AND JUDY : AN ACTING BOOK

(23 octobre 1942)

Ecrit et illustré par Clarke Hutton.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par Van Leer and Co Ltd.

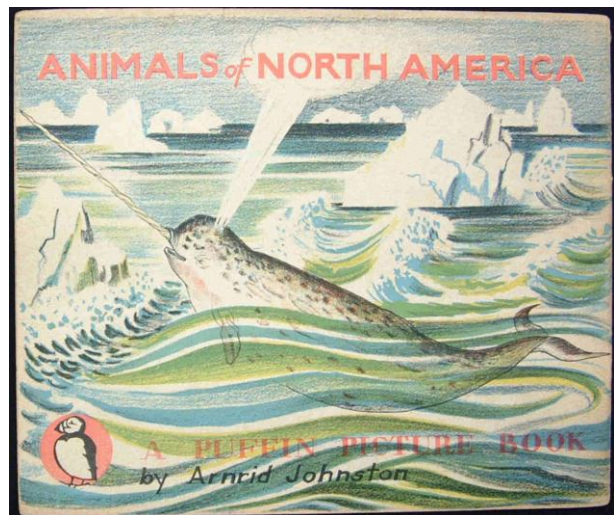
32 pages.

Puffin Picture Book N°28 – ANIMALS OF NORTH AMERICA

(décembre 1942)

Ecrit et illustré par Arnrud Johnston.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par Van Leer and Co Ltd.

32 pages.

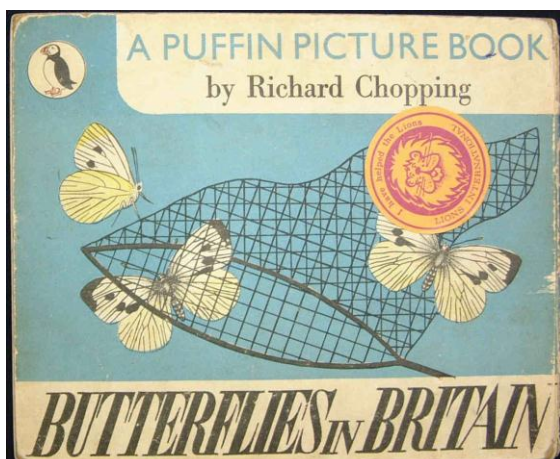


Puffin Picture Book N°29 – BUTTERFLIES IN BRITAIN

(21 août 1943)

Ecrit et illustré par Richard Chopping.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

32 pages.

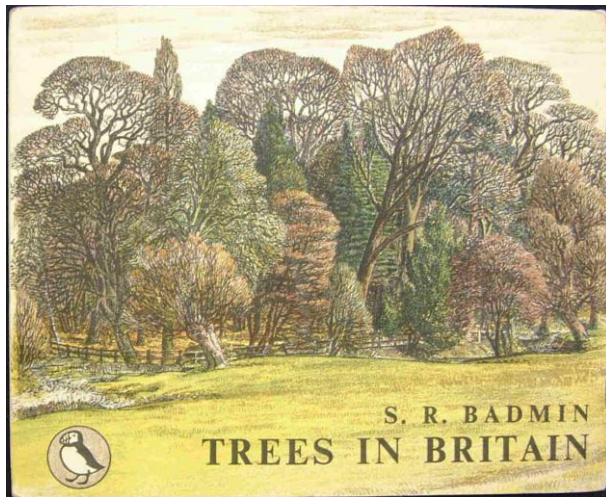


**Puffin Picture Book N°30 – PANTOMIME
STORIES** (six histoires : *Aladdin ; le chat
botté ; Cendrillon ; la Belle au bois dormant
; Jack et le haricot magique ; la Belle et la
Bête.*

(février 1943)

Ecrit et illustré par Hilary Stebbing.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

32 pages.



**Puffin Picture Book N°31 – TREES IN
BRITAIN**

(novembre 1943)

Ecrit et illustré par S. R. Badmin.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

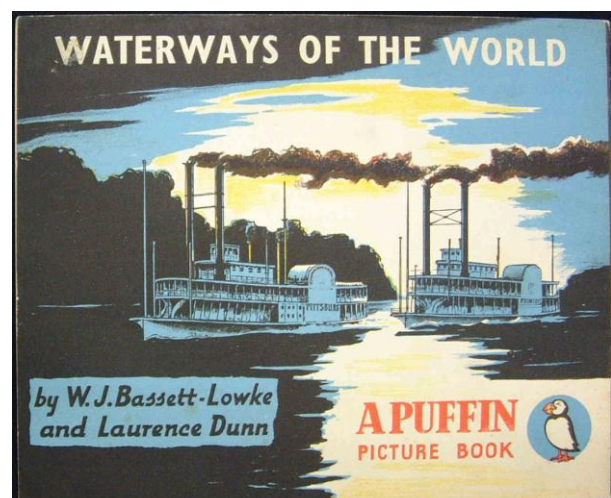
32 pages.

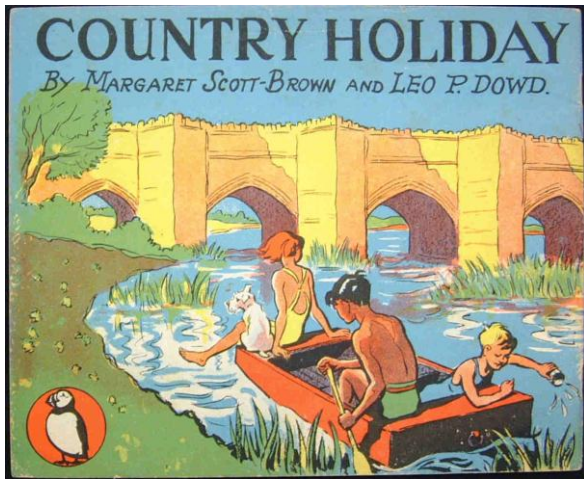
**Puffin Picture Book N°32 – WATERWAYS
OF THE WORLD**

(avril 1944)

Ecrit par W. J. Bassett-Lowke.
Illustré par Laurence Dunn.
Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

32 pages.





Puffin Picture Book N°33 – COUNTRY HOLIDAY

(avril 1944)

Ecrit par Margaret Scott-Brown.
 Illustré par Leo P. Dowd.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell Ltd.

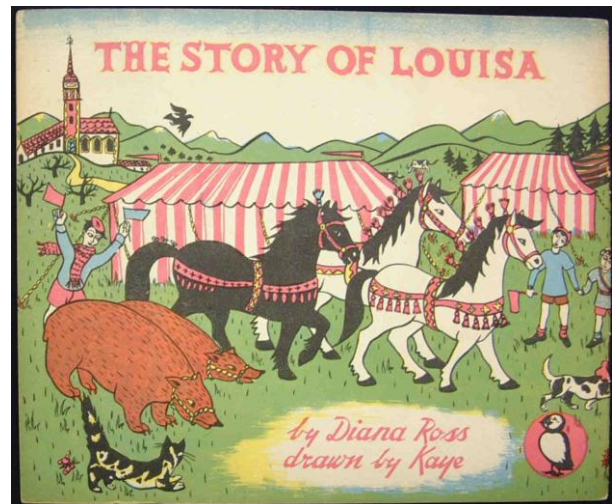
32 pages.

Puffin Picture Book N°35 – THE STORY OF LOUISA

(novembre 1944)

Ecrit par Diana Ross.
 Illustré par Kaye.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par Van Leers and Co Ltd.

32 pages.

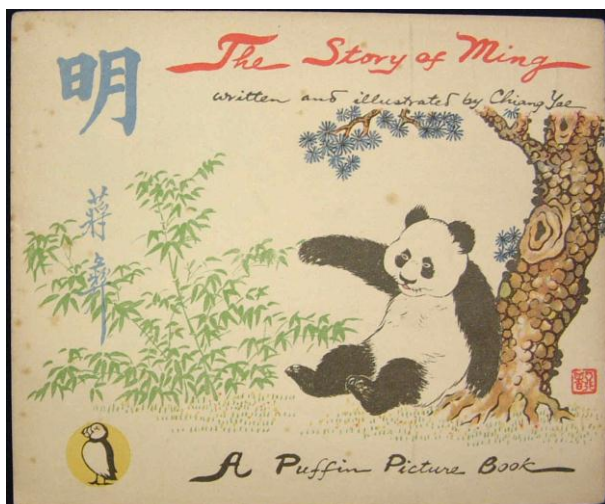


Puffin Picture Book N°36 – THE STORY OF MING

(décembre 1944)

Ecrit et illustré par Chiang Yee.
 Editeur de la collection : Noel Carrington.
 Imprimeur : lithographié par Sanders Phillips and Co Ltd (imprimerie Baynard).

32 pages.



**Puffin Picture Book N°37 – A HISTORY
OF THE COUNTRYSIDE**

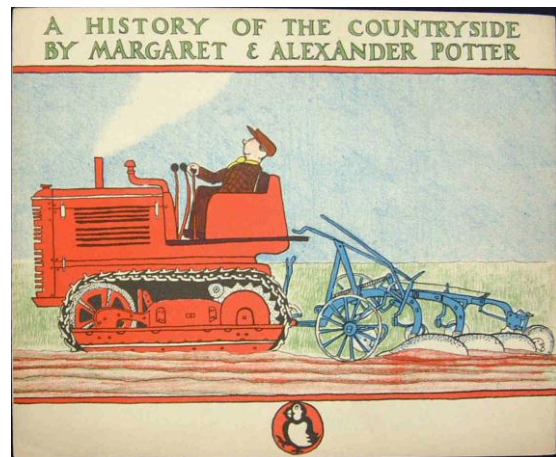
(novembre 1944)

Écrit et illustré par Margaret and Alexander
Potter.

Editeur de la collection : Noel Carrington.
Imprimeur : lithographié par W. S. Cowell
Ltd.

32 pages.

9 pence.



• **Puffin Story Books (Maison d'édition Penguin Books Ltd)**

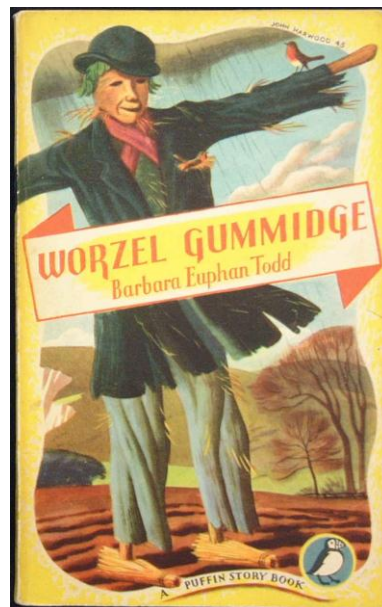
**Puffin Story Book N°1 WORZEL
GUMMIDGE**

(1941)

Écrit par Barbara Euphan Todd

Illustré par Elizabeth Alldrige

Résumé – L'épouvantail de Scatterbrook
(une ferme anglaise) qui revient à la vie.

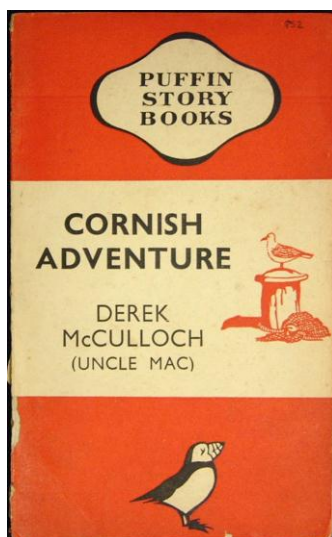


**Puffin Story Book N°2 CORNISH
ADVENTURE**

(1941)

Écrit par Derek McCulloch.

Résumé – Récit de contrebandiers en
Cornouailles.

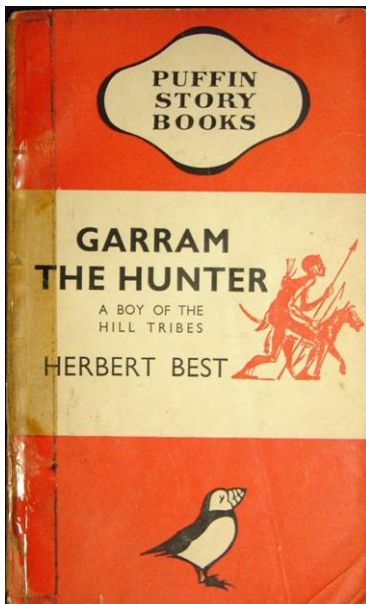
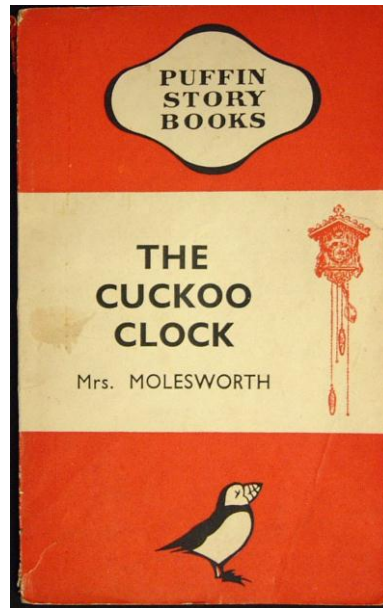


Puffin Story Book N°3 *THE CUCKOO CLOCK*

(1941)

Écrit par Mary Louisa Molesworth
Illustré par C.E. Brock

Résumé – Les rencontres d’une victorienne solitaire avec un coucou.



Puffin Story Book N°4 *GARRAM THE HUNTER*

(1941)

Écrit par Herbert Best et illustré par Erick Berry

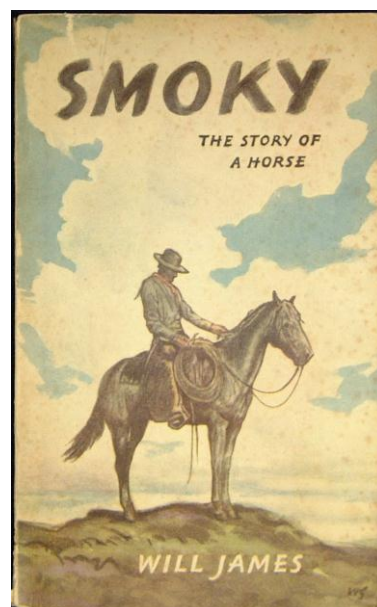
Résumé – Un garçon des tribus de la colline.

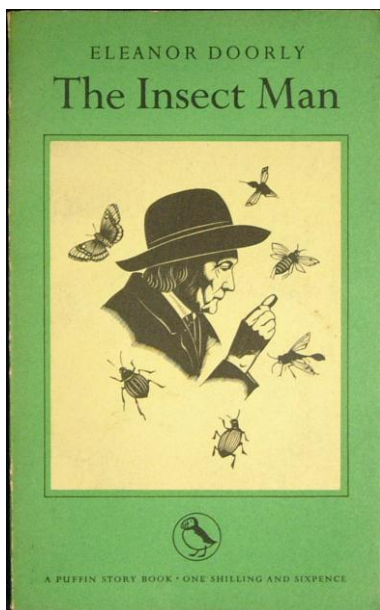
Puffin Story Book N°5 *SMOKY*

(1941)

Écrit et illustré par Will James.

Résumé – L’histoire d’un cheval de cowboy.





Puffin Story Book N°6 *THE INSECT MAN*

(1941)

Ecrit par Eleanor Doorly
Illustré par Robert Gibbings

Résumé – L’histoire de la visite en France d’enfants venus découvrir Jean-Henri Fabre qui fut le premier à comprendre les coutumes et habitudes des insectes par de longues et systématiques observations. Introduction par Walter de la Mare.

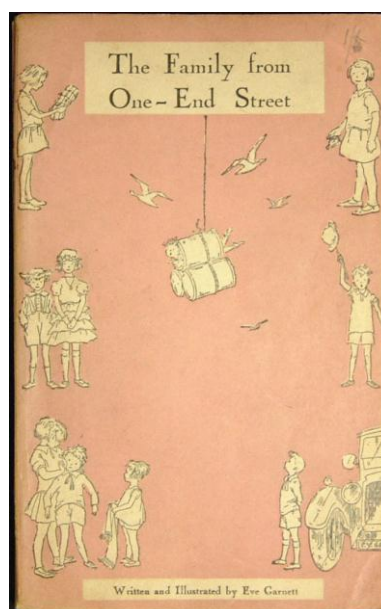
Prix – 1 shilling et 6 pence.

Puffin Story Book N°7 *THE FAMILY FROM ONE END STREET*

(1942)

Ecrit et illustré par Eve Garnett

Résumé – La vie des Ruggles au n° 1 de la rue *One End* au coeur de la ville imaginaire de Otwell, située sur la rivière Ouse. Josiah Ruggles travaille au Conseil d’Otwell comme éboueur, et sa femme Rosie au nettoyage. Ils ont sept enfants, vivent péniblement, mais ils forment une famille heureuse.

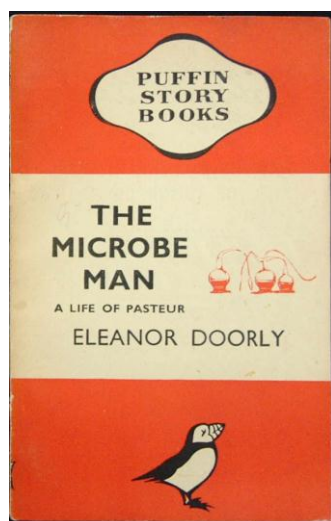


Puffin Story Book N°8 *THE MICROBE MAN*

(1943)

Ecrit par Eleanor Doorly
Illustré par Robert Gibbings

Résumé – La vie de Louis Pasteur pour les enfants.

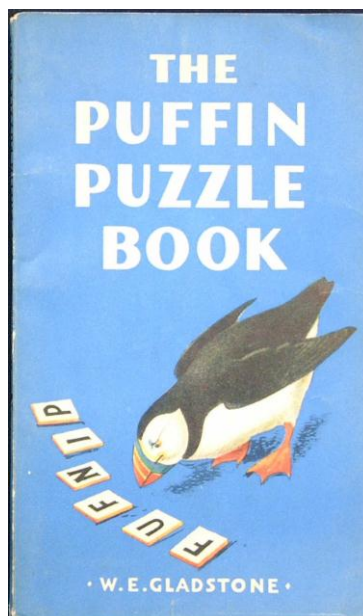


**Puffin Story Book N°9 *THE PUFFIN
PUZZLE BOOK***

(1944)

Écrit par W. E. Gladstone
Illustré par William Grimmond.

Résumé – La première histoire des livres
Puffin à avoir une couverture illustrée
unique.

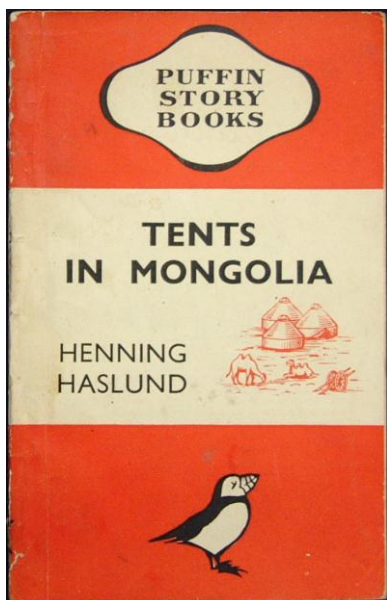


**Puffin Story Book N°10 *TENTS IN
MONGOLIA***

(1943)

Écrit par Henning Haslund-Christensen

Résumé – Les aventures et expériences
parmi les nomades d'Asie centrale. Une
jeune édition préparée par Eleanor Graham.

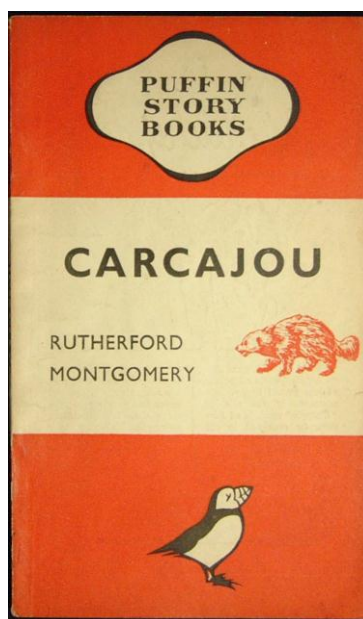


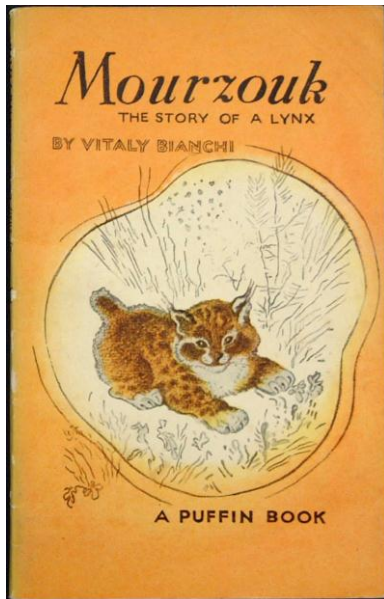
Puffin Story Book N°11 *CARCAJOU*

(1944)

Écrit par Rutherford Montgomery
Illustré par L.D. Cram

Résumé – L'histoire du nord enneigé et du
carcajou, un blaireau ou une mouffette.





**Puffin Story Book N°12 *MOURZOUK:
THE STORY OF A LYNX***

(1944)

Ecrit par Vitaly Valentinovich Bianki
Illustré par Y. Charushkin & V. Kobelev

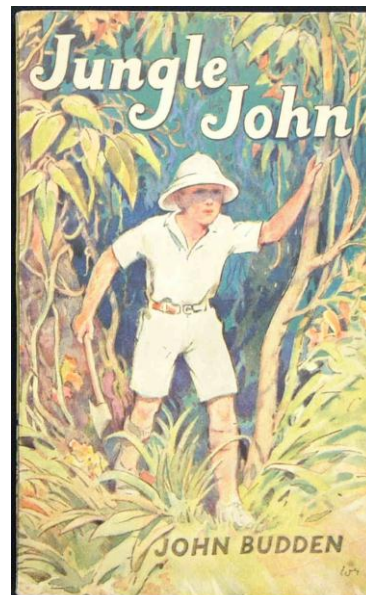
Résumé – Traduit par Ivy Low, puis
Litvinova.

Puffin Story Book N°13 *JUNGLE JOHN*

(1944)

Ecrit par John Austin Budden
Illustré par H. J. P. Browne

Résumé – Un livre sur le gros gibier de la
jungle.

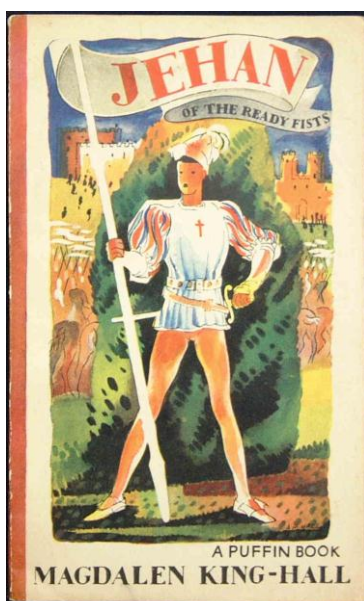


**Puffin Story Book N°14 *JEHAN OF THE
READY FISTS***

(1944)

Ecrit par Magdalen King-Hall
Illustré par A. H. Hall

Résumé – Les aventures palpitantes en Terre
Sainte avec l'extraordinaire, l'invincible Roi
Richard Cœur de Lion.



Puffin Story Book N°15 *GAY NECK: THE STORY OF A PIGEON*

(1944)

Ecrit par Dhan Gopal Mukerji
Illustré par Boris Artzybasheff

Résumé – L’histoire de la formation d’un pigeon voyageur et son service pendant la Première Guerre mondiale, révélant son courage et ses aventures pleines d’entrain sur les toits d’un village indien, dans les montagnes de l’Himalaya, et sur le champ de bataille français.

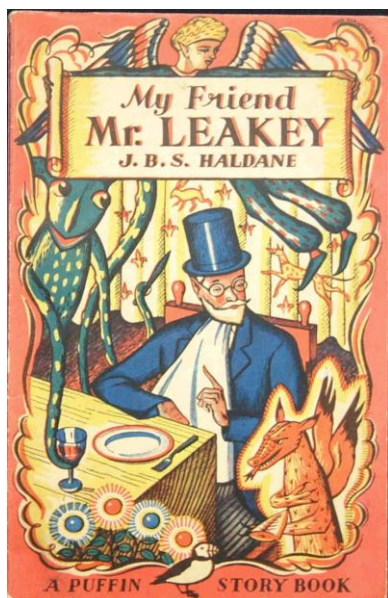


Puffin Story Book N°16 *MY FRIEND Mr. LEAKEY*

(1944)

Ecrit par J. B. S. Haldane

Résumé – Les histoires d’un magicien et de la magie.

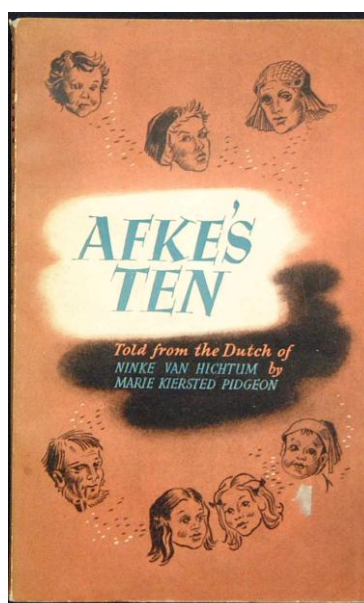


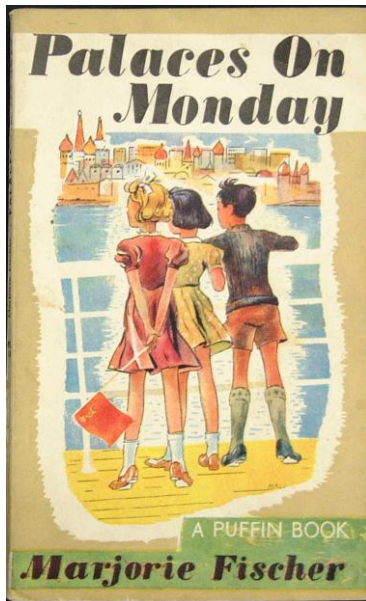
Puffin Story Book N°17 *AFKE'S TEN*

(1945)

Ecrit par Nienke van Hichtum
Illustré par J. M. Kupfer

Résumé – Traduit du hollandais par Marie Kiersted Pidgeon.





Puffin Story Book N°18 *PALACES ON MONDAY*

(1945)

Ecrit par Marjorie Fischer
Illustré par Richard Floethe

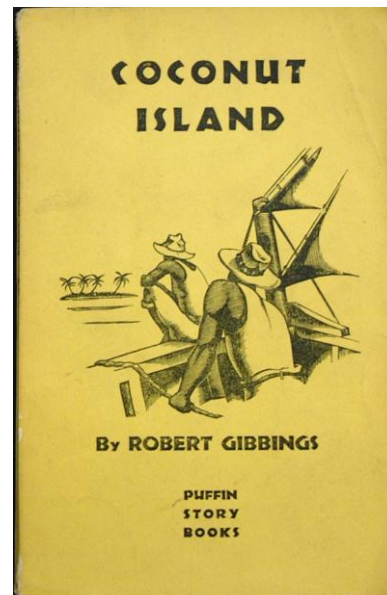
Résumé – Un compte rendu amusant d’un frère et d’une soeur qui traversent l’Union soviétique pour rencontrer leur père, un ingénieur américain employé pour un projet important.

Puffin Story Book N°19 *COCONUT ISLAND*

(1945)

Ecrit et illustré par Robert Gibbings

Résumé – L’aventure de deux enfants dans les Mers du sud.



Puffin Story Book N°20 *FLAXEN BRAIDS: A CHAPTER FROM A REAL SWEDISH CHILDHOOD*

(1945)

Ecrit par Annette Turngren
Illustré par Dorothy Bayley
Couverture illustrée par Grace W. Gabler.

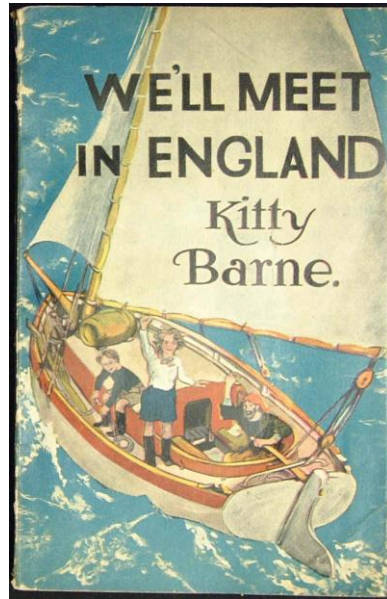


Puffin Story Book N°21 *WE'LL MEET IN ENGLAND*

(1945)

Ecrit par Kitty Barne
Illustré par Steven Spurrier

Résumé – La scène se passe en Norvège occupée, les personnages sont trois jeunes gens, un frère et deux sœurs ; leur mère, une anglaise, avait épousé un Norvégien. L'histoire raconte leur évasion sous l'occupation nazie.

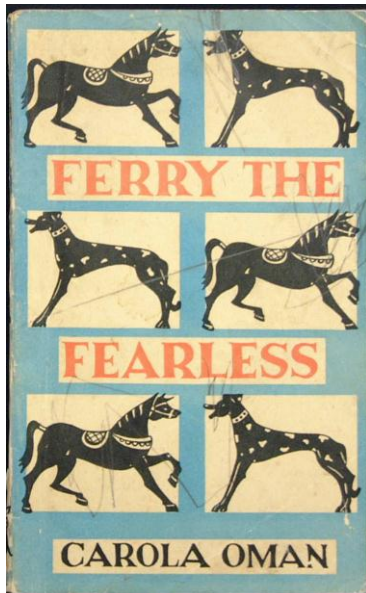


Puffin Story Book N°23 *FERRY THE FEARLESS*

(1945)

Ecrit par Carola Oman

Résumé – L'histoire de la Troisième croisade, 1189 – 1192.

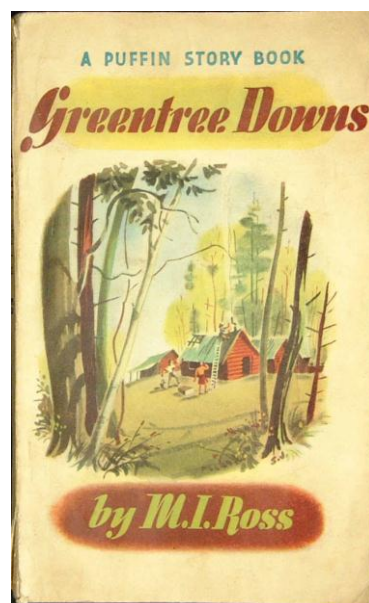


Puffin Story Book N°24 *GREENTREE DOWNS*

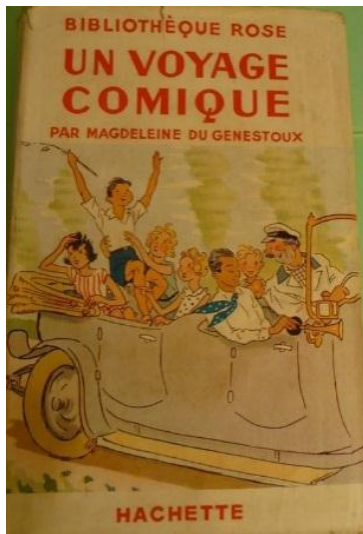
(1945)

Ecrit par M. I. Ross.

Résumé – Une histoire inhabituelle des aventures de quatre enfants, qui sont adoptés par un oncle australien, un avaré au cœur d'or. Les personnages ont beaucoup plus de personnalité qu'habituellement dans ce genre de livre.



- **Bibliothèque Rose Illustrée (maison d'Édition Hachette)**



Bibliothèque Rose Illustrée - *UN VOYAGE COMIQUE*

(1939)

Écrit par Magdeleine du Genestoux.
Illustré par Henri Fournier.

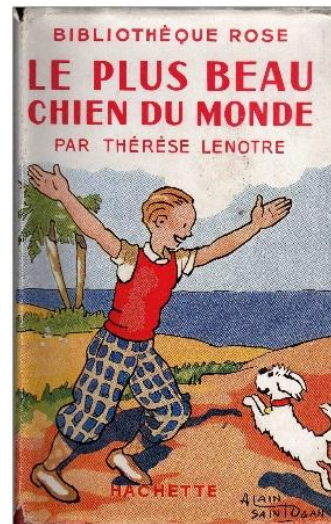
254 pages.

Bibliothèque Rose Illustrée – *LE PLUS BEAU CHIEN DU MONDE*

(1939)

Écrit par Thérèse Lenotre.
Illustré par Alain Saint-Ogan.

252 pages.

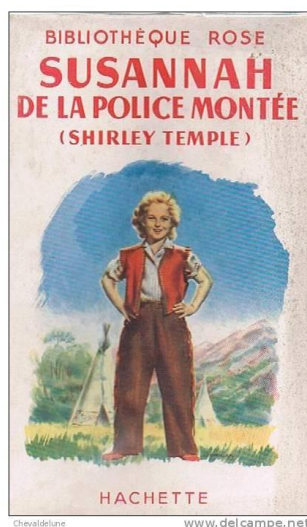


Bibliothèque Rose Illustrée – *SUSANNAH DE LA POLICE MONTEE*

(1939)

Écrit par Muriel Denison.
Traduit par Jeanne Fournier-Pargoire.

254 pages.

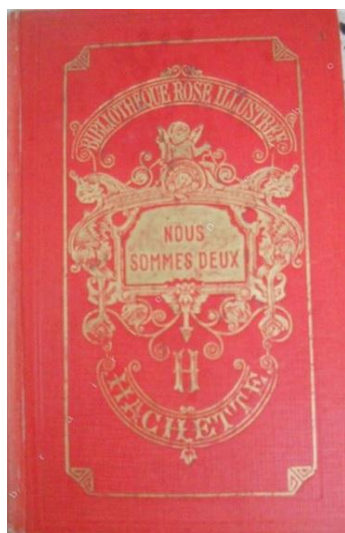
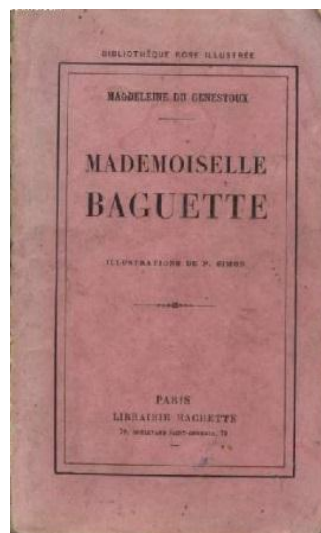


**Bibliothèque Rose Illustrée –
*MADemoiselle BAGUETTE***

(1940)

Ecrit par Magdeleine du Genestoux.
Illustré par Pierre Simon.

253 pages.



**Bibliothèque Rose Illustrée – *NOUS
SOMMES DEUX***

(1941)

Ecrit par Marie-Thérèse Latzarus.
Illustré par A. Pecoud.

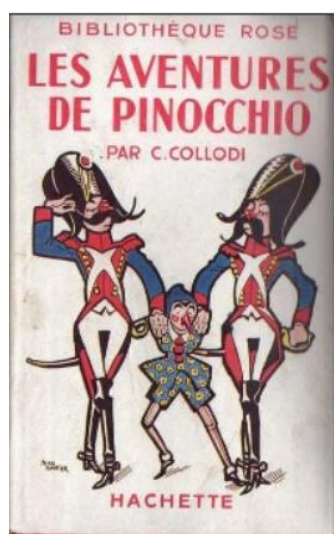
192 pages.

**Bibliothèque Rose Illustrée – *LES
AVENTURES DE PINOCCHIO***

(1943)

Ecrit par Carlo Collodi.
Illustré par Jean Routier.

256 pages.





Bibliothèque Rose Illustrée – *LES ENFANTS DE LA HUTTE-AU-BOIS*

(1944)

Écrit par Andrée Hugon.
Illustré par J. Souriau.

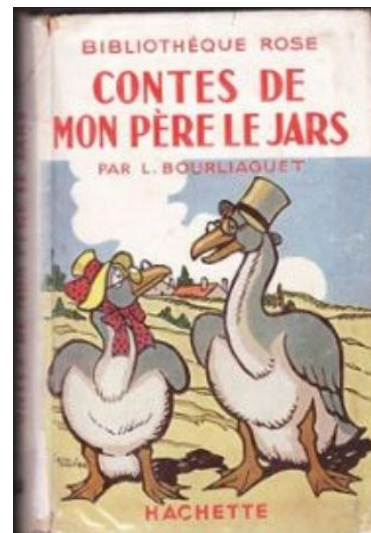
251 pages.

Bibliothèque Rose Illustrée – *CONTES DE MON PÈRE LE JARS*

(1944)

Écrit par Léonce Bourliaguet.
Illustré par J. Routier.

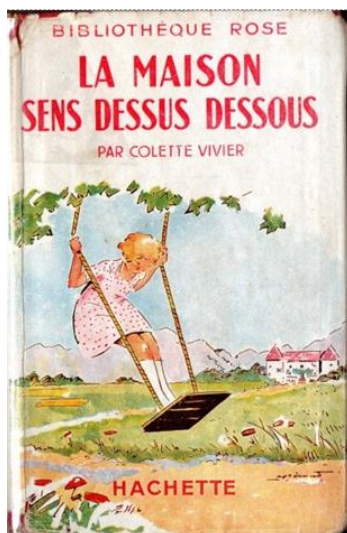
252 pages.



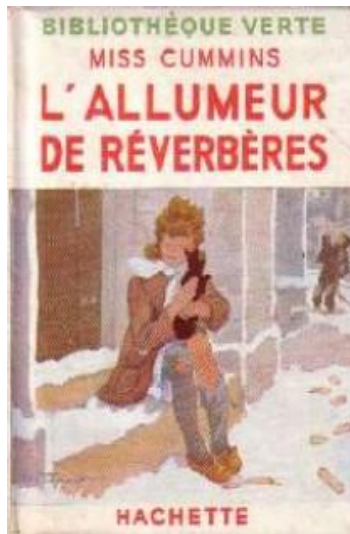
Bibliothèque Rose Illustrée – *LA MAISON SENS DESSUS DESSOUS*

Écrit par Colette Vivier et André Pecoud.

252 pages.



- Bibliothèque Verte (maison d'édition Hachette)



Bibliothèque verte - *L'ALLUMEUR DE REVERBERES*

(1939)

Ecrit par Miss Cummins.
Illustré par Henri Fournier.

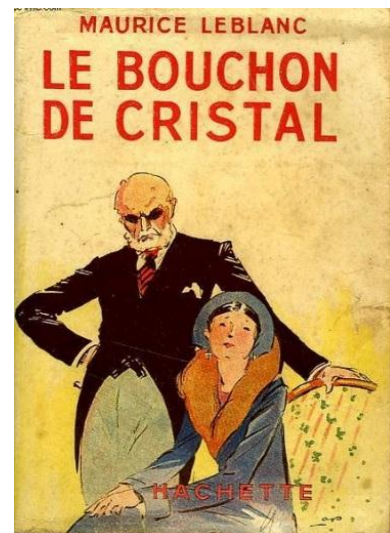
188 pages.

Bibliothèque verte - *LE BOUCHON DE CRISTAL*

(1939)

Ecrit par Maurice Leblanc.
Illustré par A. Pecoud.

255 pages.



Bibliothèque verte - *LA FIANCEE DE KERPEN-HIR*

(1939)

Ecrit par Georges G. Toudouze.

192 pages.

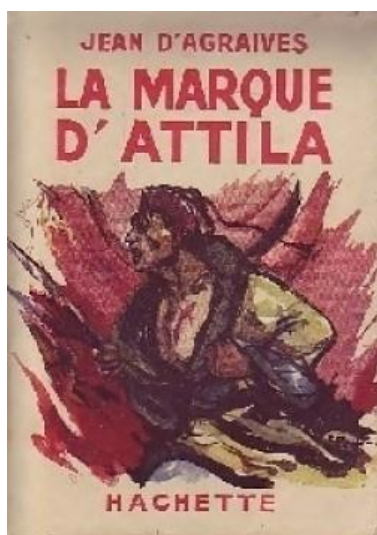
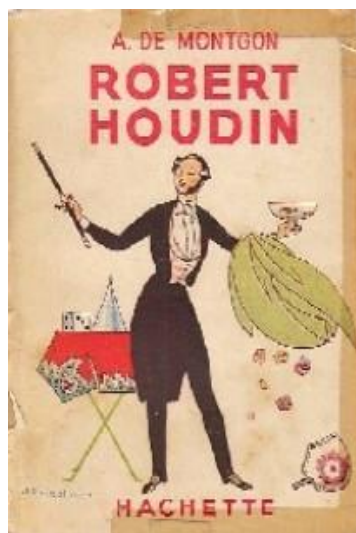


Bibliothèque verte - *ROBERT HOUDIN*

(1939)

Ecrit par A. De Montgon.
Illustré par J.B. Pinchon.

191 pages.



Bibliothèque verte - *LA MARQUE D'ATTILA*

(1939)

Ecrit par Jean D'Agraves.
Illustré par Emilien Dufour.

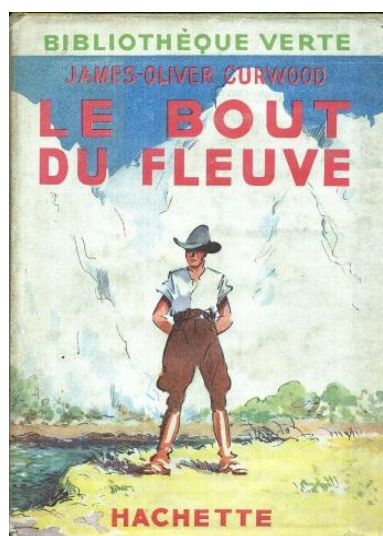
254 pages.

Bibliothèque verte - *LE BOUT DU FLEUVE*

(1939)

Ecrit par James-Olivier Curwood.
Illustré par A. Pecoud.
Traduit par Louis Postif.

192 pages.





Bibliothèque verte - *LES ENFANTS DU FROID*

(1939)

Écrit par Jack London.
Illustré par Emilien Dufour.
Traduit par Louis Postif.
Imprimeur : Brodart et Taupin à Coulommiers-Paris.

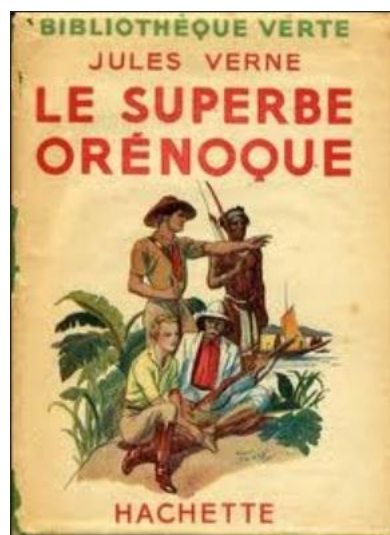
252 pages.

Bibliothèque verte - *LE SUPERBE ORENOQUE*

(1939)

Écrit par Jules Verne.
Illustré par Henri Faivre.

255 pages.

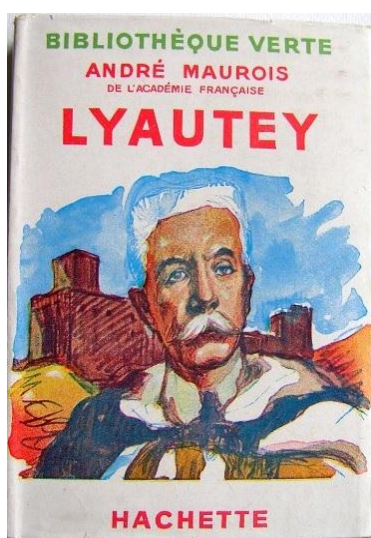


Bibliothèque verte - *LYAUTEY*

(1939)

Écrit par André Maurois.
Illustré par Emilien Dufour.

253 pages.



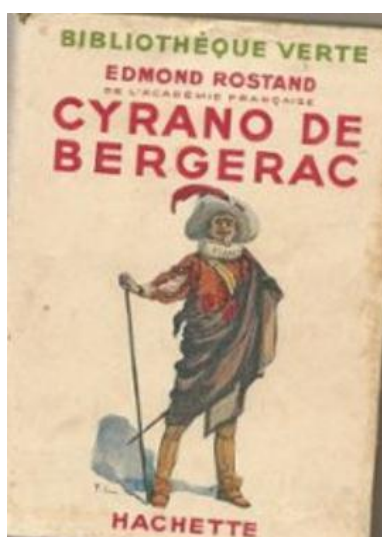
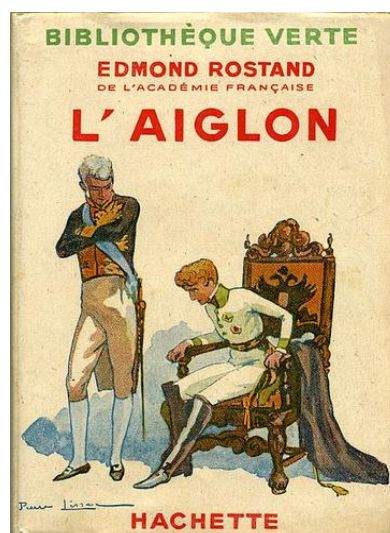
Bibliothèque verte - *L'AIGLON*

(1939)

Ecrit par Edmond Rostand.
Illustré par Pierre Lissac.

255 pages.

Résumé – Il s'agit d'une pièce de théâtre en six actes.



Bibliothèque verte - *CYRANO DE BERGERAC*

(1939)

Ecrit par Edmond Rostand.
Illustré par Pierre Lissac.

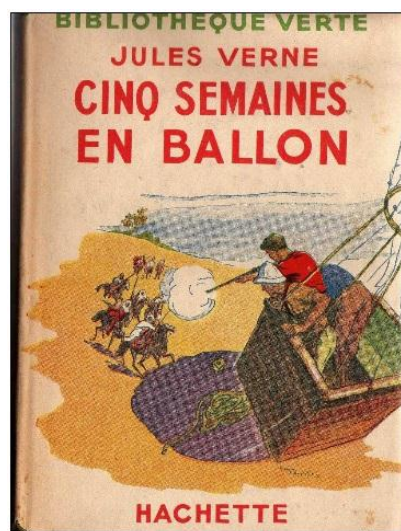
252 pages.

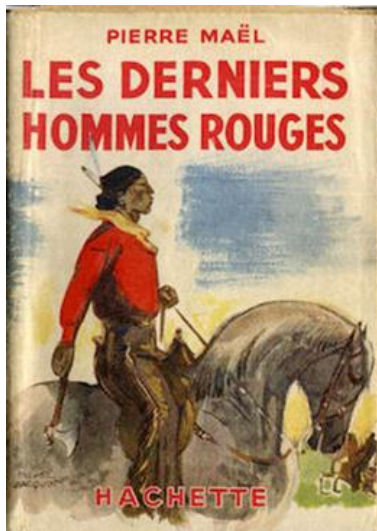
Bibliothèque verte - *CINQ SEMAINES EN BALLON*

(1939)

Ecrit par Jules Verne.
Illustré par G. Dutriac.

256 pages.





**Bibliothèque verte - *LES DERNIERS
HOMMES ROUGES***

(1939)

Ecrit par Pierre Maël.
Illustré par Michel Jacquot.

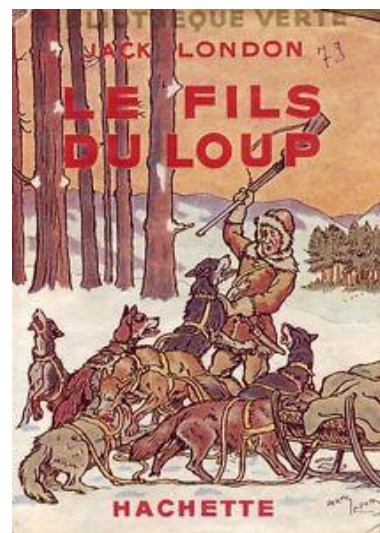
255 pages.

Bibliothèque verte - *LE FILS DU LOUP*

(1940)

Ecrit par Jack London.
Traduit par M. S. Joubert.

186 pages.

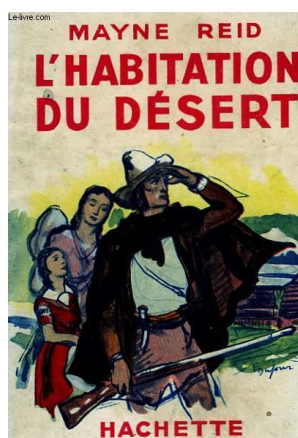


**Bibliothèque verte - *L'HABITATION DU
DESERT***

(1940)

Ecrit par Mayne Reid.
Illustré par Emilien Dufour.

253 pages.

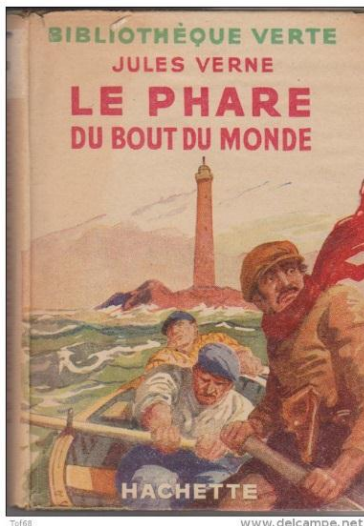
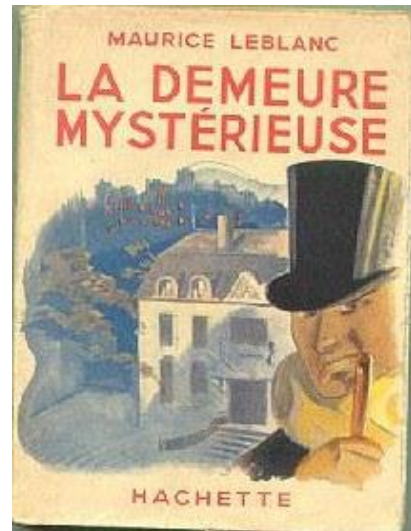


Bibliothèque verte - *LA DEMEURE MYSTERIEUSE*

(1940)

Ecrit par Maurice Leblanc.
1940 illustrations de J. Jacquot.

187 pages.



Bibliothèque verte - *LE PHARE DU BOUT DU MONDE*

(1940)

Ecrit par Jules Verne.
Illustré par A. Galland.

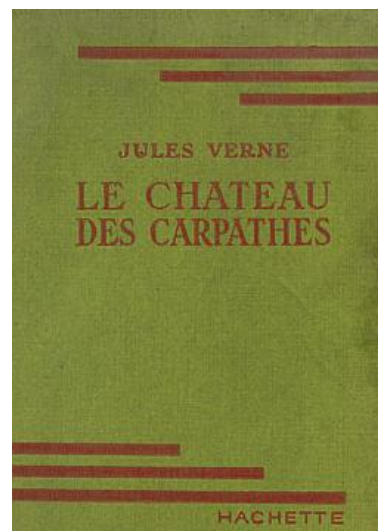
254 pages.

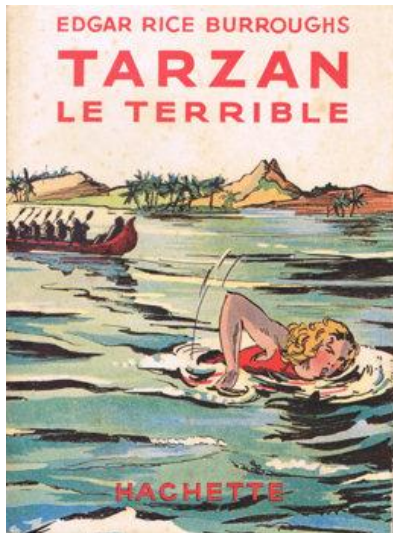
Bibliothèque verte - *LE CHATEAU DES CARPATHES*

(1941)

Ecrit par Jules Verne.
Illustré par Daniel Girard.

188 pages.





Bibliothèque verte - *TARZAN LE TERRIBLE*

(1941)

Ecrit par Edgar Rice Burroughs.

192 pages.

Bibliothèque verte - *LA VALLEE DU SILENCE*

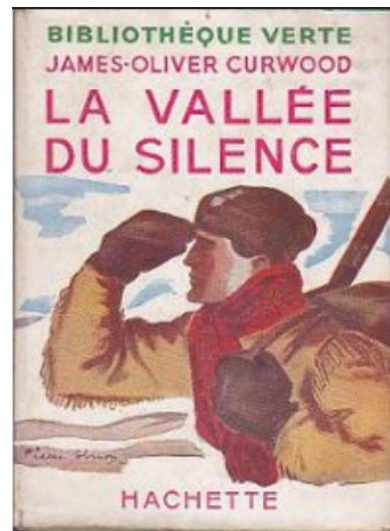
(1941)

Ecrit par James-Olivier Curwood.

Illustré par Pierre Simon.

Traduit par Louis Postif.

254 pages.



Bibliothèque verte - *ANNE ET LE MYSTÈRE BRETON*

(1942)

Ecrit par Georges G.-Toudouze.

Illustré par Henri Faivre.

253 pages.

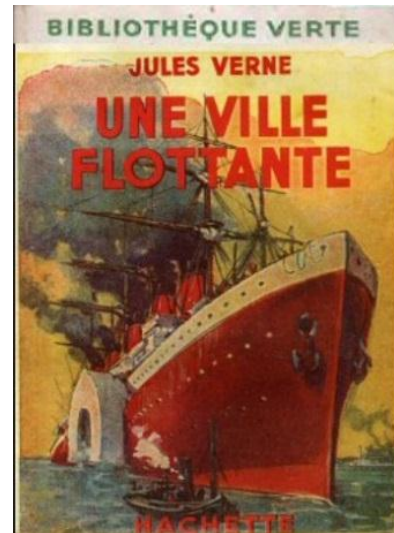


**Bibliothèque verte - *UNE VILLE
FLOTTANTE***

(1943)

Ecrit par Jules Verne.
Illustré par G. Dutriac.

191 pages.



**Bibliothèque verte - *LE ROMAN D'UN
ENFANT***

(1943)

Ecrit par Pierre Loti.
Illustré par Jacques Souriau.

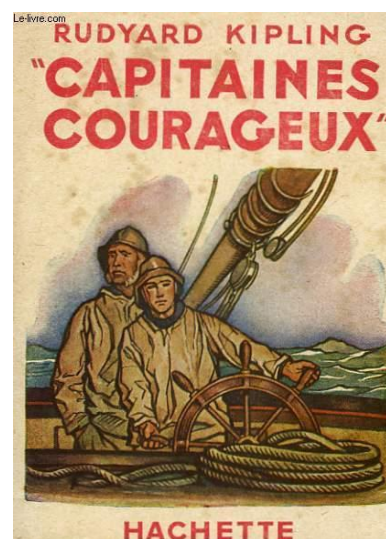
249 pages.

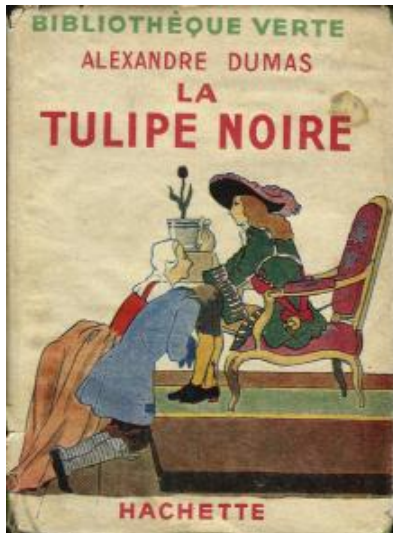
**Bibliothèque verte - *CAPITAINES
COURAGEUX***

(1944)

Ecrit par Rudyard Kipling.
Illustré par R. Dendeville.
Traduit par L. Fabulet et Charles Fontaine-
Walker.

255 pages.





Bibliothèque verte - *LA TULIPE NOIRE*

(1944)

Écrit par Alexandre Dumas.
Illustré par C. Chopy.

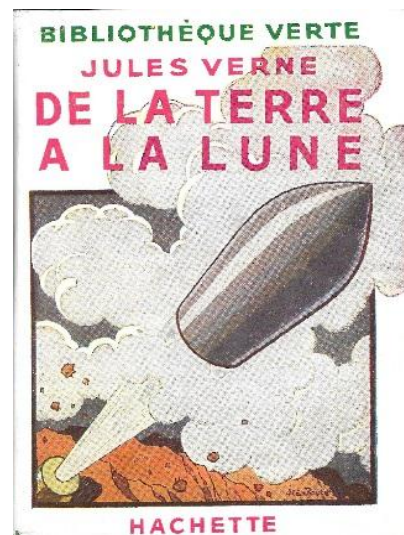
254 pages.

Bibliothèque verte - *DE LA TERRE A LA LUNE*

(1944)

Écrit par Jules Verne.
Illustré par J. Routier.

191 pages.



BIBLIOGRAPHIE

- Ouvrages sur les enfants en temps de guerre

AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *La guerre des enfants, 1914-1918 : essai d'histoire culturelle*, Paris, Armand Colin, 1993, 187 p.

AUGUST Evelyn, *The black-out book: one-hundred-and-one black-out nights' entertainment*, Oxford, Osprey, 2009, 216 p.

BROWN Mike, *Wartime childhood*, Oxford, Shire Library Ltd Midland House, 2009, 56 p.

BROWN Mike, *A child's war: growing up on the Home Front 1939-45*, Stroud, Sutton, 2000, 116 p.

BROWN Mike, *Evacuees: evacuation in wartime Britain, 1939-1945*, Stroud, Sutton, 2000, 122 p.

DODD Lindsey, « 'Partez Partez', Again And Again: The Efficacy of Evacuation as a Means of Protecting Children from Bombing in France 1939-45 », in *Children in War: The International Journal of Evacuee and War Child Studies*, 1 (6), 2009, pp. 7-20

DODD Lindsey, « It did not traumatise me at all: childhood 'trauma' in French oral narratives of wartime bombing », in *Oral History*, 41 (2), 2013, pp. 37-48

STARGARDT Nicholas, *Witnesses of war: Children's lives under the Nazis*, Londres, Jonathan Cape, 2005, 509 p.

RAGACHE Gilles, *Les Enfants de la guerre: vivre, survivre, lire et jouer en France: 1939-1949*. Paris, Perrin, 1997.

- Ouvrages sur la littérature en tant que source en histoire

BEAUPRE Nicolas, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2011/4 (Oct. – Dec. No 112), pp. 41-55

HAZARD Paul, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Flammarion, 1932, 278 p.

LAVENNE François-Xavier & ODAERT Olivier, « Les écrivains et le discours de la guerre », in *Interférences littéraires*, Nouvelle série No 3, Nov. 2009, pp. 97-130

LOISEAUX Gérard, *La littérature de la défaite et de la collaboration : d'après Phönix oder Asche? (Phénix ou cendres?) de Bernard Payr*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1984, 570 p.

ORY Pascal, MARTIN Laurent, VENAYRE Sylvain & MERCIER Jean-Pierre, *L'art de la Bande Dessinée*, Paris, Citadelles et Mazenod, coll. l'Art et les Grandes civilisations, 2012, 592 p.

ORY Pascal, *Le petit nazi illustré : une pédagogie hitlérienne en culture française : "Le Téméraire" (1943-1944)*, Paris, Albatros, 1979, 122 p.

PRINCE Tracy J., *Culture wars in British literature: multiculturalism and national identity*, Jefferson N.C., McFarland (distributeur Eurospan - Londres), 2012, 224 p.

ROUSSO Henry, « Réminiscences de guerre dans la bande dessinée », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, No. 3 Jul. 1984, pp. 129-32

- Ouvrages principaux sur la littérature enfantine

BARAI Aneesh, « Modernist Repositionings of Rousseau's Ideal Childhood: Place and Space in English Modernist Children's Literature and Its French Translations », Thèse de doctorat, Queen Mary University, Londres, Royaume-Uni, 2014, 289 p.

BECKETT Sandra L., *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, 317 p.

BROWN Penny, *A Critical History of French Children's Literature. Volume One: The beginnings 1600–1830*, New-York, Routledge, series Children's Literature and Culture, 2008, 312 p.

BROWN Penny, *A Critical History of French Children's Literature. Volume Two: 1830 – Present*, New-York, Routledge, series Children's Literature and Culture, 2008, 369 p.

BURSTYN Franziska, « Dreaming of the Land of Plenty: A Defence of Utopias in Children's Literature », Thèse de doctorat, University of Siegen, Siegen, Allemagne, 2014

DIENY Jean-Pierre, *Le monde est à vous – La Chine et les livres pour enfants*, Paris, Gallimard, séries Témoins Editions Ndzé, 1971, 155 p.

DUDLEY EDWARDS Owen, *British Children's Fiction in the Second World War*, Edinburgh Edinburgh University Press, 2007, 744 p.

GUBAR Marah, « On not defining Children's literature », in *Theories and methodologies Pmla* 126.1, Jan 2011, pp. 209-216

HUNT Peter, *An Introduction to Children's Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1994, 241 p.

MENGHAM Rod, « British fiction of the war », in MacKAY Marina (dir.) *The Cambridge Companion to the literature of world war II*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 26-42

MENGHAM Rod & REEVE N.H., *The fiction of the 1940s: Stories of Survival*, Basingstoke, Palgrave, 2001, 207 p.

MICKENBERG Julia L., *Learning from the Left – Children's literature, the Cold War, and radical politics in the United States*, Oxford, Oxford University Press, 2006, 389 p.

OLIVIER-MESSONNIER Laurence, *Guerre et littérature de jeunesse (1913-1919) : Analyse des dérives patriotiques dans les périodiques pour enfants*, Paris, Harmattan, 2012, 409 p.

OLIVIER-MESSONNIER Laurence, « L'enfance en guerre dans 'Les Livres Roses de la Guerre' de Larousse », in CHELEBOURG Christian (dir.), *Écritures Jeunesse 1*, « Représenter la jeunesse pour elle-même », Dives-sur-mer, Minard Lettres modernes, *Revue de lettres modernes*, 2010, pp. 145-167

PELLOWSKI Anne, *The world of Children's literature*, New-York, Bowker, 1968, 538 p.

RAGACHE Gilles, *Littérature(s) et lectures de loisirs pour la jeunesse en France sous l'Occupation (1940-1944)*. Thèse de doctorat en histoire, sous la dir. de S. Berstein, IEP de Paris, 1994.

- Ouvrages secondaires sur la littérature enfantine

CHELEBOURG Christian & MARCOIN Francis, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, coll. 128, 2007, 126 p.

EMBS Jean-Marie & MELLOTT Philippe, *Le siècle d'or du livre d'enfant et de la jeunesse : 1840 – 1940*, Paris, l'Amateur, Paris, 2000, 285 p.

FERATTY Viviane, PATTE Geneviève, RENONCIAT Annie (dir.), *Livres d'enfance, livres de France. The Changing face of children's literature in France*, IBBY France, Hachette jeunesse, Paris, 1998, 206 p.

FERATTY Viviane, LEVEQUE Françoise & RENONCIAT Annie (dir.) *Livre, mon ami. Lectures enfantines, 1914-1954 : catalogue*, Paris, Direction des Affaires culturelles, 1991, 128 p.

FOURMENT Alain, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants (1768 – 1988)*, Paris, Eole, 1987, 438 p.

GLENISSON Jean & Le MEN Ségolène, *Le livre d'enfance et de jeunesse en France*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994, 332 p.

HUNT Peter, *Understanding Children's Literature: Key Essays from the Second Edition of the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, Londres, Routledge, 2005, 225 p.

HUNT Peter & BUTTS Dennis, *Children's Literature: an illustrated History*, Oxford, Oxford University Press, 1995, 378 p.

OLIVIER-MESSONNIER Laurence, « Guerre et littérature de jeunesse française (1870 – 1919). De la voix officielle à la matérialisation littéraire et iconographique Tome 1 », Thèse de doctorat, Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II, Clermont-Ferrand, France, 2008

OLIVIER-MESSONNIER Laurence, « L'iconotexte patriotique subversif dans les albums de guerre de Bécassine (1915-1919) », in *Le Parti pris de l'album. De la suite dans les images*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », Oct. 2011, pp. 55-62

PARSONS Farnell, *Prelude, Conflict and aftermath: a bibliography of World War II Children's literature: grades 1-12*, Saint Louis (Missouri), F. Parsons, 1999, 84 p.

PERROT Jean, « Recherche et littérature de jeunesse en France », in *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 3, 1999 [cons. 21 octobre 2014]. Accès à : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1999-03-0013-002>

PERROT, Jean, « La littérature d'enfance et de jeunesse », in *Précis de littérature comparée* (dir.) Pierre BRUNEL & Yves CHEVREL, Paris, PUF, 1989, pp. 299-319

PERROT Jean, « L'Édition pour la jeunesse : de l'écrit aux écrans », in *L'Édition française depuis 1945* (dir.) Pascal FOUCHÉ, Vol. 4 de l'Histoire de l'édition française, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998, pp. 227-249

PERROT Jean & NIERES-CHEVREL Isabelle (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse : la littérature d'enfance et de jeunesse en France*, Cercle de la librairie, Paris, 2013, 1008 p.

RENONCIAT Annie & LE MEN Ségolène (dir.), *Livres d'enfants, livres d'images*, Paris, Editions de la Reunion des musées nationaux, 1989, 64 p.

RENONCIAT Annie (dir.), « Livres illustrés et albums, 1900-1950 », in *Livres d'enfance, livres de France*, Hachette livre, Paris, 1998, pp. 77-102.

SORIANO Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs*, Paris, Flammarion, 1975, 568 p.

TRIGON Jean de, *Histoire de la littérature enfantine. De ma Mère l'Oye au roi Babar*, Paris, Hachette, 1950, 241 p.

COUDERC Marie-Anne, « La Semaine de Suzette ou le Journal des petites filles bien élevées », Thèse de doctorat, Université Toulouse-Le-Mirail, 1992

LEVÊQUE Mathilde, *Ecrire pour la jeunesse en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes 2011, 334 p.

LITAUDON-BONNARDOT Marie Pierre, *Les abécédaires de l'enfance : verbe et images*, Presses universitaires de Rennes, Coll. Art et société, 2014, 397 p.

PERRIN Raymond, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000), à travers les romans, les contes, les albums, et les publications pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2003, 551 p.

- *Ouvrages sur le monde de l'édition*

NEAVILL Gordon B., « Publishing in Wartime: The modern Library series during the Second World War », in W. Boyd Rayward & JENKINS Christina (dir.) *Libraries in Times of war, revolution and social change*, The Johns Hopkins University Press, Vol. 55 No 3 Hiver 2007, pp. 583-596

CERISIER Alban & DESSE Jacques, *De la jeunesse chez Gallimard : 90 ans de livres pour enfants*, Paris, Gallimard, 2008, 255 p.

LALLOUET Marie, *Les Livres pour enfants édités pendant la Seconde Guerre mondiale, 1939-1945*. DEA d'histoire, sous la dir. de R. Chartier, EHESS, 1990

BAULAND Marc, « La Bibliothèque Verte (1923-1959) : l'esprit d'une collection de littérature pour la jeunesse », Maîtrise d'histoire sous la direction de J-P. CHALINE, Université Sorbonne Paris IV, 1996, 154 p.

BAULAND Marc, « Les collections de romans pour la jeunesse de la librairie Hachette (1945-1980) », Mémoire de DEA d'histoire sous la direction de J-Y. MOLLIER, Université Saint Quentin en Yvelines, Versailles, 1997, 143 p.

OLIVERO Isabelle, *L'Invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, IMEC/Maison des sciences de l'Homme, 1999

RIVALAN-GUEGO Christine (dir.), *La Collection, essor et affirmation d'un objet éditorial*, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

GUERIN Christian, « La collection 'Signe de piste' : pour une histoire culturelle du scoutisme en France », in *Vingtième siècle*, n°40, 1993, pp. 45-61

MANSON Michel, MARCOIN Francis, TISON Guillemette (dir.), *La Bibliothèque 'Rouge et Or'*, n°21, 2007, des *Cahiers Robinson*, 244 p.

BOULAIRE Cécile (dir.), chapitre 5 « les collections », in *Mame, Deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Presses Universitaires de Rennes/Presses Universitaires François-Rabelais, 2012, pp. 231-289

CREPIN Thierry, « 'Il était une fois un maréchal de France...' : presse enfantine et bande-dessinée sous le régime de Vichy », in *Vingtième siècle*, Revue d'histoire, No. 28 Oct. – Dec. 1990, pp. 77-82

CREPIN Thierry, « Un journal pour enfants sous l'Occupation: Coeurs vaillants, 1940-1944 », Maîtrise d'histoire, sous la dir. d'A.-J. Tudesq, Bordeaux III, 1985

ENKIRI Gabriel, *Le scandale Hachette : enquête et journal de lutte d'un militant syndicaliste sur le trust vert*, Paris, Savelli, 1979, 138 p.

FOUCHE Pascal, *L'édition française sous l'Occupation 1940-1944 – Tome 1*, Paris, Edition Contemporaine, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987, 453 p.

- FOUCHE Pascal, *L'édition française sous l'Occupation 1940-1944 – Tome 2*, Paris, Edition contemporaine, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987, 447 p.
- HARE Steve (dir.), *Penguin portrait: Allen Lane and the Penguin editors 1935 – 1970*, Londres, Penguin, 1995, 368 p.
- HOLMAN Valérie, *Print for Victory: Book Publishing in England, 1939-1945*, Londres, British Library Publishing division, 2008, 304 p.
- LEWIS Jeremy, *Penguin Special: The Life and Times of Allen Lane*, Londres, Penguin, 2006, 484 p.
- MARCOIN Francis, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXème siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, 893 p.
- MARCOIN Francis, « La Comtesse de Ségur ou le bonheur immobile », Thèse de doctorat (Université Lille III, 1989), Arras, Artois Presses Université, 1999
- GRANDJEAN Sophie, « La maison d'édition Fayard (1855-1945) », Mémoire de DEA à l'Université Paris X, département Histoire, 1992, 70 p.
- MAZAUD Jean-Philippe, « De la librairie au groupe Hachette (1944-1980) – Transformations des pratiques dirigeantes dans le livre », Thèse de doctorat, EHESS, 4 jan. 2002, 710 p.
- DEMARCO Eileen S., *Reading and Riding: Hachette's Railroad Bookstore Network in Nineteenth-Century France*, Bethlehem, Lehigh University Press, 2006, 172 p.
- MOLLIER Jean-Yves & LETOURNEUX Matthieu, *La librairie Taillandier : Histoire d'une grande maison d'édition populaire (1870-2000)*, Paris, Nouveau monde, 2011, 623 p.
- MOLLIER Jean-Yves, *Edition, presse et pouvoir en France au XXème siècle*, Paris, Fayard, 2008, 493 p.
- MOLLIER Jean-Yves, « L'édition française dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2011/4 (Oct. – Dec. n° 112), pp. 127-138
- MOLLIER Jean-Yves, *La mise au pas des écrivains : l'impossible mission de l'abbé Bethléem au XXe siècle*, Paris, Fayard, 2014, 512 p.
- MOLLIER Jean-Yves, « Le manuel scolaire et la bibliothèque du peuple », in *Romantisme*, Vol. 23, N°80, 1993, pp. 79-93
- MORPURGO Jack E., *Allen Lane, King Penguin: a biography*, Londres, Hutchinson, 1979, 406 p.
- PARINET Elisabeth, « Les bibliothèques de gare, un nouveau réseau pour le livre », in *Romantisme - l'édition populaire*, n°80, 1993, pp. 95-106
- ROSE Jonathan, « Modernity and Print I: Britain 1890-1970 », in ELIOT Simon & ROSE Jonathan (dir.) *A Companion to the History of the Book*, Oxford, Blackwell Pub (Malden, MA), 2007, pp. 341–353

SIMONIN Anne, *Les éditions de Minuit, 1942 – 1955 : le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC Editions [1994], 2008, 506 p.

SIMONIN Anne, « Domaine français : les collections de littérature française » in CERISIER Alban & FOUCHE Pascal (dir.), *Gallimard, un siècle d'édition : 1911-2011*, Paris, BnF/Gallimard, 2011, pp. 112-129

SIMONIN Anne, « L'éléphant français libre. Babar, Romain Gary et la France libre », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2011/4 (Oct. – Dec. n° 112), Presses de sciences Po, pp. 70-82

WOOD Sally, *'A Sort of Dignified Flippancy': Penguin Books 1935-1960: to accompany the collection in Edinburgh University Library*, Edinburgh, Edinburgh University Library, 1985, 49 p.

- Ouvrages sur le concept d'images en histoire : les illustrations des enfantina

DURAND Marion, BERTRAND Gérard, *L'image dans le livre pour enfants*, Paris, L'École des loisirs, 1975, 220 p.

FEBVRE Lucien, « Histoire de l'art, histoire de la civilisation : de Sluter à Sambin », in *Combats pour l'Histoire*, Paris, revue de Synthèse, IX (1935), 1953, pp. 285-298

FLAHAULT-DOMERGUE Isabelle, « La France libre en images : un comparatisme multiforme – Réflexions sur les particularités du comparatisme en histoire des images », in *Hypothèses*, Sorbonne University Press, 2004/1, pp. 249-260

GERVEREAU Laurent, « La guerre n'est pas faite pour les images », in *Vingtième siècle Revue d'histoire*, 2003/4 No 80, pp. 83-88

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

HASKELL Francis, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995, 781 p.

LAURENTIN Marie, QUINONES Viviana (dir.), *Guide pratique de l'illustrateur*, Paris, ADPF [Association pour la diffusion de la pensée française], 2003. 143 p.

LISSARRAGUE François, « Une expérience visuelle », in *Sociétés & Représentations* 2/2008 (n° 26), pp. 261-270

MAJA Daniel, *Illustrateur jeunesse : comment créer des images sur les mots ?*, Paris, Sorbier, 2004. 171 p.

NODELMAN Perry, *Words about pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*, Londres, University of Georgia Press (Athens), 1988, 318 p.

NIKOLAJEVA Maria & SCOTT Carole, *How picturebooks work*, Londres, Garland publishing (New-York), 2001, 293 p.

OITTINEN Riita, *Translating for children*, Londres, Garland publishing (New-York), 2000, 205 p.

PARMEGIANI Claude-Anne, *Les petits français illustrés : 1860-1940 : l'illustration pour enfants en France de 1860 à 1940, les modes de représentation, les grands illustrateurs, les formes éditoriales*, Paris, Cercle de la Librairie, 1989, 303 p.

PIERROT Nicolas, « Histoire et images - Introduction : les fonctions de l'image », in *Hypothèses*, Sorbonne University Press, 2001/1 pp. 79-88

RENONCIAT Annie, *L'image pour enfants : pratiques, normes, discours (France et pays francophones XVI – XXème siècles)*, Poitiers, Maison des sciences de l'homme et de la société, coll. La Licorne, 2003, 268 p.

- Séminaires sur le concept d'images en histoire

« A chacun des images », séminaire présenté par Nadeije LANEYRIE-DAGEN & Gilles PECOUT à l'ENS de Paris (Ulm), avec la participation d'Alain CORBIN (Paris 1), Michel LACLOTTE (Musée du Louvre), et François LISSARRAGUE (EHESS), 31 Janvier 2006. Accès à l'URL: <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=657> [cons. 3.11.2013]

« Propagande et images : le gouvernement des icônes », séminaire présenté par Sophie COEUREE & Anne MALHERBE, à l'ENS de Paris (Ulm), avec la participation de Eric MICHAUD (EHESS), Gao-Yi (Université de Pékin-Beida), et Laurent GERVEREAU (Institut des images), 31 Janvier 2006. Accès à l'URL : <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=659> [cons. 3.11.2013]

- Divers

ELLUL Jacques, *Propagandes*, Paris, Armand Colin, 1962, 335 p.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285 p.

PAVEL Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, 436 p.

BELOTTI GIANINI Eléna, *Du côté des petites filles*, Paris, Editions des femmes, 1974, 251 p.

BOUTINET Jean-Pierre, « Que savons-nous sur cet adulte qui part en formation ? », in *Savoirs* 1/2004 (No 4), pp. 9-49

PECOUT Christophe, « Pour une autre histoire des Chantiers de la Jeunesse (1940-1944) », in *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 2012/4 (N°116), pp. 97-107

DARMON Muriel, *La socialisation*, Paris, Armand Colin, Coll. 128, 2006, 128 p.

DUNAN Elisabeth, « La Propaganda-Abteilung de France : tâches et organisation », in Revue de l'Histoire de la Deuxième Guerre mondiale, N°4, Presses Universitaires de France, 1951, pp. 15-32

MAUSS Marcel, *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, PUF (1^{ère} édition 1924), 2007, 248 p.

BERSTEIN Serge & MILZA Pierre, *Histoire du XXème siècle – Tome 1 1900-1945 : la fin du monde européen*, Paris, Hatier (1^{ère} édition 1994), 2010, 501 p.

MALTIN Léonard, *The Disney Films*, Londres, Nelson, 1973, 312 p.

MEINECKE Friedrich von, *Die Entstehung des Historismus*, Munich, R. Oldenbourg (1^{ère} édition 1936), 1959, 617 p.

TALLON Gabrielle, GRILLET Cécile, BLUMEREAU Estelle, BILBAUT Pierre-Antoine & HAMOU David, « L'enseignement en zone française d'occupation en Allemagne (1945 – 1955) », mémoire de Licence 3, Ecole Normale Supérieure de Cachan, 2013, 57 p.

ROSS Sherwood, « How the United States reversed its policy on bombing civilians ? », in *The Humanist*, Juillet Août 2005, in Walter Payton College Prep, Moodle, [en ligne], http://moodle.wpcp.org/pluginfile.php/22545/mod_resource/content/1/US%20reversal%20of%20policy.pdf [cons. 14.02.2014]

- Sources électroniques

<http://www.booksforvictory.com/search/label/British%20publishing%20in%20WWII>

http://disney.wikia.com/wiki/Victory_Through_Air_Power

<http://eph.tuckdb.org/items>

<http://eph.tuckdb.org/items/3097/pictures/7471>

<http://tuckdb.org/history>

<http://www.penguinbooks75.com/evolution.html>

<http://www.penguincollectorsociety.org/home.htm>

<http://www.penguin.co.uk/about-penguin/>

<http://www.puffin.co.uk/static/aboutpuffin/historyofpuffin/>

<http://www.pinterest.com/joedpearson/puffin-picture-books/>

http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/ill/books/INF3_1581.htm

<http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/inf3.htm>

<http://www.nationalarchives.gov.uk/theartofwar/ill/comics/>

<http://www.bbc.co.uk/history/ww2peopleswar/stories/64/a5254364.shtml>

<https://www.flickr.com/photos/tarringtonbooks/8496764326/in/photostream/>

<https://www.flickr.com/photos/tarringtonbooks/8495658865/in/photostream/>
<https://www.flickr.com/photos/tarringtonbooks/8495658719/>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Penguin_Books#Puffin
http://en.wikipedia.org/wiki/Gay_Neck,_the_Story_of_a_Pigeon
[http://www.brightontoymuseum.co.uk/wiki/A_Book_of_Trains,_by_W.J. Bassett-Lowke_and_F.E. Courtney_%28Puffin_Picture_Books%29](http://www.brightontoymuseum.co.uk/wiki/A_Book_of_Trains,_by_W.J._Bassett-Lowke_and_F.E._Courtney_%28Puffin_Picture_Books%29)
<http://www.bristol.ac.uk/library/resources/specialcollections/archives/penguin/timeline>
<http://www.booksforvictory.com/search/label/British%20publishing%20in%20WWII>
<http://designfortoday.co.uk/noel-carrington/>

FONDS D'ARCHIVES

- Archives gouvernementales britanniques

The National Archives, Kew, Royaume-Uni : la cote « INF 1 » correspond aux archives du Ministère de l'information (1939 – 1946).

INF¹ / 226 / Printings of posters / 1939 – 1941 / (*File No General Publicity Division*) 3

INF¹ / 230 / Programme of work for the controler of literature / 1939 / 74

INF¹ / 231 / Poster Programme / 1939 – 1940 / 78

INF¹ / 637 / Contracts with artists : Dame Laura Knight / 1939 – 1940 / 47/19

INF¹ / 638 / Contracts with artists : war artists and illustrators / 1939 – 1941 / 47/20

INF¹ / 934 / Books / 1943 – 1944 / X260/3/8

The National Archives, Kew, Royaume-Uni : la cote « INF 3 » correspond à des peintures, dessins, caricatures, portraits, affiches et autres œuvre d'art, produites et retenues par le Ministère de l'information dans un but propagandiste et à des fins publicitaires pendant la Seconde Guerre mondiale. (de) ... (à) ...²⁹⁰

INF³ / (de) 408 (à) 660 / drawings for books and booklets / 1939 – 1946

INF³ / (de) 488 (à) 515 / boys' adventures stories Book A / 1939 – 1946

INF³ / (de) 516 (à) 547 / boys' adventures stories Book B / 1939 – 1946

INF³ / (de) 548 (à) 565 / boys' adventures stories Book C / 1939 – 1946

INF³ / (de) 566 (à) 584 / 1 of 19 pieces – book D by Roland Davies / 1939 – 1946

INF³ / (de) 585 (à) 611 / booklet set in Egypt / 1939 – 1946

INF³ / (de) 612 (à) 642 / African ABC books / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1437 (à) 1486 / Publicity for latin US / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1487 (à) 1554 / war at sea – drawings / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1555 (à) 1588 / war on land – drawings / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1589 (à) 1649 / war in the air – drawings / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1650 (à) 1666 / invasion / 1939 – 1946

²⁹⁰ Pour éviter de citer toutes les archives et comme elles sont dans l'ordre, j'utilise (de) et (à) pour spécifier qu'il s'agit de tous les cartons compris entre ces nombres.

INF³ / (de) 1667 (à) 1746 / general war pictures / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1747 (à) 1763 / empire / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1764 (à) 1817 / Under nazi rule / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1818 (à) 1829 / miscellaneous war drawings / 1939 – 1946

INF³ / (de) 1830 (à) 1861 / japanese war / 1939 – 1946

The National Archives, Kew, Royaume-Uni : la cote « ED 138 » correspond au domaine intitulé « éducation et écoles en temps de guerre 1938-1944 ».

ED¹³⁸ / 27 / Set of Board of Education Memoranda: The Schools in Wartime, Nos 1-40 / 1939-1945

ED¹³⁸ / 28 / School Certificate and Higher School Certificate Examination results / 1939-1945

ED¹³⁸ / 29 / Staffing of schools; notes, Circulars and Administrative Memoranda. Extracts from Departments files / 1939-1945

ED¹³⁸ / 30 / Staffing of schools; notes, Circulars and Administrative Memoranda. Extracts from Departments files: Quotas of teachers, E. Grant Section of Schools Branch papers / 1942-1945

ED¹³⁸ / 33 / Independent schools: Extract from Department's A.R.P., Evacuation, Release of Premises and General files, extracts from weekly reports, various notes etc /1939-1945

ED¹³⁸ / 34 Effect of wartime conditions on the life and work of public elementary schools, H.M. Inspectors' replies to Memorandum to Inspectors No. 433; C.I. Mr Charles' papers / 1940-1941

ED¹³⁸ / 36 / War work in schools. Teachers' activities outside their schools, C.I. Mr Charles papers / 1940-1942

ED¹³⁸ / 38 / Secondary education. Miscellaneous notes, extracts from Department's files on accommodation difficulties in certain areas. Additional wartime grants to direct grant schools. Mr Davidson's file / 1940-1944

ED¹³⁸ / 39 / H.M. Inspectors' reports on elementary schools inspected during the war and notes on schools not inspected, extracts from Department's files / 1940-1945

ED¹³⁸ / 41 / Some aspects of wartime elementary education in Manchester. Mr Davidson's file / 1942

ED¹³⁸ / 42 / British secondary schools in wartime, extracts from Department's files on proposed pamphlet for British Information Service / 1944

- Archives gouvernementales françaises

Centre des archives nationales, Pierrefitte sur Seine, France : la cote « F / 41 » correspond aux archives du ministère de l'Information

F⁴¹ / 1 ... (à) ... 800

Centre des archives nationales, Pierrefitte sur Seine, France : la cote « F / 17 » correspond aux archives du secteur de la 'Jeunesse et éducation nationale'

F¹⁷

Centre des archives nationales, Pierrefitte sur Seine, France : la cote « F / 44 » correspond aux archives du Secrétariat Général de la Jeunesse (1940-1944)

F⁴⁴ / 1 ... (à) ... 76

F⁴⁴ / 109 ... (à) ... 128

Centre des archives nationales, Pierrefitte sur Seine, France : la cote « AJ / 39 » correspond aux archives des Chantiers de la jeunesse

AJ³⁹ / 1... (à)... 287

Centre des archives nationales, Pierrefitte sur Seine, France : la cote « AJ / 40 » correspond aux archives de la Propaganda-Abteilung-Frankreich et Propagandastaffel Paris (division de la propagande en France, section Propagande de Paris de 1938 à 1944)

AJ⁴⁰/ 1001 / Gruppe Kultur-Theater (Groupe Culture-Théâtre). - Rapports d'activité (1940-1944) ; comptes rendus de conversations, notes diverses sur les spectacles parisiens (1940-1944). / 1940-1944

AJ⁴⁰/ 1002 / Avec le ministère allemand de la Propagande et de l'Education : listes de pièces pouvant être jouées en Allemagne, échanges culturels, rapports sur les théâtres (locaux), sur la Semaine Mozart à Vienne (1941-1942) / 1940-1944

AJ⁴⁰/ 1006 / Bibliothèques et édition. - Recensement des bibliothèques municipales, kiosques et librairies de Paris ; Rapport général sur la librairie en France ; sur l'édition française ; sur le trust Hachette ; note relative aux livres de propagande collaboratrice, aux livres allemands traduits en français (1942)...etc. / 1940-1944

AJ⁴⁰/ 1007 / Traductions : contrats entre éditeurs allemands et français (1941-1944, classement alphabétique d'éditeurs français, A-Z) / 1940-1944

AJ⁴⁰/ 1008 / Groupe Presse (Groupe Presse) / 1941-1944

AJ⁴⁰/ 1009 / Papier pour les journaux ; Notes diverses, voyages, organisation du service, conférences, réglementation du papier (1942-1944). Ouvrages et brochures pour les soldats, attributions de papier ; littérature et théâtre allemands en France, papier, agences françaises de presse, revue des livres, participation française au congrès international de l'Union nationale des associations de journalistes à Vienne (1941-1944) / 1938-1944

AJ⁴⁰/ 1010 / correspondance avec des imprimeurs (A-Z) ; répartition du papier : notes, résumés de conversations (1941). Stocks de papier chez les imprimeurs / 1940-1944

AJ⁴⁰/ 1011 / Attributions de papier, n° 10000-18000 (mai 1942-mars 1943) / 1942-1944

AJ⁴⁰/ 1012 / Attributions de papier (suite) / 1941-1944

AJ⁴⁰/ 1014 / Journaux, consommation de papier, organisation et tendances : correspondance ; Groupe Hachette, attribution de papier aux hebdomadaires, organisation des Messageries, état des prises et rebuts des Messageries de la presse parisienne, édition de l'Almanach Hachette 1944 (1941-1944) ; Livres de propagande, attribution de papier : correspondance avec le Gruppe Schrifttum (1943-1944). Traductions allemandes, attribution de papier (1942-1944). Comité d'organisation du livre, contingentement : correspondance / 1941-1944

- *Archives de la maison d'édition britannique Penguin*

University of Bristol Library Special Collections, Bristol, Royaume-Uni

DM2150/4 / Puffin Reprints Files / n.d.

DM1819/1/1 / General report [by Richard Lane for John Lane?], n.d. [c.1939/1940] / 1937-1965

DM1819/12/2 / Puffin Books [PS/03]: Correspondence concerning Puffin Books between Noel Carrington, Allen Lane, Eunice Frost, Elizabeth Creak, A.S.B. Glover and staff at Penguin / 1944-1946

DM1819/13/1 / Noel Carrington: Correspondence with Allen Lane / 1963-1970

DM1819/27/4 / 'Beginnings': Correspondence and papers relating to the history of John Lane The Bodley Head and the early days of Penguin Books /1908-1966

DM1819/28/3 / Penguin USA / 1940-1971

DM1819/31 / Penguin Modern Painters Series [MP/0706]: Correspondence between Kenneth Clark, Eunice Frost, artists and authors concerning Modern Painters / 1942-1957

DM1819/39/1 / Baby Puffins BP1-9: Editorial correspondence concerning Baby Puffins BP1-BP9 / 1943-1957

DM1819/39/4 / Editions Pingouin, F2, F5, F6: Editorial correspondence between authors and Penguin / 1941-1944

DM1819/40/1 / Editorial correspondence between authors and Penguin, (French editors Pierre Calmann-Lévy ; Presses Universitaires de France...etc.) / 1941-1963

- *Archives Hachette disponibles à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine*

Archives Hachette, IMEC, Saint Germain La Blanche Herbe, France

Hachette – Département Classiques (Service N° 522)

Côte C 17 B 5 / Autorisation de reproduction « Livre unique de français Dumas », « le nouveau livre unique de français » Dumas, Colin / 1930-1957

Côte C 14 B 4 / Autorisation de reproduction « Les textes français » Chevaillier – Audiat – Aumeunier / 1933-1944

Côte C 11 B 6 / Autorisation de reproduction « 1^{er} livre d'italien », Camugli, Ulysse, « 1^{er} livre d'Italien », Camugli, « Grammaire italienne », Camugli, « Besoins et tendances » Languilhem / 1941-1967

Hachette – Département Jeunesse (Service N° 514)

Côte C 82 B 4 / Comptabilité de la fabrication, fichiers titres, collections / 1925-1954

C 171 B 5 / Livres réunis par M. Fouret / 1939-1953

C 171 B 6 / Livres réunis par M. Fouret / 1940-1944

C 160 B 2 / Tapuscrit corrigé « Les Grandes vacances » / 1945-1946

Hachette : HAC 593

3 / GY / 22 / bibliothèque rose illustrée / 1939

Hachette : HAC 6489

S14 C82 B4 / fiches de comptabilité différentes collections Hachette / 1932 – 1958

- Archives de la Opie Collection

Bodleian Library Special Collections, University of Oxford, Oxford, Royaume-Uni

Opie AA 592 / ATKINSON Mary Evelyn, *Smuggler's Gap*, Bodley Head, Londres, / 20.5 x 14.5 cm / 1939

Opie AA 2676 / WESTERMAN Percy F. (auteur) & MAYS D. L. (illustrateur), *His first ship*, Blackie, Londres / 19.1 x 13 cm / 1940

Opie AA 1567 / JAMES Will (auteur et illustrateur), *Smoky*, Penguin Books (Puffin story books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1941

Opie AA 1684 / LAYTON T.A. (auteur) & CARRINGTON Ann (illustrateur), *The little boy with the huge feet*, Transatlantic Arts (Bantam picture books, no. 35. Avec couverture jaune), Londres / 12 x 9 cm / 1941

Opie AA 1685 / LAYTON T.A. (auteur) & CARRINGTON Ann (illustrateur), *The little boy with the huge feet*, Transatlantic Arts (Bantam picture books, no. 35. Avec couverture jaune), Londres / 12 x 9 cm / 1941

Opie AA 1686 / LAYTON T.A. (auteur) & CARRINGTON Ann (illustrateur), *The little boy with the huge feet*, Transatlantic Arts (Bantam picture books, no. 35. Avec couverture jaune), Londres / 12 x 9 cm / 1941

Opie AA 349 / MAUROIS André (auteur) & BRULLER Jean (illustrateur), *Fattypuffs and Thinifers*, Bodley Head, Londres / 25.4 x 19.4 cm / 1941

Opie AA 2514 / TODD Barbara Euphan (auteur) & ALLDRIDGE Elizabeth (illustrateur), *Worzel Gummidge*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1941

Opie AA 2515 / TODD Barbara Euphan (auteur) & ALLDRIDGE Elizabeth (illustrateur), *Worzel Gummidge*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1941

Opie AA 1284 / GARNETT Eve (auteur et illustrateur), *The Family From One End Street*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth, / 18 x 11 cm / 1942 (ré-imprimé 1951)

Opie AA 809 / BUDDEN John (auteur) & BROWNE Major-General H.J.P. (illustrateur), *Jungle John*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1944

Opie AA 1376 / HALDANE J.B.S. (auteur) & ROSOMAN L.H. (illustrateur), *My Friend Mr Leakey*, Penguin (Puffin Story books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1944

Opie AA 336 / MACFARLANE Stephen (auteur) & ANGRAVE Bruce (illustrateur), *Lucy Maroon, the car that loved a policeman*, Lunn, Londres / 24.5 x 18.7 cm / 1944

Opie AA 2017 / MUKERJI Dhan Gopal, *Gay-neck: the story of a pigeon*, Penguin Books (Puffin Story Books), Harmondsworth / 18 x 11 cm / 1944

Opie AA 447 / STEBBING Hilary (auteur et illustrateur), *Monty's new house*, Transatlantic Arts, New-York, Londres / 25.4 x 18.7 cm / 1944

Opie AA 1472 / HICHTUM Ninke van (auteur) & KUPFER J.M. (illustrateur), *Afke's Ten*, Penguin books (Puffin Books), Harmondsworth / 17.9 x 11.1 cm / 1945

Opie AA 2213 / PULLING Norah T. (auteur) & EINZIG Suzanne (illustrateur), *Mary Belinda and the Ten Aunts*, Transatlantic Arts, Londres / 16 x 12.8 cm / 1945

Opie BB 18 / Pas d'auteur, *Bomber aircraft of today*, Juvenile productions, Londres / 19.2 x 26.9 cm / 1939

Opie BB 19 / Pas d'auteur, *The book of famous trains*, R.A. publishing co., Londres / 17.2 x 23.8 cm / 1939

Opie BB 47 / Pas d'auteur, *Fighter aircraft of to-day*, Juvenile productions, Londres / 19 x 26.8 cm / 1939

Opie BB 213 / Pas d'auteur, *I am an Engine driver*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9 x 6 cm / 1939

Opie BB 214 / Pas d'auteur, *I am an Engine driver*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9 x 6 cm / 1939

Opie BB 224 / Pas d'auteur, *Life in a submarine*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9.1 x 6.1 cm / 1939

Opie BB 225 / Pas d'auteur, *Life in a tank*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9.1 x 6.1 cm / 1939

Opie BB 23 / CAMPBELL A.B., *Sailing tonight with the Merchant Navy*, Raphael Tuck / 20.8 x 27.8 cm / 1940

Opie BB 178 / CLAXTON William J., *Wool and the weaver (Rambles among our industries)*, Blackie, Londres / 18.5 x 13.5 cm / 1940

Opie BB 46 / Pas d'auteur, *Famous trains of Britain*, Amex co., Londres / 24.3 x 33 cm / 1940

Opie BB 12 / BASSETT-LOWKE W.J. et COURTNEY F.E., *A book of trains*, Penguin books (Puffin picture book 10 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 17.9 x 22.3 cm / 1941

Opie BB 22 / BOWEN Frank et MASON Frank, *Famous ships*, Penguin books (Puffin picture book 39 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 18.6 x 22.6 cm / 1941

Opie BB 41 / DUNN Laurence et HARDY A.C. & M.J., *A book of ships*, , Penguin books (Puffin picture book 11 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 17.9 x 22 cm / 1941

Opie BB 73 / McDOWELL William (auteur et illustrateur), *Aircraft carriers & fighter planes*, Fairylite, Londres / 24.7 x 36.9 cm / 1942

Opie BB 14 / DAVIES Roland (illustrateur), *The better book of British trains and engines*, News of the world, Londres / 20.5 x 27.7 cm / 1945 (Couverture et Troisième page endommagées)

Opie BB 109 / Pas d'auteur; *Railways : picture book with story*, P.M. (Productions), Londres / 22.1 x 28.8 cm / 1945

Opie BB 116 / Pas d'auteur, *Ships of all times*, W.H.C. (Success series - a Wonder book), Londres / 25.4 x 18.6 cm / 1945

Opie BB 266 / EARLEY M.W. (photos), *Titans of the track : great western railway*;. Staines (ABC locomotive series) : Ian Allen / 10.4 x 15.2 cm / 1945

- *Les archives privées d'une Public School appelée 'Magdalen Junior School' à Oxford*

Archives de la Magdalen Junior School, Oxford, Royaume-Uni : il n'y a pas de côte en tant que tel. La seule côte potentielle est « Oxford Local Examinations », qui correspond au centre de correction d'Oxford, où étaient centralisés les différents tests.

Oxford Local Examinations / School Certificate / Selected Literature / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Trigonometry and mensuration / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Algebra / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Geography / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Theoretical chemistry / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / English History 1689-1815 / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Geometry / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / General Literature / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Arithmetic / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / French / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Physics I / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / English Language / 1943

Oxford Local Examinations / School Certificate / Theoretical Chemistry II / 1943

Oxford School Certificate Examination 1944 / 1944

Oxford Local Examinations / School Certificate / Selected Literature / 1943

5 x Oxford Local Examinations School Certificate / English History 1689-1815, Latin I and II, Geography I and II, English Language / 1944

The School Brochure / 1940s

Dossier 4237 Latin General school Examination 1929 to 1950 / General school of examination Mid / summer 1940 LATIN

TABLE DES IMAGES

1. Première de couverture et quatrième de couverture du vingt-cinquième Puffin Picture Book intitulé *Misha Learns English*. Accessible sur le site Internet suivant : <http://www.penguinfirsteditions.com/index.php?cat=mainPP> [cons. 13.05.2015].....p. 9
2. Penguin Book numéro 1 : *Ariel*, par André Maurois (juillet 1935). Image des archives Penguin disponibles à l'université de Bristol disponible à : <http://www.bristol.ac.uk/library/resources/specialcollections/archives/penguin/timeline> [cons. 24.05.2015].....p.37
3. Portraits d'Allen Lane (à gauche) et de Louis Hachette (à droite). Photographies respectivement disponibles à <http://www.bristol.ac.uk/penguinarchiveproject/events/2010-conference> [cons. 09.06.2015] et à http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Christophe_Fran%C3%A7ois_Hachette [cons. 09.06.2015].....p.39
4. Les premières de couverture des trois premiers Puffin Picture Books. Dans l'ordre d'apparition : Puffin Picture Book N°1 *War on Land* par James Holland ; Puffin Picture Book N°2 *War at sea* par James Holland et Puffin Picture Book N°3 *War in the air* par James Gardner. Ces premières de couverture sont accessibles sur le site Internet suivant : <http://www.penguincollectorsociety.org/home.htm> [cons. 26.03.2014]p.51-52
5. Vignette de bande-dessinée pour enfants *Bursting in on Italian soldiers* (194?) par Roland Davies. Accessible à : The National Archives, Kew, Royaume-Uni, INF 3 / 531 / DRAWINGS FOR BOOKS AND BOOKLETS: Boy's Adventure Stories: 1 of 32 pieces - Book `B' / 1939 – 1946 "Bursting in on Italian soldiers" by Roland Davies, 1939-1945. Gouache & ink on board.....p.65
6. Dessin à la gouache de *German U boat* (1939-1945) par Roland Davies. Accessible à The National Archives, Kew, Royaume-Uni, INF 3 / 566 / DRAWINGS FOR BOOKS AND BOOKLETS. Boys' Adventure Stories : Untitled. (Part of a series of 19 pieces) - Book `D' / 1939 – 1946.....p.66
7. Premières de couverture des albums Hachette dirigés par Alain Saint Ogan : *Prosper et les gendarmes* (à gauche) et *Zig et puce présentent M. Poche et le système D* (à droite). Images des archives Hachette de l'IMEC.....p.69
8. Première de couverture du livre *Le plus beau chien du monde*, écrit par Thérèse Lenôtre et illustré par Alain Saint Ogan. (Bibliothèque Rose Illustrée). Image des archives Hachette de l'IMEC.....p.69
9. Fourgonnette du ministère de l'Information collectant les livres, extérieur du quartier général du Sénat de Londres « Private Scrap is in town...come and meet him », 1943. Photo provenant de l'Imperial War Museum. Accessible sur le site internet suivant : <http://www.booksforvictory.com/search/label/British%20publishing%20in%20WWII> (cons. 14.05.2014)p.75
10. Première de Couverture de *Tarzan le terrible*, par Edgar Rice Burroughs. Accessible à l'IMEC, archives Hachette.....p.77

11. Fiche de comptabilité du livre *Mickey et Minnie* de Mme du Genestoux - IMEC, carton HAC 6489 cote : s 14 c 82 b 4 p.90
12. Première de couverture du Puffin Picture Book numéro huit *Great deeds of the war* écrit et illustré par Roland Davies. Ces premières de couverture sont accessibles sur le site Internet suivant : <http://www.penguincollectorsociety.org/home.htm> [cons. 26.03.2014]p.92
13. Première de couverture d'un livre pour enfant *Le beau fleuve*, publié par Hachette en 1941 (*Die Geschichte vom Fluss*). Accessible à l'IMEC, archives Hachette.....p.98
14. Première de couverture d'un livre Bibliothèque Rose Illustrée *Merveilleux voyages de Paul et de Mariette* de l'écrivain allemand Herbert Paatz.....p.99
15. Première de couverture de l'ouvrage d'Hans Fallada, *Pierre qui Bafouille* Accessible à l'IMEC, archives Hachettep.102
16. Récapitulatif des ouvrages pour la jeunesse qui ont fait l'objet de contrats entre la Librairie Hachette et des maisons d'édition allemandes. Accessible aux Archives nationales : AJ 40 / 1007 Services allemands en France (dossier 1 de ce carton, dans l'onglet H).....p.104
17. Première de couverture de *Un voyage comique* avec la couverture de l'édition reliée (à gauche) et de *La fiancée de Kerpen-Hir* sans la couverture, en version brochés (à droite) (IMEC.), Saint Germain la Blanche Herbe, cote 3 / GY / 22 / bibliothèque rose illustrée / 1939.....p.116
18. Première de couverture de l'album *L'empire français* d'André Maurois. Accessible à l'IMEC, archives Hachette.....p.117
19. Premières pages de l'album *L'empire français* d'André Maurois. Accessible à l'IMEC, archives Hachettep.118
20. *A book of Train* - numéro 10 des Puffin books, écrit par WJ. Bassett-Lowke et de FE. Courtney : Opie BB 12 (référence pour un accès direct : OPIE 023 088) / BASSETT-LOWKE W.J. et COURTNEY F.E., *A book of trains*, Penguin books (Puffin picture book 10 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 17.9 x 22.3 cm / 1941- Photo accessible à : http://www.brightontoymuseum.co.uk/wiki/A_Book_of_Trains_by_W.J._Bassett-Lowke_and_F.E._Courtney_%28Puffin_Picture_Books%29 (cons. 2.03.2014)p.121
21. Affiche du dessin-animé de Walt Disney : *Victory through Air power* (1943). Accessible à http://disney.wikia.com/wiki/Victory_Through_Air_Power (cons. 22.04.2014)p.123
22. Images extraites du dessin animé *Victory through Air power* (1943) : à partir du début, première image à 2.00 min. deuxième image à 3.24 min. et troisième image à 3.90....p.124
23. Premières de couverture de deux livres Tuck's better little books : *I am an Engine driver* (à gauche) et *I am making munitions* (à droite) Accessible à (cons. 15.03.2014) : <http://eph.tuckdb.org/items/3097/pictures/7471>p.127
 - Sur la gauche : Opie BB 213 (référence pour un accès direct : OPIE 023 257) / Pas d'auteur, *I am an Engine driver*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9 x 6 cm / 1939

- Sur la droite : Pas d'auteur, *I am making munitions*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9 x 6 cm / 1939 (le livre n'est pas répertorié dans la Opie Collection)

- 24. Images des numéros 5, 6, 7 et 9 de la collection Puffin, publiés en 1941 : N° 5 – *A book of insects* par James Holland et Richard James ; N°6 – *Flowers of the field and Hedgerow and their garden cousins* par Marion R. Moore ; N°7 – *Animals of the countryside* par Arnid Johnston ; N°9 – *Pond and river life* par Brynhild Parker et Alwyn Richards. Accessible à : http://www.stellabooks.com/informationsource/picture_puffin1-40.php (cons. 2.06.2014)p.129

- 25. Illustration à la page 14 (système de signaux pour l'arrivée d'un train) de *The book of train* : Opie BB 12 (référence pour un accès direct : OPIE 023 088) / BASSETT-LOWKE W.J. et COURTNEY F.E., *A book of trains*, Penguin books (Puffin picture book 10 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 17.9 x 22.3 cm / 1941p.130

- 26. Illustration à la page 12 (taille des roues d'une locomotive) de *The book of train* : Opie BB 12 (référence pour un accès direct : OPIE 023 088) / BASSETT-LOWKE W.J. et COURTNEY F.E., *A book of trains*, Penguin books (Puffin picture book 10 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 17.9 x 22.3 cm / 1941p.131

- 27. Illustration à la page 15 (schéma d'une locomotive) de *The book of train* : Opie BB 12 (référence pour un accès direct : OPIE 023 088) / BASSETT-LOWKE W.J. et COURTNEY F.E., *A book of trains*, Penguin books (Puffin picture book 10 ; Noel Carrington (dir.)), Harmondsworth / 17.9 x 22.3 cm / 1941p.131

- 28. Première de couverture de *Life in a submarine* : Opie BB 224 (référence pour un accès direct : OPIE 023 267) / Pas d'auteur, *Life in a submarine*, Raphael Tuck & sons (Tuck's better little books), Londres / 9.1 x 6.1 cm / 1939. Photo accessible à : <http://eph.tuckdb.org/items/3096> (cons. 2.06.2014)p.137

TABLE DES MATIERES

RÉSUMÉ/ABSTRACT	5
REMERCIEMENTS.....	6
INTRODUCTION.....	9
PREMIERE PARTIE – Présentation générale de la littérature pour enfants dans le paysage éditorial français et britannique avant 1940	25
<i>CHAPITRE 1 – Généralités</i>	<i>25</i>
• <i>Présentation de la littérature pour enfants, nouvel objet d'étude en histoire</i>	<i>25</i>
• <i>Les illustrations : la question de la culture visuelle en histoire</i>	<i>28</i>
• <i>La production enfantine au début du XX^{ème} siècle.....</i>	<i>32</i>
<i>CHAPITRE 2 – Deux maisons d'édition comparables Hachette et Penguin</i>	<i>36</i>
• <i>Allen Lane et Louis Hachette : des self-made-men de l'édition</i>	<i>36</i>
• <i>Deux visions différentes de la culture ?</i>	<i>39</i>
<i>CHAPITRE 3 – Bibliothèques et Puffin : des collections pour la jeunesse.....</i>	<i>43</i>
• <i>Histoire des deux collections pour la jeunesse Hachette</i>	<i>43</i>
• <i>L'histoire des Puffin, la volonté de Noël Carrington</i>	<i>49</i>
• <i>Des femmes aux commandes des sections pour enfants</i>	<i>53</i>
DEUXIEME PARTIE – Le contexte de la Seconde Guerre mondiale entre difficultés et opportunités pour les éditeurs de livres de jeunesse.	58
<i>CHAPITRE 4 – La jeunesse comme enjeu national.....</i>	<i>58</i>
• <i>L'enfant, un enjeu politique en temps de guerre.....</i>	<i>58</i>
• <i>Une propagande pour les enfants britanniques et ceux des colonies</i>	<i>62</i>
• <i>Le positionnement flou d'Hachette.....</i>	<i>67</i>

<i>CHAPITRE 5 – Un contexte politico-économique difficile pour les éditeurs</i>	<i>73</i>
• <i>Le problème central du papier pour les éditeurs</i>	<i>73</i>
• <i>Le problème de la censure due à l’Occupation allemande</i>	<i>79</i>
• <i>D’autres difficultés</i>	<i>82</i>
• <i>Malgré ces problèmes, un essor de cette littérature juvénile visible</i>	<i>84</i>
 <i>CHAPITRE 6 – Quelle position des gouvernements vis-à-vis de l’édition ?</i>	 <i>91</i>
• <i>Le programme de contrôle de la littérature au Royaume-Uni</i>	<i>91</i>
• <i>Les négociations : avantages matériels contre propagande ?</i>	<i>94</i>
 TROISIEME PARTIE – Des collections pour la jeunesse où la propagande se mêle à travers tradition et modernité.....	 106
<i>CHAPITRE 7 – La politique éditoriale en question : un reflet des valeurs.....</i>	<i>106</i>
• <i>La question des rééditions pour Penguin et Hachette</i>	<i>106</i>
• <i>Une politique éditoriale traditionnelle versus moderniste ?</i>	<i>112</i>
• <i>En temps de guerre, l’apologie du pays ou le régionalisme littéraire</i>	<i>115</i>
 <i>CHAPITRE 8 – L’influence du contexte politico-militaire.....</i>	 <i>123</i>
• <i>Mise en évidence d’une double interaction contexte/production littéraire</i>	<i>123</i>
• <i>Puffin : des livres pédagogiques qui s’inspirent de l’actualité militaire</i>	<i>125</i>
 <i>CHAPITRE 9 – Bref aperçu des autres maisons d’édition entre 1940 et 1944</i>	 <i>133</i>
• <i>L’apogée des albums et des Picture Books : des textes pédagogiques ?.....</i>	<i>133</i>
• <i>La Seconde Guerre mondiale ou le développement des petites histoires.....</i>	<i>138</i>
 CONCLUSION.....	 141
 ANNEXES.....	 144

CAHIER ILLUSTRATIF DES <i>ENFANTINA</i>	162
BIBLIOGRAPHIE	194
FONDS D'ARCHIVES	204
TABLE DES IMAGES	213
TABLE DES MATIERES	216



