
Entre collection et série narrative : l'ambiguïté sérielle des plaques de la lanterne magique.

Sébastien Fevry et Adeline Werry



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/14518>

DOI : 10.4000/narratologie.14518

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Sébastien Fevry et Adeline Werry, « Entre collection et série narrative : l'ambiguïté sérielle des plaques de la lanterne magique. », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 43 | 2023, mis en ligne le 12 juillet 2023, consulté le 09 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/14518> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.14518>

Ce document a été généré automatiquement le 9 août 2023.



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

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

Entre collection et série narrative : l'ambiguïté sérielle des plaques de la lanterne magique.

Sébastien Fevry et Adeline Werry

La lanterne magique au prisme de la sérialité¹

- 1 Alors que la lanterne est connue depuis le XVII^e siècle, sa production se développe massivement à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle sous l'impulsion d'un processus d'industrialisation concernant aussi bien la fabrication des appareils de projection que la production des plaques de verre (Mannoni 2009 : 14). À l'époque, la plupart des fabricants comme Butcher and Sons en Angleterre, Lapierre en France ou Bing en Allemagne commercialisent à la fois plusieurs modèles de lanterne et des vues de différents formats que l'on peut associer à ces appareils. Cette production soutenue s'inscrit pleinement dans les débuts de l'ère médiatique dont l'une des principales caractéristiques, relevée par Marie-Ève Therenty (2009) est la sérialité, c'est-à-dire la production en série d'un nombre important de produits culturels.
- 2 Cet article a dès lors pour objectif d'examiner le dispositif de la lanterne magique² au prisme de la sérialité, étant entendu que celle-ci renvoie en premier lieu « non à une organisation narrative des récits fondée sur une diffusion discontinue, mais bien à un modèle de reproduction et de diffusion appuyé sur une économie capitaliste, qui encourage secondairement la sérialisation des contenus narratifs » (Goudmand, 2018 : 48). Selon la même logique, nous considérerons la série non pas comme un phénomène prioritairement narratif, mais, pour reprendre les termes de Mathieu Letourneux, comme un ensemble motivé d'objets (Letourneux 2017 : 28-34) : en l'occurrence des séries de plaques de verre assemblées par affinités thématiques, formelles ou narratives qui seront ensuite projetées à l'aide de la lanterne. Autrement dit, si la sérialité désigne une modalité de production industrielle, la logique sérielle correspond à une stratégie commerciale « visant à fidéliser les consommateurs dans une logique capitaliste, où

la fragmentation et les logiques transtextuelles prennent le pas sur l'unicité de l'œuvre » (Saute-Requin, 2019). C'est pourquoi la série doit d'abord être envisagée comme un phénomène de mise en réseau permettant de (faire) regrouper un ensemble de productions culturelles sur la base d'un ou plusieurs critères communs.

- 3 En ce sens, la série peut être rapprochée de la notion de collection (Baetens 2021), puisque la collection s'entend aussi bien comme l'organisation d'un assemblage d'objets possédant certains traits architextuels communs (point de vue du producteur) que comme une activité visant à rassembler des éléments selon des combinaisons qui ne sont pas nécessairement celles proposées par les éditeurs (point de vue du récepteur). Dans la suite de cet article, nous considérerons plus précisément la collection comme un assemblage de séries, l'idée étant de montrer comment un éditeur de plaques de verre, Butcher and Sons en l'occurrence, encourage chez son jeune public l'achat de séries relevant d'une collection plus large, à savoir la *Junior Lecturer's Series*.
- 4 En plus de ces définitions préalables, il faut aussi faire valoir le rôle déterminant de l'oralité et de la performance dès qu'il s'agit de traiter de la lanterne magique. Comme l'ont montré de récentes recherches, la lanterne magique constitue un open medium (Kember 2019), disposant d'une grande marge d'indétermination (Fevry, Marion 2022), requérant dextérité manuelle (lorsqu'il s'agit de faire défiler les plaques ou de les fondre l'une dans l'autre par le moyen des vues fondantes) et s'accompagnant presque toujours d'un commentaire oral émanant soit de l'opérateur lui-même soit d'un conférencier placé en bas de l'écran. Dès lors, même si collectionner les plaques peut constituer une finalité en soi, l'enjeu, à l'époque du moins, était tout de même bien de projeter ces plaques, c'est-à-dire de les performer au moyen d'un dispositif de projection laissant une grande marge de manœuvre à son exécutant.
- 5 C'est en tenant compte de ce contexte médiatique et culturel que nous examinerons donc la collection *Junior Lecturer's Series* : une collection faite de séries de plaques de verre pour lanternes magiques de la marque anglaise *Primus*. Deux questions principales structureront notre argumentation. Tout d'abord, il s'agira de comprendre le fonctionnement de cette collection en tant que telle, les opportunités qu'elle offre au jeune collectionneur, la place qu'y occupe (ou pas) la sérialité narrative et la façon dont cette collection se construit par rapport à un fonds d'images plus important qui est celui du catalogue de plaques *Primus*. Notre deuxième questionnement portera sur le type de performance orale qui se trouve programmé par la ligne éditoriale et la matérialité même de la collection *Junior Lecturer's Series*. Dans cette perspective, nous serons amenés à considérer la série comme un sous-ensemble opérationnel qui se trouve à l'articulation de la collection et de la projection, la série relevant alors autant d'une opération de prélèvement que d'un principe de mise en œuvre.

La collection *Junior Lecturer's Series*

- 6 La *Junior Lecturer's Series* a été développée par l'un des plus gros fabricants de plaques pour lanternes magiques en Angleterre : Butcher and Sons (Jolly 2020 : 4). Il s'agit d'une entreprise de fabrication de jouets qui s'est établie dès l'année 1866 à Londres et qui vendait des lanternes (achetées chez d'autres fabricants et de sa propre production) ainsi que, sous la marque *Primus*, des plaques de verre. L'entreprise a perduré durant de nombreuses années : jusqu'à l'année 1915 sous le nom de Butcher and Sons et jusqu'en 1961 sous d'autres noms à la suite d'associations successives avec d'autres entreprises.

Quant à la production des plaques *Primus*, nous pouvons affirmer qu'elle a perduré au moins jusqu'en 1930, année durant laquelle l'entreprise Butcher and Sons associé à Houghtons Ltd prit le nom d'Ensign Ltd³ mentionné sur le catalogue *Primus* de 1930.

- 7 Les plaques de verre qui étaient produites pour *Primus* étaient nombreuses, comme en témoignent leurs catalogues : par exemple, celui de 1910 comptabilise un total de 127 pages presque entièrement dédiées à la vente des plaques. Ce catalogue est particulièrement intéressant pour comprendre le fonctionnement de l'entreprise en termes de classement des plaques produites. En effet, il est composé de différentes séries de plaques qui sont regroupées selon le type de projection auquel elles étaient destinées. Ainsi, les collections présentées sont les *Primus magic lantern slides*, de petites plaques allongées⁴ à destination des lanternes jouets, et la *Junior Lecturer's Series*. Il s'agit dans les deux cas de séries destinées à des projections réalisées par des enfants. Le catalogue contient également d'autres ensembles, notamment les *Lecture Sets* et les *Illustrated Songs* (Fig.1), cette fois plutôt destinés aux adultes.

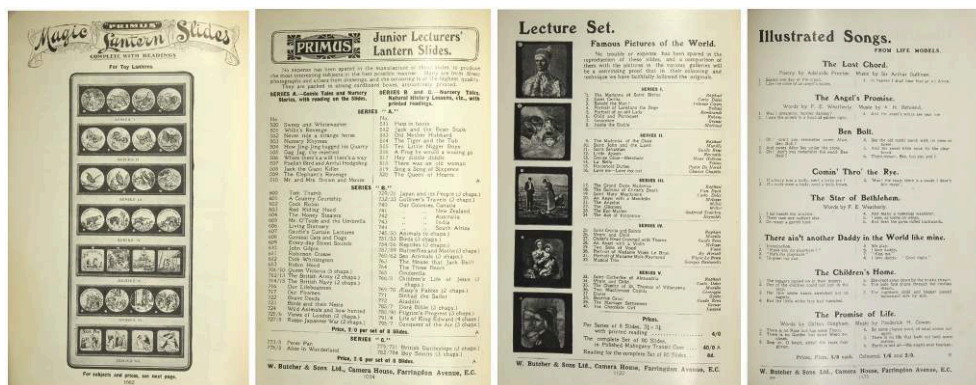


Figure Pages issues du catalogue Butcher and Sons de 1910 : Butcher and Sons. « *Primus* » *Lantern slides*. Londres, 1910.

- 8 Pour produire les plaques, Butcher and Sons partait d'un ensemble hétérogène d'images qui étaient soit produites par l'entreprise soit empruntées ailleurs : le tout constituait en quelque sorte leur fonds d'images. Nous parlons ici d'images empruntées car, dans ces séries, bon nombre d'images n'étaient pas directement produites par le fabricant de plaques, mais étaient piochées dans des ensembles d'images déjà existants. Cette logique d'emprunts se perçoit parfois de manière évidente. C'est notamment le cas avec une série comme *Alice in Wonderland* (*Alice au Pays des Merveilles*) pour laquelle il est clairement mentionné que les plaques sont produites à partir des gravures de Tenniel (Carroll 1869). Dans d'autres cas, cela n'était pas aussi spécifiquement mentionné, mais les plaques pouvaient être produites à partir de photos achetées à des magazines comme *The Illustrated London News*, *The Sphere* ou *the Graphic* (Jolly 2020 : 5), à partir de dessins achetés à des artistes ou simplement piochés parmi une imagerie déjà existante comme c'est le cas pour les plaques sur les colonies. Ces différents emprunts donnent au fonds d'images que constitue le catalogue Butcher and Sons un caractère assez hétérogène en proposant des images issues aussi bien de dessins que de photographies, et ce au sein d'un même ensemble comme c'est le cas dans la *Junior lecturer's Series*.
- 9 La collection *Junior lecturer's lantern slides*, sur laquelle nous avons fait le choix de nous concentrer ici, était à destination des enfants et visait à être utilisée par les enfants dans le contexte privé de la famille. Elle était composée de plus de cent sujets différents

et était catégorisée en trois séries : A, B et C. La série A désignée comme les « Comic tales and nursery readings » (« Contes comiques et lectures pour la chambre d'enfants ») est composée d'un nombre fixe de 21 sujets (malgré les rééditions du catalogue, le nombre de sujets présentés reste toujours identique) qui sont, comme le titre l'indique, des petits récits comiques comme *The Tiger and the Tub* (*Le Tigre et le tonneau*) (Fig.2), des comptines pour enfants ou des contes fortement simplifiés comme *Le Chat botté* (Perrault 1843). La particularité de cette série est d'avoir des textes très brefs qui sont proposés directement sur les slides.

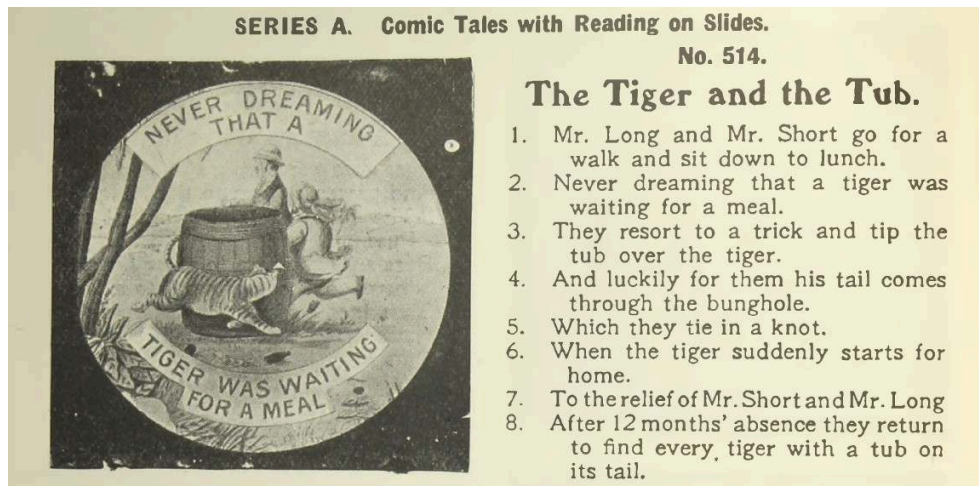


Figure Illustration de la deuxième plaque de la série *The Tiger and the Tub* dans le catalogue : Butcher and Sons. « Primus » Lantern slides. Londres, 1910. Exemple de plaque issue de la série A.

- 10 Les séries B et C sont quant à elles plus similaires et sont simultanément désignées de « Nursery tales, Natural history lessons, etc. » (« Contes pour la chambre d'enfants, leçons d'histoire naturelle, etc. »). Elles présentent notamment des comptines, des sujets comiques, des contes plus développés, des sujets relevant de l'Histoire actuelle de l'Angleterre, de l'histoire naturelle et de la géographie. Ces plaques ne présentent pas de texte, si ce n'est parfois la première slide qui comporte un titre (Fig.3). Elles sont, par contre, accompagnées de textes au format papier qui étaient supposés être lus simultanément à la projection des images.

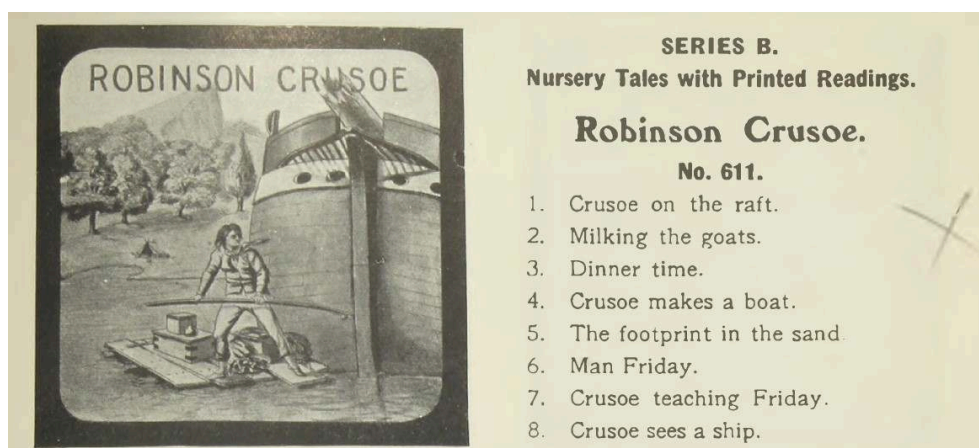


Figure 3 Illustration de la première plaque de la série *Robinson Crusoe* dans le catalogue : Butcher and Sons. « Primus » Lantern slides. Londres, 1910. Exemple d'ensemble de plaques issu de la série B.

- 11 Malgré l'hétérogénéité due à la provenance des images et à la variété des sujets, une certaine homogénéité apparaît à deux niveaux dans la série *Junior lecturer*. En premier lieu, il s'agit du procédé de reproduction des images, la chromolithographie⁵, qui, utilisée avec une maîtrise particulière pour cette série *Junior*, a fortement contribué à sa réputation. Le second facteur d'homogénéité de la série, qui la rend encore si reconnaissable pour nous dans l'état des collections actuelles, est celui lié à la matérialité relevant d'un carcan éditorial plutôt marqué, ce qui n'était pas autant le cas dans les autres ensembles produits par *Primus*. Ainsi chaque sujet était exprimé par une série de 8 plaques de verre de 8,3 sur 8,3 centimètres ou dans certains cas, lorsque le sujet est de plus grande ampleur, en plusieurs séries de 8 plaques qui étaient alors présentées comme des chapitres⁶. Les plaques étaient systématiquement vendues avec un feuillet contenant le texte divisé en 8 paragraphes associés à chacune des images. Chaque série de 8 slides était proposée à la vente dans une boîte pouvant contenir exactement ces 8 slides. Sur ces boîtes (Fig.4), dont l'esthétique est toujours très similaire, la colorisation des plaques, le nom de la série et son prix sont surtout mis en avant. À cela s'ajoute une image représentant une plaque avec en son centre le titre de la série. L'appartenance de cette série à l'ensemble de la *Junior Lecturer's Series* est également toujours rappelée par la boîte qui comprend à son verso une liste des autres séries de la collection.



Figure 4 Exemple de boîte dans laquelle était vendue une série de plaques : *Comical cats and dogs*. Collection Luikerwaal, en ligne : https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm, (Tous Droits Réservés).

La stratégie éditoriale de la collection

- 12 Contrairement à ce que pourrait laisser penser une traduction trop rapide de l'anglais, la transposition en français la plus adéquate de *Junior Lecturer's Series* est *Collection de l'apprenti conférencier* plutôt que *Série de l'apprenti conférencier*. La principale raison de cette transposition est que les images de la collection ne sont pas diffusées de manière périodique, mais présentées d'emblée comme un ensemble constitué, soumis à relativement peu de variations. Ainsi, si on compare le catalogue *Primus* de 1910 à celui de 1930, on s'aperçoit que la *Junior Lecturer's Series* s'est très peu étoffée et que seules trois nouvelles séries apparaissent dans la publicité accompagnant le catalogue, notamment une série en dix chapitres présentant les animaux du zoo de Londres.

- 13 La composition de la collection apparaît, dans certains cas comme un moyen pour l'éditeur de valoriser et de visibiliser des séries d'images plus importantes faisant partie du catalogue *Primus*. A cet égard, le cas de la série *Doré Bible* est instructif. Le *Lecture Set*, non destiné a priori aux enfants et réservé à tout conférencier amateur, comprend 175 slides réparties en trois parties : *Ancien Testament*, *Récits apocryphes* et *Nouveau Testament*. Dans la *Junior Lecturer's Series*, 24 images sont prélevées sur cette longue suite pour constituer une série de trois chapitres intitulés *Les Héros de la Bible*, *La Vie de Jésus* et *Christ le prêcheur* (Fig.5).

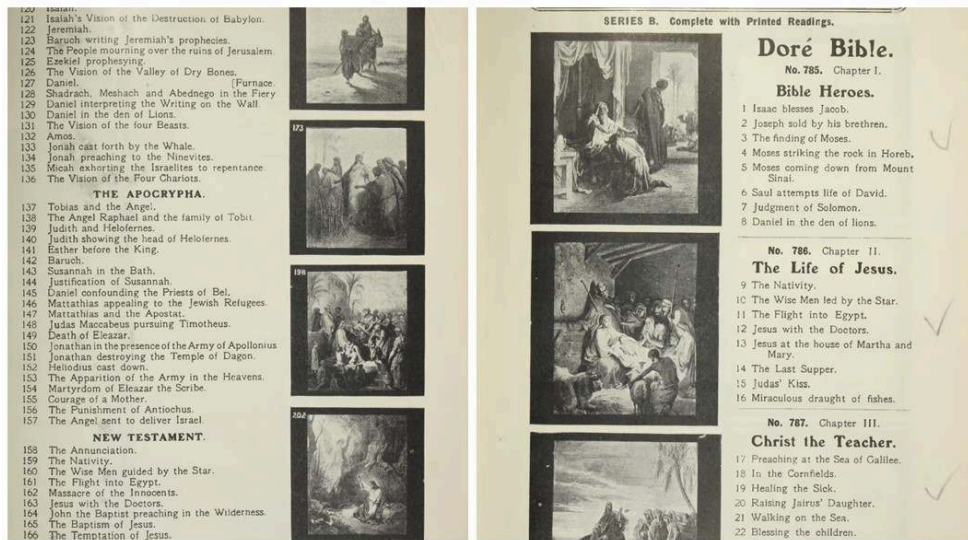


Figure 5 Extraits du catalogue Butcher and Sons. « *Primus* » Lantern slides. Londres, 1910.

- 14 Cet exemple illustre la façon dont la *Junior Lecturer's Series* opère par prélèvement sur une série plus vaste qui n'était pas au départ prévue pour des apprentis conférenciers. Le nouveau chapitrage et surtout les titres donnés à ces chapitres permettent de réorganiser un ensemble plus réduit d'images autour d'autres pôles — thématique (*Les Héros de la Bible*) ou narratif (*La Vie de Jésus*) — que ceux configurant le *Lecture set* initial. Dans certains cas, l'opération de prélèvement peut se révéler plus sommaire. C'est par exemple le cas de la série *Japan and its people* qui comprend 3 chapitres de 8 images qui sont en réalité les 24 premières slides d'un *Lecture Set* de 60 images portant le même titre.
- 15 Cependant, si nous nous penchons du côté de l'apprenti conférencier, rien n'interdit de penser que les *Lecture Sets* pouvaient également être utilisés comme des réserves d'images permettant de venir compléter les séries de 8 plaques fournies par la *Junior Lecturer's Series*. En effet, les *Lecture Sets* situés en fin de catalogue ne sont pas chapitrés et chaque plaque peut être vendue à la pièce, ce qui n'est pas le cas pour les images de la *Junior Lecturer's Series*. Dès lors, le geste du collectionneur enfant pourrait aussi consister à compléter sa série, *La Vie de Jésus* par exemple, en acquérant à l'unité des images qui ne figuraient pas dans la série de départ.
- 16 En ce sens, le *Lecture Set* s'apparente moins à une collection qu'à un assortiment d'images, c'est-à-dire, pour reprendre la définition du dictionnaire, « un assemblage complet de choses qui vont ordinairement ensemble » (Le Robert 2022 : 160). Les *Lecture Sets* renvoient ainsi aux ensembles complets d'images dont dispose l'éditeur sur tel ou tel sujet. Contrairement à une collection comme la *Junior Lecturer's Series* il n'y a pas de sélection éditoriale pour constituer et promouvoir des séries unifiées et homogènes

d'un nombre déterminé de slides. Parallèlement, ces *Lectures Sets* peuvent certes présenter des collections d'images (*The Kew Garden Flower Series* par exemple), mais aussi, en fonction de l'ampleur du sujet, se subdiviser en sections ou en parties (*The World on Wings* en trois parties) visant à faciliter le repérage de l'acheteur potentiel parmi les assortiments d'images qui constituent le stock visuel de l'éditeur.

- 17 Concernant le chapitrage, il faut souligner que celui-ci n'est pas utilisé systématiquement dans la *Junior Lecturer's Series* et qu'il sert uniquement à fragmenter des ensembles plus longs, qui ne peuvent tenir sur les huit slides fournies dans chaque boîte. Aussi la mention « *Chapter* » semble moins révéler une suite narrative qu'une « logique fragmentante » (Baroni, Goudmand 2018 : 3) au sein d'un tout à compléter, ainsi qu'en atteste l'utilisation d'un chapitrage en plusieurs parties pour des collections d'images liées par une même thématique telle que les reptiles, les oiseaux, le Japon ou les vues de Londres.
- 18 Le chapitrage peut néanmoins se mettre au service d'une série narrative lorsqu'une même histoire d'une longueur conséquente est divisée en différentes parties. Ces histoires peuvent relever de la Grande Histoire (*Life of King Edward VII* en quatre chapitres) ou de récits fictionnels comme *Peter Pan* (trois chapitres) ou *Alice in Wonderland* (trois chapitres). Cependant, il faut noter que, dans le catalogue, rien n'est entrepris pour promouvoir une sérialisation narrative. A cet égard, le chapitrage joue même un double rôle puisqu'il suggère une suite tout en garantissant par son titre l'autonomie narrative de la partie qu'il représente. Dans *Peter Pan* ou *Alice*, certains titres de chapitres délivrent ainsi un mini-programme narratif qui du reste ne sera rempli que par une slide ou l'autre de la série. Par exemple, le chapitre III d'*Alice* est intitulé « *Who Stole the Tarts* », alors que cet intitulé n'est couvert que par la slide montrant Alice devant le tribunal. D'ailleurs, si on compare la version sur plaques de verre avec le roman original, on s'aperçoit que « *Who Stole the Tarts* » est bien le titre d'un chapitre de l'édition originale, mais que sa portée est ici considérablement étendue, puisque, sous cet intitulé, l'édition pour la lanterne reprend en fait les cinq derniers chapitres de la version initiale du récit. Une analyse similaire pourrait être menée pour le chapitre I de *Peter Pan* « *From the Nursery to Never Never Land* » (Fig.6).

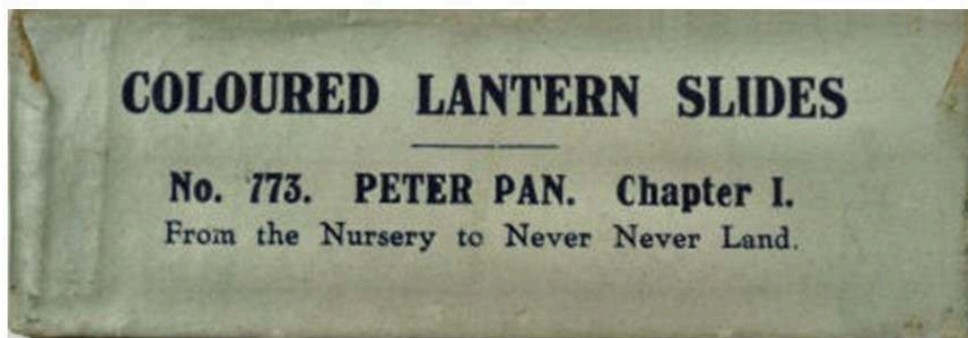


Figure 6 Côté de la boîte contenant le premier chapitre de la série de plaques *Peter Pan* issue de la *Junior lecturer's Series*. Collection *De Luikerwaal*, en ligne : https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm (Tous Droits Réservés)

- 19 Sur la structuration de la collection elle-même, nous avons déjà vu qu'elle se subdivise en trois séries nommées respectivement A, B ou C. La raison de cette subdivision n'apparaissant pas comme évidente, il convient de se demander si celle-ci ne correspondait pas à une volonté de la part de l'éditeur⁷ de cibler des publics enfantins d'âges différents. Nous pourrions en effet faire l'hypothèse que la série A présentant les

lectures directement sur les slides vise un public plus jeune, dans une perspective d'éducation à la lecture, en favorisant la participation du public, un peu comme dans une classe d'école. Avec leur lecture séparée, les séries B et C viseraient un public enfantin plus âgé, capable de lire de manière autonome une histoire ou un exposé géographique. Cependant, la raison de la distinction entre série B et série C reste difficile à établir car elles comportent toutes deux des histoires complètes ou des exposés à vocation scientifique. La seule différence, difficilement perceptible avec le recul du temps, est que la série C semble plutôt constituer une série prestige avec les histoires les plus en vogue (*Peter Pan* par exemple) ou des conférences relatives à des sujets d'actualité (les bateaux de guerre de la marine britannique). Une telle interprétation se voit confortée par le fait que les images de la série C sont légèrement plus onéreuses que les images des séries A et B vendues, elles, pour un montant similaire.

- 20 Par conséquent, peut-être y a-t-il lieu de considérer ces séries comme trois sous-ensembles permettant de constituer le programme complet d'une conférence composée de différentes étapes en respectant les préceptes qui sont enseignés à tout lanterniste, depuis le manuel de l'abbé Moigno, à savoir : faire alterner, dans une même séance de projection, des moments plus légers et des moments plus sérieux afin de ne pas perdre l'attention des spectateurs (Moigno 1872 : 9-12). Dans cette perspective, la division en séries A, B, C correspondrait moins à une volonté de segmenter les sujets selon l'âge du public enfantin qu'à celle de permettre au jeune conférencier en devenir de constituer un programme de projection équilibré. Dans le cadre de cette hypothèse, la série C présenterait alors des suites d'images jouant le rôle de clou du spectacle.
- 21 Réaliser une telle observation, c'est aussi supposer que l'acte de collectionner est déjà pour partie engagé dans un acte de programmation où il convient de ne pas seulement collectionner des séries d'images, mais de réfléchir à la combinaison de celles-ci pour constituer un programme varié et équilibré⁸, ce qui nous amène à examiner plus en détails le type de performance programmé par la *Junior Lecturer's Series*.

Du collectionneur au conférencier

- 22 D'une certaine façon, l'ambition performative de la collection est donnée dès le titre de celle-ci, puisque l'idée est bien de projeter les séries d'images à l'aide de la lanterne pour produire une performance de conférencier (*lecturer*). Cela étant, il est clair que le support de la performance n'est pas la collection en tant que telle, mais plutôt une ou plusieurs séries des images qu'elle contient. Autrement dit, comme annoncé dans l'introduction, c'est la série en tant que suite d'images numérotées qui permet le passage de la collection à la projection. Au geste de prélèvement opéré par l'éditeur dans un vaste catalogue d'images pour constituer la *Junior Lecturer's Series* répond le geste du projectionniste qui prélève à son tour sur le fonds de sa propre collection, dont l'amplitude est variable en fonction de chaque usager, la ou les séries d'images qu'il entend projeter.
- 23 Dans cette perspective, il nous semble important de soutenir que la matérialité des plaques, ainsi que la teneur des lectures qui accompagnent chaque série d'images, déterminent en grande partie la performance orale qui va être accomplie. Nous nous situons ici dans une perspective techno-pragmatique (Cauche 2022) et nous n'ignorons pas que le déroulé effectif des projections reste, pour une large part, inconnu, puisque

nous ne disposons pas, ou alors de manière très partielle⁹, de témoignages qui nous renseigneraient sur les conditions réelles des projections domestiques. Cependant, encore une fois, la matérialité effective de chaque série de plaques vendues à l'intérieur des petites boîtes en carton participe grandement à circonscrire le type de performance qui était visé par l'éditeur.

- 24 Une fois le choix de la série d'images à projeter effectué, nous pourrions penser que le jeune conférencier est encore amené à faire des choix et à organiser sa conférence en plaçant librement telle ou telle image à tel ou tel moment de son récit : un travail d'agencement qui était souvent effectué par les conférenciers professionnels. Cependant, ce processus demande une autonomie suffisante des images et dans le cas des séries de la collection *Junior Lecturer's series*, même si les images des différentes séries présentent une certaine autonomie, notamment par leur format où chaque image est isolée sur une plaque différente, cette autonomie n'est qu'apparente. En effet, les images sont liées entre elles par la présence manifeste d'une numérotation apparaissant à la fois sur les plaques, sur les textes, mais aussi dès la boîte de chaque série sur les côtés de laquelle sont indiqués les titres numérotés de chacune des plaques (Fig.7).

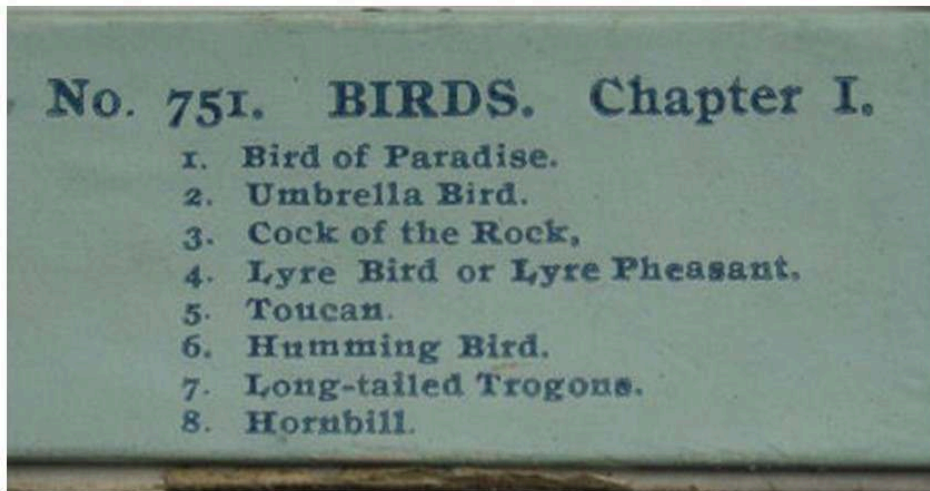


Figure 7 Côté latéral d'une boîte contenant le premier chapitre de la série de plaques *Birds* issue de la collection *Junior lecturer's Series*. Collection De Luikerwaal, en ligne : https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm, (Tous Droits Réservés).

- 25 Cette impression d'autonomie de l'image dans les séries de la collection apparaît sans doute aussi parce que nous pouvons les comparer avec des plaques de formats différents comprenant les mêmes images : les *Primus Magic Lantern slides* (Fig.8). Celles-ci sont allongées et sur chaque plaque se trouvent quatre images reproduites à la suite. Ce format laisse moins de place à l'autonomie dans la combinaison des images, mais en réalité, il invite à une plus grande continuité entre les images, ce qui les autonomise davantage par rapport au texte. En effet, de telles plaques horizontales permettent un défilement plus rapide des images, des mouvements de retour en arrière ou d'accélération, alors que ce type de manipulation est plus difficilement possible avec les plaques individuelles de la *Junior Lecturer's Series*. Dans leur cas, ce n'est pas un jeu avec le défilement qui est attendu, mais, comme l'indique le titre de la collection, une performance orale à partir de l'image et par la lecture des textes qui l'accompagne.

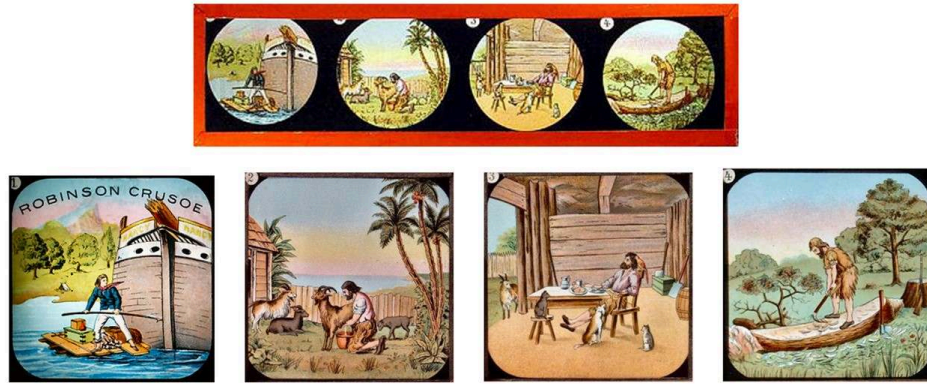


Figure 8 Plaque allongée de la série Robinson Crusoe issue de la collection *Primus Magic Lantern Slides* et les plaques correspondantes dans la série Robinson Crusoe issue de la collection *Junior Lecturer's Series*. Collection De Luikerwaal, en ligne : https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm, (Tous Droits Réservés).

- 26 Il faut également mentionner que les plaques allongées sont elles aussi accompagnées de lectures et que nous nous trouvons, à quelques exceptions près, face aux mêmes textes que dans la *Junior Lecturer's series*, sauf que ceux-ci ont été drastiquement réduits. Les éléments de détails ont été élagués pour garder le corps général de l'histoire, comme c'est le cas de l'exemple des plaques dont le sujet est Robinson Crusoe (Fig. 9 et 10).

ROBINSON CRUSOE.

1. Crusoe on the Raft. I suppose you all know the story of Robinson Crusoe? How he ran away from home and went to sea, and was shipwrecked on a desert island, where he lived for over 28 years? Crusoe was the only survivor, and after scrambling ashore he found that he could easily swim to the ship, which had been carried by the waves quite near to the shore. He got on board, constructed a raft, and in the course of several journeys carried ashore quite a large stock of useful things; food, clothes, tools, guns and powder and shot.

Figure 9 Lecture accompagnant les plaques illustrant le récit de Robinson Crusoe et issue de la *Primus Magic Lantern slides*. Texte contenu dans le *Lantern lecture readings : series IV* publié par W. Butcher and Sons (Source : Magic Lantern Society Slide Readings Library).

Robinson Crusoe.

(1) **Crusoe on the Raft.** I suppose you all know the story of Robinson Crusoe?—he and his man Friday are universal favourites. You will remember how he ran away from home and went to sea against the advice of his father : was shipwrecked in Yarmouth Roads, taken captive by the Moorish pirates of Salée, and afterwards became a rich planter in the Brazils. Then he started on a voyage to Guinea, and it was on this voyage that his ship was wrecked on a desert island, where he lived for over 28 years. Here our story begins. Crusoe was the only survivor from the wreck, and after scrambling ashore he took refuge in a tree for the night to be out of reach of wild beasts, and next morning found that he could easily swim to the ship, which had been carried by the waves quite near to the shore. He got on board and then constructed a raft, and was thus able in the course of several journeys to carry ashore quite a large stock of useful things : bread, rice, dried goats' flesh, cheese, clothes, tools to work with, guns and powder and shot.

Figure 10 Lecture accompagnant les plaques illustrant le récit de Robinson Crusoe et issue de la *Junior Lecturer's Series*. Texte fourni avec les plaques en feuillet individuel (Source : Magic Lantern Society Slide Readings Library).

- 27 Cette réduction de la longueur des textes participe aussi à révéler les enjeux différents des deux collections. Pour les *Primus Magic lantern slides* qui sont des plaques destinées à des lanternes jouets et donc plutôt à être utilisées dans un contexte de jeu, le catalogue met surtout en avant qu'elles sont très colorées, que l'ensemble est attractif, tandis qu'au sujet des textes, l'on dit seulement qu'ils sont faciles à lire. Pour la *Junior Lecturer's series*, aucune insistance n'est placée sur la facilité des textes, mais plutôt sur le fait que les lectures racontent des histoires complètes. L'enjeu n'est donc pas le même : ces séries sont destinées à de jeunes conférenciers, il ne s'agit plus de « jouer » mais d'apprendre à donner de petites conférences, à développer ses qualités d'orateur.
- 28 L'absence d'autonomie des plaques de la série et l'importance accordée, dans le catalogue, à la complétude des histoires proposées nous amène ainsi à penser qu'il n'y avait pas de combinaison libre des images par le conférencier, mais bien reprise d'un ordre initial et d'une lecture programmée à laquelle il lui était demandé de se soumettre de sorte à respecter et performer les discours préétablis, quelle que soit leur nature. Si liberté d'agencement il y avait, elle ne concernait pas tant l'ordre des images elles-mêmes que la combinaison des séries entre elles, l'idée étant de piocher parmi les différentes séries mises à disposition pour constituer un programme varié et attractif.

Conférencier et lecteur

- 29 Dans une perspective sémio-pragmatique, on peut aussi considérer que les différentes séries n'engagent pas nécessairement la même posture énonciative de la part de l'apprenti conférencier, d'autant plus si on se focalise sur les rapports entre les images et les textes. À cet égard, il peut être intéressant de se pencher plus en profondeur sur les quatre séries d'images en trois chapitres qui constituent la série C en 1910 : *Alice in Wonderland*, *Peter Pan* d'un côté ; *British Battleships*, *Boy Scouts* de l'autre, soit un pôle fiction et un pôle documentaire, comme nous pourrions les définir rapidement. Pour *Alice* et *Peter Pan*, la beauté de la mise en couleurs des images est vantée dans le catalogue. De même, l'adaptation de ces séries depuis des histoires célèbres et

« délicieuses » (*delightful*) est mise en avant. Les images de *Peter Pan* sont produites à partir des photographies de la pièce de théâtre datant de 1904, mais ce sur quoi le texte insiste est surtout la colorisation des images et le fait qu'elles serviront à faire revivre les souvenirs de la plus belle pièce pour enfants jamais produite (Fig.11). Du côté des deux autres séries, bien qu'elles soient également en chromolithographie, ce n'est pas la beauté des couleurs qui est vantée, mais le fait que ces images sont tirées de photographies récentes (*the latest photographs obtainable*) et qu'elles renseignent avec précision sur les thématiques abordées (Fig. 12).



Figure 11 Extrait du catalogue Butcher and Sons. « Primus » Lantern slides. Londres, 1910.

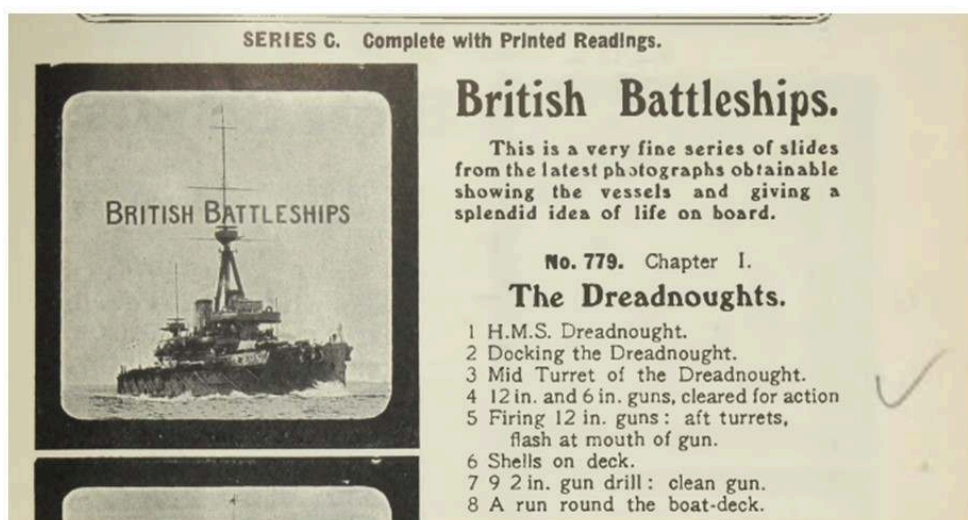


Figure 12 Extrait du catalogue Butcher and Sons. « Primus » Lantern slides. Londres, 1910.

- 30 La répartition des séries entre un pôle documentaire insistant sur l'origine photographique des images et un pôle fictionnel davantage tourné vers l'adaptation de récits célèbres se trouve renforcée par le type de lecture proposée. Pour reprendre la distinction classique de Barthes (1964), mais en l'adaptant à la projection d'images lumineuses, on pourrait distinguer une fonction d'ancrage du texte par rapport à l'image dans le premier cas et une fonction de relais dans le second cas.

- 31 Pour des séries comme *British Battleships* ou *Boy Scouts*, le texte relayé par le conférencier a surtout pour fonction d'aider le public à identifier correctement ce que représente l'image projetée. La question « Qu'est-ce que c'est ? » n'est pas juste posée à l'image dans son ensemble, mais à ses différentes composantes, de sorte que le conférencier entretient un dialogue soutenu avec la plaque de verre en pointant des particularités qu'un œil inexercé pourrait ne pas avoir aperçues. Il s'agit, pour reprendre les termes de Barthes, de régler « le bon niveau de perception » (Barthes 1964 : 44). Par exemple, sur l'image montrant un cuirassé entrant au port (Fig.13), le texte précise : le bateau « est vu ici entrant dans les docks, pendant qu'un de ses frères, le "Bellerophon" est en construction sur la gauche. Le cuirassé ne nous frappe pas par sa large taille parce que nous le regardons depuis la surface de l'eau, mais entrez à bord et l'impression de grande taille sera toute différente »¹⁰.



Figure 13 Plaque n°2 de la série *British Battleships*. Collection De Luikerwaal, en ligne : https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm, (Tous Droits Réservés).

- 32 Chez Barthes, la fonction d'ancrage avait aussi, sur le plan idéologique, la fonction de guider l'interprétation en évitant que des significations parasites puissent s'associer aux images. C'est ce qui se produit ici. Par exemple, dans la série *Boy Scouts*, face à l'image d'un scout hissant le drapeau (Fig.14), le conférencier pose naïvement la question de savoir si le but de Baden-Powell est « de former une armée de jeunes soldats »¹¹. Pas du tout, répond-il, il
- 33 s'agit avant tout de former des « bons citoyens, des hommes bons, des scouts de la paix »¹².

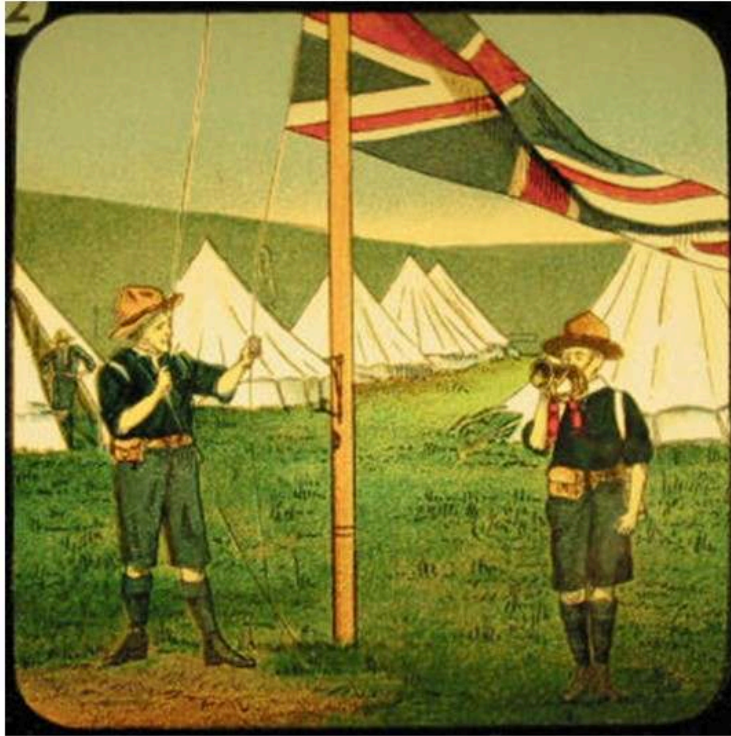


Figure 14 Plaque n°2 de la série Boy Scouts. Collection De Luikerwaal, en ligne : https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm, (Tous Droits Réservés).

- 34 En somme, la fonction d'ancrage tend à faire en sorte que la parole du conférencier se déploie à *partir de* l'image, qu'elle la commente, en explicite les différentes composantes, en dégage la signification globale. Cette relation texte-image implique que c'est peut-être dans ce type de série que la continuité des images entre elles est la moins importante. Malgré ce qui est prescrit par l'éditeur, il serait tout à fait possible pour la série sur les navires de guerre qu'un jeune projectionniste décide d'invertir l'ordre des images ou qu'il décide purement et simplement de « sauter » une slide de sa collection. Cette permutabilité plus grande n'est pas totale : le premier chapitre de la série *Boy Scouts* connaît tout de même une succession chronologique en progressant du lever du jour vers le crépuscule. Mais le point important est que texte et image sont associés en une combinaison signifiante qui rend chaque unité relativement autonome.
- 35 Tout autre est le cas des séries *Peter Pan* et *Alice in Wonderland* dont le texte semble se dérouler parallèlement aux images, sans entretenir de dialogue avec elles. Très certainement ce phénomène est imputable au fait que, dans chaque cas, la lecture proposée est celle abrégée d'un récit déjà existant. C'est donc bien le texte lu qui fait avancer l'action et qui amène des informations absentes des plaques de verre, ce qui correspond à la fonction de relais décrite par Barthes. Le récit ne se construit pas à partir des images, mais *autour* d'elles. Au niveau visuel, des effets de continuité, presque de raccord, peuvent apparaître entre les images elles-mêmes, comme c'est le cas entre les deux plaques de la série *Alice* (Fig.15).



Figure 15 Plaques n°4 et 5 de la série *Alice in Wonderland*. Collection De Luikerwaal, en ligne : https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm, (Tous Droits Réservés).

- 36 Cependant, sans la lecture, il est difficile de comprendre le sens global de l'action. Chaque petite unité de lecture s'intègre en effet dans le mouvement global du récit et « l'unité du message se fait à un niveau supérieur : celui de l'histoire, de l'anecdote, de la diégèse » (Barthes 1964 : 45). Le projectionniste pourrait certes décider de 'sauter' une slide de la collection, mais, contrairement aux deux séries documentaires précédentes, il ne pourrait pas faire l'économie de la lecture du texte qui accompagne cette image, sans quoi la signification globale du récit serait perdue.
- 37 Aussi sommaires qu'elles soient, ces postures énonciatives participent également à diversifier le programme que peut proposer le jeune projectionniste, puisqu'en combinant des séries comme *Boy Scouts* et *Peter Pan*, celui-ci est amené à performer différemment le rapport du texte à l'image, son rôle oscillant alors entre celui d'un conférencier (*lecturer*) et celui d'un lecteur (*reader*).

Une logique de collection (d'images)

- 38 En interrogeant la place de la série dans le dispositif de la lanterne magique, cet article a souhaité contribuer à ce que nous avons appelé ailleurs une archéologie médiatique du narratif, laquelle vise à examiner les conditions d'émergence du récit en fonction des caractéristiques matérielles et techniques de certains dispositifs médiatiques, non nécessairement institués en tant que machines à récits, comme les appareils de projection lumineuse au début du XX^e siècle. Pour être pleinement pertinente, cette approche ne peut se départir d'une prise en compte du contexte économique et marchand dans lequel ces dispositifs prennent place, ainsi que nous avons pu l'observer à travers les logiques éditoriales gouvernant la production des plaques pour la lanterne.
- 39 Dans cette perspective, la question de la série s'avère centrale, puisqu'on voit bien que, pour un producteur comme Butcher and Sons, celle-ci doit tout d'abord se penser comme un principe d'organisation visant à structurer et à valoriser une collection d'images, laquelle se trouve prélevée sur un fonds plus important encore qui fonctionne à la manière d'un assortiment ou d'un stock visuel. Si l'on se place selon la perspective du collectionneur/conférencier, la série constitue également une forme de

prélèvement sur une collection d'images forcément plus réduite, dont la finalité, certes prescrite par l'éditeur, est de performer un spectacle de projections. Dans les deux cas, nous sommes face à des formes de prélèvements, avec comme différence que, du côté du récepteur, les logiques de collection et de mise en série peuvent être réorganisées sur d'autres bases que les prescriptions éditoriales, en combinant par exemple d'autres images que celles prévues par la série initiale, et cela d'autant plus que la lanterne laisse une très grande marge d'exécution dans le maniement des plaques et leur projection.

- 40 En ce qui concerne l'organisation des séries, il nous semble que l'un des intérêts de travailler sur les plaques de lanterne est d'envisager la question de la sérialisation non d'un point de vue narratif, mais du point de vue d'une logique visuelle, ce qui explique nos références à un terme comme « fonds d'images ». À la lecture du catalogue de Butcher and Sons, et particulièrement dans le cas de la *Junior Lecturer's series*, on s'aperçoit que de nombreuses séries d'images sont regroupées selon une logique classificatoire et énumératrice cherchant à recenser les différentes occurrences d'une catégorie plus générale (*Birds, Battleships...*). Un tel mode d'organisation n'est pas sans renvoyer à la dynamique entre espèce et spécimens étudiée par William J. T. Mitchell (2001 : 211) dans les Visual Studies, puisque les images ne sont pas rassemblées entre elles selon des rapports de consécution temporelle, mais plutôt en vertu de leur ressemblance et du fait qu'elles participent à construire l'image plus abstraite de la catégorie générale sous laquelle elles sont regroupées.
- 41 En même temps, nous voyons aussi comment le récit et la sérialisation narrative travaillent d'autres ensembles de séries comme *Alice in Wonderland*, *Peter Pan* ou *Robinson Crusoe*. Cependant, la logique éditoriale mise en place par Butcher and Sons ne parvient pas à tirer profit de cette sérialisation narrative, par exemple par une publication périodique des plaques ou par la mise en place, à la fin de chaque chapitre, d'un effet de cliffhanger. Aussi, s'il y a ambiguïté ou contrariété dans le catalogue de Butcher and Sons jusque dans les années 1930, elle se révèle dans la difficulté de quitter une logique de collection (d'images) pour privilégier une logique de sérialisation narrative. Le fait que la lanterne ne soit peut-être pas le média le plus adapté pour tirer pleinement profit de cette sérialisation, notamment en raison des nombreuses possibilités de combinaisons laissées au collectionneur/conférencier, explique en partie sans doute cette hésitation.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

Butcher and Sons (1910). « Primus » Lantern slides. Londres.

Butcher and Sons (1930). « Primus » Lantern slides. Londres.

CARROLL, Lewis (1869). *Aventures d'Alice au Pays des Merveilles*, trad. Henri Bué, Londres, Macmillan and co.

PERRAULT, Charles (1843). Contes du temps passé. Paris, L. Curmer.

Sources secondaires :

BAETENS, Jan (2021). « Série ou collection ? » Notes sur le roman-photo », Belphégor

Littérature populaire et culture médiatique [En ligne], vol. 19, n°1. <https://doi.org/10.4000/belphegor.3923>

BARONI, Raphaël ; GOUDMAND Anaïs (2018). « Introduction. Les avatars du chapitre en bande dessinée », Cahiers de Narratologie [En ligne], n°34. <https://doi.org/10.4000/narratologie.8662>

BARTHES, Roland (1964). « Rhétorique de l'image », dans Communications [En ligne], n°4, pp. 40-51. <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>

CAUCHE, Robin (2022). « Approche techno-pragmatique des projections domestiques à la lanterne magique : les « vues sur verre en bande » de la maison Lapierre », Cahiers de Narratologie [En ligne], n°41. <https://doi.org/10.4000/narratologie.13434>

FEVRY, Sébastien (2022). « Fondre les vues avec la double lanterne. Contribution à une archéologie médiatique des narrations », Cahiers de Narratologie [En ligne], n°41. <https://doi.org/10.4000/narratologie.13502>

FEVRY, Sébastien ; MARION, Philippe (2022). « Récit et projection lumineuse. Regard épistémologique sur la narrativité de la lanterne », Cahiers de Narratologie [En ligne], n°41. <https://doi.org/10.4000/narratologie.13397>

GOUDMAND, Anaïs (2018). Récits en partage. Expériences de la sérialité narrative en culture médiatique, thèse de doctorat, Université de Lausanne. https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_F7F5121B9416.P001/REF.pdf

JOLLY, Martyn (2020). « Instruction as Home Entertainment: The Primus Junior Lecturer's series », The Magic Lantern, n°25, pp. 4-7.

KEMBER, Joe (2019). « The magic lantern : open medium », Early Popular Visual Culture [En ligne], vol.17, n°1, pp. 1-8. <https://doi.org/10.1080/17460654.2019.1640605>

LE ROBERT (2022). Assortiment, dans Dictionnaire.

LETOURNEUX, Matthieu (2017). Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique. Paris, Editions du Seuil.

MANNONI, Laurent (2009). Lanterne magique et film peint: 400 ans de cinéma, Paris, La Martinière.

MITCHELL, William J. T. (2001). « La plus-value des images », Etudes littéraires [En ligne], vol. 33, n°1, pp. 201-225. <https://doi.org/10.7202/501286a>

MOIGNO, Abbé (1875). L'art des projections lumineuses. Paris, Gauthier-Villars. Imprimeur-Libraire.

SAINT-MARTIN, Isabelle (2003). Voir, savoir, croire. Catéchismes et pédagogie par l'image au XIXe siècle. Paris, Honoré Champion.

SAUTE-REQUIN (2019). « La sérialité aux bords de la fiction télévisée, ou l'intermédialité comme mise en crise du « tout narratif » sériel », TV/Series [En ligne], n°15. <https://doi.org/10.4000/tvseries.3724>

THERENTY, Marie-Ève (2009). « Les débuts de l'ère médiatique en France », in J. Requate (ed.), *Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft*, Munich, Oldenbourg Wissenschaftsverlag, pp. 20-29.
<https://doi.org/10.1524/9783486989298.20>

WERRY, Adeline (2022). « La narration dans les plaques de verre pour les lanternes magiques jouets : de l'initiation d'un récit sur la plaque à sa projection », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n°41. <https://doi.org/10.4000/narratologie.13148>

WERRY, Adeline (2023). *La lanterne magique pour enfants : jouet attractif et média narratif*, thèse de doctorat (en cours), Université catholique de Louvain.

Sitographie :

https://www.gracesguide.co.uk/W._Butcher_and_Sons

https://www.luikerwaal.com/newframe_uk.htm?/inh_platen_uk.htm

[Readings Library: The Magic Lantern Society](#)

NOTES

1. Ce travail est soutenu par le Fonds de la Recherche Scientifique (FNRS) dans le cadre d'une subvention d'Excellence of Science (EOS), numéro de projet 30802346. Ce projet belge B-Magic est dédié à l'usage de la lanterne magique en Belgique et à son impact culturel en tant que média visuel de masse (1830-1940).
2. Au sujet de la lanterne comme dispositif socio-culturel, voir notamment Fevry 2022.
3. À propos de la société Butcher and Sons et de son évolution, voir https://www.gracesguide.co.uk/W._Butcher_and_Sons
4. Ce format était caractéristique des plaques produites pour les lanternes jouets à l'usage des enfants. Elles étaient composées de plusieurs images ou d'une seule image occupant toute la surface de la plaque (plaques panoramiques). À propos de ce type de plaques, voir Werry 2022.
5. La chromolithographie est un procédé dérivé de la lithographie qui consiste dans une impression par apposition successive des couleurs : pour parvenir au motif final, le papier passe sous plusieurs plaques de cuivre sur chacune desquelles est gravée une partie du motif sur lequel est appliquée la couleur correspondant à cette partie. La technique n'était pas réservée aux plaques : elle s'est développée dans les années 1830 pour devenir la technique d'impression commune aux imprimés à partir des années 1850 (Saint-Martin, 2003 : 35).
6. Nous reviendrons plus loin sur la question du chapitre.
7. Le choix du terme « éditeur » pour désigner les producteurs de plaques n'est pas gratuit. Au XIX^e siècle, certains éditeurs étaient aussi régulièrement fabricants de plaques, particulièrement les éditeurs religieux. De même, certains producteurs de lanternes et de plaques qui étaient en premier lieu des fabricants de jouets tiennent un discours dans lequel ils présentent leur fabrique de plaques comme une maison d'édition. Outre ceci, parler d'éditeur dans le cas de Butcher and Sons se justifie par le constat d'une grande similitude entre les actions posées par un éditeur et par le producteur de plaques pour parvenir à la livraison de sa marchandise médiatique (qu'il s'agisse de la conception du produit ou de la manière dont il est proposé à la vente). Par exemple, Butcher and Sons, plus que de mettre en avant le photographe ou dessinateur des images, met en avant sa marque Primus et le titre de ses collections, de la même manière que les éditeurs de périodiques de l'époque, volant la vedette aux auteurs, se mettent en avant telle une marque (Werry 2023).
8. Il existait à l'époque des manuels destinés aux lanternistes amateurs ou non dont l'objectif était de les aider dans l'achat de leurs plaques, lanternes et dans la réalisation de leurs

projections. Ils comprenaient majoritairement des conseils techniques et, pour certains, la bonne manière de réaliser une conférence en termes de contenu et d'expression. Nous n'avons malheureusement pas pu retrouver celui-ci, mais la marque *Primus* vendait également l'un de ces manuels, intitulé *The Primus Lanternist's Pocket Book* et apparaissant sur des publicités de l'époque pour la marque.

9. Quelques témoignages peuvent être rencontrés dans des autobiographies d'auteurs comme Proust (*A la recherche du temps perdu*), Nabokov (*Autres rivages*) et Ingmar Bergman (*Laterna Magica*) qui tous évoquent les souvenirs d'un usage de la lanterne magique dans leur enfance.

10. Extrait de la lecture accompagnant les plaques de la série *British Battleships*, texte original: « [I]s here seen entering dock, whilst one of her sister ships, the "Bellerophon", is in process of building upon the stocks to the left. The "Dreadnought" does not strike us as a very large ship as we gaze at her from the water, but get on board, and the impression of her huge size becomes very pronounced ».

11. Extrait de la lecture accompagnant les plaques de la série *Boy Scouts*, texte original: « is to train an army of juvenile soldiers ».

12. Extrait de la lecture accompagnant les plaques de la série *Boy Scouts*, texte original: « good citizens, good men, peace Scouts ».

RÉSUMÉS

L'objectif de cet article est d'envisager le dispositif de la lanterne magique au prisme de la sérialité en envisageant d'abord celle-ci comme un mode de production et de diffusion lié à l'ère industrielle, et non comme un phénomène prioritairement narratif. Pour ce faire, nous examinons le cas de la *Junior Lecturer's Series*. Cette collection destinée à l'apprenti conférencier était composée de séries de plaques de verre pour lanterne magique du fabricant anglais Butcher and Sons et était vendue au début du 20^{ème} siècle dans les catalogues de leur marque *Primus*. Le propos se divise en deux parties : la première vise à une compréhension du fonctionnement de la collection, des opportunités qu'elle offre à son jeune collectionneur, de la place qu'y occupe (ou pas) la sérialité narrative et de la façon dont cette collection se construit par rapport à un fonds d'images plus important qui est celui du catalogue de plaques *Primus*. Dans la seconde, nous envisageons la performance orale de l'apprenti conférencier telle qu'elle se voit programmée par la ligne éditoriale et la matérialité de la collection *Junior Lecturer's Series*.

This paper aims to consider the magic lantern device through the prism of seriality, by first considering it as a mode of production and diffusion linked to the industrial era, and not as a primarily narrative phenomenon. To do so, we examine the case of the *Junior Lecturer's Series*. This collection was composed of magic lantern slides for the apprentice lecturer, produced by the English manufacturer Butcher and Sons and sold at the beginning of the 20th century in the catalogs of their brand *Primus*. Our argument is divided into two parts. The first of which aims to understand the functioning of the collection, the opportunities it offers to its young collector, the place that narrative seriality occupies (or not) and the way in which this collection is constructed in relation to a more important set of images which is that of the *Primus* slides catalog. As for the second: we consider the oral performance of the apprentice lecturer such as it is programmed by the editorial line and the materiality of the *Junior Lecturer's Series*.

INDEX

Mots-clés : Lanterne magique – collection – séries – plaques de verre – Primus – performance – oralité