Mémoire de master 1 / juin 2015

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

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

Histoires, ou Contes du temps passé, Charles Perrault

Marie-Sophie Bercegeay

Sous la direction de Philippe Martin
Professeur des universités en histoire moderne à Lyon 2

Droits d’auteur réservés.

Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord Monsieur le Professeur Philippe Martin, mon directeur de mémoire, pour ses conseils tout au long de mes recherches et de la rédaction.

Je souhaite saluer également le travail et l'aide précieuse des bibliothécaires de la Bibliothèque municipale de la Part-Dieu et de la Bibliothèque de l'Enssib, ainsi que les libraires qui ont jalonné mon parcours.

Enfin, je remercie ma famille et amis pour leur soutien, pour leurs relectures, en particulier Anne W. et Andrée P., ainsi que Franck B. et Laurent P. pour leurs nombreuses trouvailles.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Résumé :

Au XVII^{e} siècle, Charles Perrault écrit et fait publier ses *Histoires ou Contes du temps passé* qui marqueront des générations entières de lecteurs. Les éditions de ces quelques récits se multiplient et se spécialisent dans le secteur de la jeunesse grâce à l'introduction marquée des illustrateurs.

Descripteurs :

Littérature jeunesse : contes
Charles Perrault
Histoire du livre imprimé et illustré aux XVII^{e}, XVIII^{e}, XIX^{e} et XX^{e} siècles
Éditions, illustrations

Abstract :

In the XVIIth century, Charles Perrault wrote and published his *Tales and Stories from Times Past* which will affect generations of readers. There are more and more editions of those few tales and the turn into a specialization in children's books thanks to the increasing of illustrations in the text.

Keywords :

Children's book : fairy tales
Charles Perrault
Story of printed books in the XVIIth, XVIIIth, XIXth and XXth centuries
Editions, illustrations

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

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

Droits d’auteur réservés.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS 12
INTRODUCTION 14
LE CONTE 17
Définitions 17
L'oralité 17
Définitions du conte 17
Une classification conflictuelle 19
Histoire du conte en littérature 20
Le conte littéraire 20
Bref historique du conte 21
Conteurs et conteuses 23
Le merveilleux et les fées 30
Le merveilleux 30
Les fées 34
CHARLES PERRAULT 42
Enfance et recontextualisation 42
Petite enfance 42
Études 43
Vie privée 44
Carrière 45
Ses débuts auprès de Pierre 45
Charles : commis du surintendant 46
Réalisations 49
La Querelle des Anciens et des Modernes 53
Les précurseurs 55
La Querelle en France 57
Suites et fin de la Querelle 61
CONTES DE MA MERE L'OYE 71
Bibliothèque bleue et sources antérieures 71
Oralité et romans médiévaux 71
Sources italiennes 72
La Bibliothèque bleue et les récits de colportage 73
Constitution du recueil et histoire de la première édition 77
Publications isolées et recueil édité par Claude Barbin 77
La Querelle de paternité 80

Droits d'auteur réservés.

Composition de l'ouvrage et réception *82*
Le contenu du recueil **83**
Narration et personnages *83*
Moralités *85*
Brève description des contes *86*
HISTOIRE DES EDITIONS DU RECUEIL **96**
Un succès d'édition **96**
Un ensemble éditorial complexe *96*
Les éditions populaires *100*
Le renouveau des éditions au XIX^e^ siècle *104*
Un projet pédagogique *112*
Des éditeurs répandus sur le territoire **115**
Aperçu de quelques célèbres éditeurs **117**
La concurrence entre deux familles troyennes *117*
L'éditeur chrétien Wentzel *120*
Un éditeur pour les enfants : Pierre-Jules Hetzel *122*
Les trois grands éditeurs qui ont perduré *126*
ILLUSTRATIONS DES *CONTES* **131**
Vers une hausse généralisée des illustrations **131**
Les illustrations : entre succès et critiques réprobatrices *131*
Rôle et importance des illustrations *133*
L'industrialisation de l'illustration : l'imagerie populaire d'Epinal **148**
Les débuts de l'entreprise *148*
Les techniques et collaborateurs *149*
L'ensemble éditorial *152*
Les dessins de Gustave Doré : l'apogée des contes **153**
Gustave Doré : un jeune homme talentueux *153*
Une vie d'artiste consciencieux, entre succès et échecs *155*
Un être torturé *159*
CONCLUSION **162**
SOURCES **166**
BIBLIOGRAPHIE **174**
TABLE DES ANNEXES **180**
TABLE DES ILLUSTRATIONS **183**
TABLE DES MATIERES **187**

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Sigles et abréviations

art. : article
coll. : collection
cf. : confère
dir. : directeur
éd. : édition
env. : environ
f. : feuillet
ill. : illustré
m. : mètre
n.p. : non paginé
p. : page
part. : partie
pl. : planche
trad. : traduction
réal. : réalisateur
rééd. : réédition
réimp. : réimpression
s. d. : sans date
s. n. : sans nom
s. l. : sans lieu
SUDOC : Système Universitaire de Documentation
t. : tome
vol. : volume
vve. : veuve

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

INTRODUCTION

> « Children are meant to grow up, and not to become Peter Pans. Not to lose innocence and wonder ; but to proceed on the appointed journey that journey upon wich it is certainly not better to travel hopefully than to arrive, thought we must travel hopefully if we are to arrive. But it is one of the lessons of fairystories (if we can speak of lessons of things that do not lecture) that on callow, lumpish and selfish youth peril, sorrow and the shadow of death can bestow dignity, and even sometimes wisdom... »[1]

On pense bien souvent que la littérature de jeunesse voit le jour avec la publication des *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*[2] de Charles Perrault en 1697. Bien que les enfants aient effectivement choisi d'annexer cette littérature merveilleuse, les contes de fées sont, à l'origine, écrits pour des adultes et récités à des assemblées mixtes comportant à la fois des femmes, des hommes et des enfants de tous âges. La moralité de ces histoires ne semble pas convenir aux enfants d'un premier abord : elles sont sombres et violentes. Néanmoins, le héros de ces contes propose une interrogation sur le rapport de l'enfance au monde qui charme les plus jeunes.

Même si Fénelon en est l'un des précurseurs avec *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*[3] en 1699 à destination du duc de Bourgogne, la littérature enfantine semble naître réellement aux alentours de 1750 avec les pensées du philosophe anglais John Locke sur l'éducation, vite suivies par celles de Jean-Jacques Rousseau concernant le statut autonome de l'enfant. « Désormais, l'enfant n'est plus un être inférieur, irrationnel, dégradé et souillé dès avant sa naissance qu'il s'agit de racheter par une éducation austère basée sur la formation du jugement. »[4] Même si Rousseau exclut la lecture de l'éducation jusqu'à l'âge tardif de douze ans, les auteurs commencent à produire de nombreux ouvrages pédagogiques axés sur le merveilleux, afin de délivrer un enseignement moral et didactique. Après la courte mode des contes de fées, ces dernières sont évincées et sévèrement condamnées au profit d'une présence divine et naturelle surveillant les héros enfantins. Les écrivains de ce type de littérature cherchent à corriger les enfants de leurs mauvais penchants par une morale détournée de la fiction. Ces œuvres utilitaires sont souvent manichéennes, dépourvues d'humour et dénuées de trames narratives. La méfiance envers l'imagination se perpétue jusqu'au siècle du Romantisme. Les initiateurs de ce courant littéraire s'intéressent à la jeunesse et remettent à l'honneur la fiction merveilleuse en tirant de l'ombre les contes appréciés par le public d'autrefois, tels que ceux de Perrault.

---

[1] TOLKIEN, J. R. R., *Trea and leaf*, dans OTTERVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *La littérature pour la jeunesse en Europe occidentale (1750-1925), Histoire sociale et courants d'idées, Angleterre, France, Pays-Bas, Allemagne, Italie,* Berne, Francfort-sur-Main, New York, Paris, éd. Peter Lang, 1987, p. 112.

[2] PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des moralitez*, Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, 229 p., cf. annexes 1.

[3] FÉNELON, François de, *Suite du Quatrième livre de l'Odyssée d'Homere, ou les Avantures de Telemaque, fils d'Ulysse,* Paris, éd. vve. Claude Barbin, in-12, 1699, 208 p.

[4] OTTERVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *La littérature pour la jeunesse en Europe occidentale,* op. cit., p. 71.

Droits d'auteur réservés.

Jusqu'à la Révolution française, huit cent cinquante titres de livres d'éducation (contenant aussi bien les livres d'étrennes que les livres de prix ou les manuels scolaires) sont publiés. De 1789 à 1799, on constate un début de spécialisation des éditeurs vers l'enfance avec près de cinq cents nouveautés pour la période. La hausse de la production de livres pour enfant éveille un nouvel intérêt pédagogique : le conte est réclamé comme support d'étude dans les écoles dès 1830. Il y est officiellement inscrit dans les programmes scolaires à la fin du siècle. Bien que les albums apparaissent au XIX^{e} siècle et soient pourtant considérés comme la forme privilégiée de la jeunesse, de par la présence des images, cette littérature commence à être méprisée. Seule la "grande littérature" est prise en compte. Les œuvres stériles et insipides à but éducatif disparaissent en 1850 grâce à la prise de conscience des besoins de l'enfant. Malgré la large part d'éditeurs spécialisés sous la troisième République (Hachette, Hatier, Larousse, Nathan, *etc*.), ces livres ne sont pas reconnus en tant qu'œuvres littéraires et sont bien souvent mis de côté par les critiques qui leur préfèrent les grands romanciers de l'époque et les auteurs classiques, soit des livres plus sérieux. En outre, ces ouvrages sont confondus avec la littérature "populaire et orale", en ce sens qu'elle vient du peuple et non de lettrés, ce qui pèse encore sur le dédain qu'elle continue d'inspirer au XX^{e} siècle, jusqu'à ce que les travaux des folkloristes mettent en lumière leur importance et que les psychiatres et psychologues spécialisés dans le développement enfantin remarquent les bienfaits de ces contes.

Considérant cette brève et incomplète histoire de la littérature pour l'enfance, nous nous sommes posés la question du succès de cette œuvre précurseur à travers les siècles, depuis sa parution première, sous forme de petits récits insérés dans un célèbre journal galant de l'époque, jusqu'aux nouveaux aspects des contes à l'aube de la première Guerre mondiale, l'intérêt se portant aussi bien sur le texte que sur les illustrations.

Pour mener à bien ces recherches, suivant les indications de Monsieur le Professeur Philippe Martin, nous nous sommes intéressés à de nombreuses notices bibliographiques prélevées sur les bases en ligne du Système Universitaire de Documentation[5] et de la Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France[6]. Nous avons également parcouru de nombreux ouvrages sur l'histoire et la littérature, ainsi que lu plusieurs recueils de contes provenant de notre fond personnel ou disponible en libre accès sur le web. Tout ceci nous a permis d'examiner le contexte de parution des contes et de faire ressortir de multiples données concernant les éditions et les dessins contenus dans les des *Histoires ou Contes du temps passé* de Charles Perrault.

Ces diverses lectures et observations nous ont amené à nous interroger, à partir du corpus de recueils étudiés, à la constance de celui de Charles Perrault dans l'histoire de l'édition, qu'il soit destiné aux adultes comme aux enfants.

Nous définirons le conte dans une première partie en nous basant sur son histoire littéraire, sans oublier son caractère profondément oral, en portant une attention toute particulière à l'implication du merveilleux dans ces histoires. Nous nous pencherons également sur les personnages féériques que nous retrouvons dans la première mode des contes de fées.

[5] Système Universitaire de Documentation ou Sudoc : http://www.sudoc.abes.fr/.

[6] Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France : Gallica (http://gallica.bnf.fr/).

Droits d'auteur réservés.

Ensuite, nous ferons une biographie succincte de l'auteur en nous attachant à sa grande carrière académique et administrative, en insistant sur ses autres réalisations littéraires et poétiques. Nous étudierons alors le contexte de l'écriture des *Contes* en plein cœur de la Querelle des Anciens et des Modernes et de leur poids argumentatif pour l'écrivain.

Puis nous nous intéresserons aux *Histoires ou Contes du temps passé* de Charles Perrault en tant que tels, en partant des sources littéraires lettrées et populaires ayant probablement permis à la fois leur écriture et leur diffusion dans le cas de la Bibliothèque bleue, jusqu'à leur contenu textuel et symbolique, en passant par l'étude de la composition du recueil.

Nous analyserons par la suite le succès éditorial de ces histoires en les rapportant à la chronologie globale de l'édition pour se focaliser enfin sur quelques figures d'éditeurs célèbres tels que Pierre-Jules Hetzel.

Enfin, nous nous préoccuperons des illustrations contenues dans ces livres. Ces dernières, sous forme de vignettes ou de planches, ont parfois fait le succès des éditeurs et de leurs créateurs. C'est le cas pour les fameux dessins de Gustave Doré.

Droits d'auteur réservés.

LE CONTE

DEFINITIONS

L'oralité

L'un des moyens de diffusion du conte est l'oralité, et ce depuis la nuit des temps jusqu'à aujourd'hui. Il se transmet lors des veillées au Moyen-Âge, principalement dans le monde rural, tandis qu'il était chanté par les bardes et les aèdes aux siècles précédents. Ces petites histoires sont d'abord contées par des hommes adultes avant d'être l'apanage des nourrices et des grands-mères. L'auditoire est intergénérationnel, composé aussi bien d'hommes que de femmes de tous âges, qui vaquent tous à de menus et monotones travaux. Outre l'aspect traditionnel et social de ces réunions, celles-ci permettent la transmission de ces récits oraux, donc volatils, qui ne subsistent que dans la mémoire collective et individuelle, par le biais du bouche à oreille. Les contes sont parfois lus à haute voix à partir des contes bleus, que nous évoquerons par la suite, ou sont hérités oralement des parents et grands-parents, ou, plus rarement, de marchands de passage. Les conteurs transforment le récit selon l'auditoire présent, selon l'envie, la personnalité même du conteur, mais aussi selon le cadre de la performance : le lieu, la saison, l'heure et l'occasion. Les contes sont donc sans cesse modifiés, comme l'indique Georges Sand : « les versions d'une même légende sont innombrables, et (...) chaque clocher, chaque famille, chaque chaumière a la sienne »[7]. Forme particulièrement riche et libre, le même conte peut avoir des versions très différentes selon les régions. Bien que les éléments de la narration soient similaires, les caractéristiques du conte oral évoluent suivant le dialecte, la diction du conteur, les accentuations, mais aussi les formulettes de début ou de fin, l'absence ou non de gestes, la multiplicité ou l'économie de détails, et les différents êtres fantastiques présents dans l'histoire.

Le conte en tant que tel est à différencier du mythe ou de la légende. Tous trois font partie des traditions populaires et folkloriques. Ils appartiennent à une mémoire collective et anonyme. Alors que le mythe est un récit de la relation, parfois conflictuelle, qu'entretiennent les hommes avec les dieux (donc de l'ordre du sacré), la légende correspond à une certaine réalité. Il s'agit de l'histoire, enjolivée avec le temps, d'un héros connu et présent dans la mémoire de l'auditoire, d'une zone géographique existante, ou encore d'un élément historique. Le conte, en revanche, n'est que pure fiction.

Définitions du conte

Le temps du conte

Cette fiction est attestée par la formulette « il était une fois », très récurrente en début de récit. Cet écart avec le réel se retrouve par un éloignement social : le roi et la reine dont les enfants sont les héros, spatial : le pays lointain, mais surtout temporel. Le temps du conte ne se réfère qu'à lui-même, mais peut renvoyer à

[7] SAND, Georges, dans *Légendes Rustiques,* citée dans VELAY-VALLANTIN, Catherine, *L'histoire des contes*, Paris, éd. Fayard, p. 9.

Droits d'auteur réservés.

plusieurs états. Le temps mythique coïncide avec les origines, l'époque bénie où l'homme était en osmose avec la nature ; le temps indéfini correspond au conte merveilleux, dont nous parlerons par la suite ; le temps du conte peut aussi être historique, familial ou encore personnel. Pour Paul Delarue, éminent folkloriste de la première partie du XX^{e} siècle, « un conte est un ensemble organique complexe qui peut combiner des éléments de provenance et d'âge divers dont aucun n'éclaire à lui seul la naissance toujours obscure du conte »[8]. Le conte est intimement lié à l'oralité, que ce soit dans l'acte même de la parole, ou dans son écriture. L'archaïsme omniprésent dans le récit, qu'il soit oral ou littéraire, renouvelle ce lien et introduit une fracture entre le temps du conte et la réalité. Ces différents éléments permettent, outre l'apparition de surnaturel, complétement accepté dans ces histoires, une subversion des lois universelles.

Conte et théorie

Les théoriciens du conte sont nombreux. Vladimir Propp fait figure de référence. Dans ses études sur la composition ou la structure des contes, ce folkloriste propose d'étudier ce type de récit comme une superstructure pouvant être transcrite en une formule mathématique, composée de personnages et de leurs fonctions dans la narration[9]. L'incipit permet de présenter la situation initiale, généralement la naissance ou la vie d'un héros au sein de sa famille (royale ou paysanne). Les fonctions, au nombre de trente et une, représentent les actions. Elles sont organisées autour de sphères correspondant aux catégories de personnages : héros, agresseur, donateur, *etc*.[10] Vladimir Propp ajoute que le conte possède une fonction initiatique, c'est-à-dire que ce récit est un souvenir de rites traditionnels anciens et notamment de rites de passage à l'âge adulte dans les sociétés primitives. Claude Brémont quant à lui propose un modèle d'analyse basé sur la correspondance entre deux éléments narratifs, l'un positif, l'autre négatif. À la suite d'une dégradation survient automatiquement dans le conte une amélioration. De même, après un grand mérite suivra une récompense, ou au contraire, un châtiment après une faute. Dans tous les cas, le conte reste un récit stéréotypé comportant un incipit, une quête, un problème et une résolution dudit problème au terme de longues épreuves. Le héros est aidé par des personnages et des objets, qu'ils soient ou non magiques. La finalité est majoritairement heureuse, et la moralité a une tonalité optimiste.

Dans les *Études sur le conte merveilleux*[11], le conte est défini par « ce qu'il raconte, des aventures, des personnages, des épisodes, des scènes, des détails, c'est cela qui assure sa permanence, incitant à des reprises, écrites et orales, où le souvenir qu'il laisse se maintient dans une version nouvelle de ce qu'il raconte, des aventures, des personnages, des scènes, des détails »[12]. Les héros des contes sont le plus souvent des enfants. À l'inverse du roman, ils n'ont aucune psychologie, et sont superficiels, sans substance, voire simplistes. Ainsi, « ceux de

[8] CEVIN, Évelyne, *et alii.*, *Conte en bibliothèque*, Paris, éd. Cercle de la librairie, coll. Bibliothèques, 2005, p. 14.

[9] Cf. annexes 6.

[10] PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, suivi par *Les transformations des contes merveilleux* et de MÉLÉTINSKI, Évguéni, *L'étude structurale et typologique du conte*, Paris, éd. Seuil, coll. Poétique, 1970, réimp. 2001, 256p.

[11] SERMAIN, Jean-Paul, « La face cachée du conte : le recueil et l'encadrement » dans PERRIN, Jean-François, *et alii.*, *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII^{e} – XIX^{e} siècle*, n°1 : *Le Recueil*, 2004.

[12] *Idem*.

Droits d'auteur réservés.

Perrault se réduisent à presque rien. Le Petit Chaperon rouge est étourdi jusqu'à l'invraisemblance. Grisélidis est douce jusqu'à la bêtise : elle endure sans ciller les cruautés de son mari […] Tout se passe comme si le héros méritait à peine qu'on s'intéresse à lui, ou qu'on s'attarde à le considérer »[13]. La théorie qui voit le jour à la fin du XIX^e^ siècle et se développe au début du XX^e^ siècle sur les contes populaires ou littéraires, comme ceux écrits par Charles Perrault, génèrent de nombreuses études et tentatives de classification.

Une classification conflictuelle

Dès 1910, Antti Amatus Aarne, folkloriste finlandais, tente de classifier les contes oraux. Il en recense cinq cent cinquante dans *Verzeichniz des Märchentypen*[14]. Les contes sont divisés en trois catégories : contes d'animaux, ordinaires ou facétieux. Dès 1928, le catalogue est régulièrement revu par Stith Thompson, et renommé *The Types of the Folktales*[15]. Il est élargi en 1961 et 1973, où deux mille trois cent quarante types de contes sont alors répertoriés. Il s'agit du « catalogue systématique de tous les contes populaires du monde »[16]. Une quatrième catégorie est ajoutée : celle des contes-chaînes (ou énumératif, contes-formules), et celle des contes ordinaires devient « contes merveilleux ou contes de magie ». Les contes sont distingués entre le conte-type et les versions (états successifs d'un récit), ainsi que les variantes (versions d'un texte qui diffèrent de celles communément racontées). Le conte-type correspond à la forme originelle ou archétypale, d'où viennent toutes les variantes et versions attestées ou perdues. Dans *L'Histoire des contes*, Catherine Velay-Vallantin définit les distinctions de l'école finnoise de la manière suivante :

> « Les récits dont les ressemblances l'emportent sur les différences appartiennent au même conte-type. Chaque version écrite attestée constitue un texte, dont les épisodes particuliers peuvent être considérés comme des variantes par rapport au conte-type »[17].

Wilhelm Maximilian Wundt propose pour sa part dans *Völkerpsychologie*, paru en dix volumes de 1900 à 1920, de classer les contes selon sept catégories : contes et fables mythologiques, contes merveilleux, contes et fables biologiques, fables pures sur les animaux, fables sur l'origine, contes et fables humoristiques, fables morales. Cette classification, comme tant d'autres, n'est que peu utilisée, contrairement à celle de Aarne-Thompson. De fait, la classification des contes est une entreprise extrêmement complexe et délicate car la catégorisation entraîne de nombreuses confusions. De plus, l'indexation des récits par sujets demeure impossible, car trop alambiquée. Il faut noter en outre qu'il n'existe pas habituellement (notamment chez Aarne-Thompson) de catégorie comique, car

[13] CARLIER, Christophe, *La clef des contes*, Paris, éd. ellipses, coll. Thème & études, 1998, p. 62.

[14] AARNE, Antti, *Verzeichniz der Märchentypen*, Université d'Helsinki, coll. Folklore Fellows Communication, 1910.

[15] AARNE, Antti, THOMPSON, Stith, *The types of the folktales : A Classification and Bibliography*, Helsinki, éd. Academia Scientiarum Fennica, 1961, 588p.

[16] VELAY-VALLANTIN, Catherine, *L'histoire des contes*, *op. cit.,* p. 13.

[17] *Idem*.

Droits d'auteur réservés.

celui-ci « touche à l'essence du conte de fées »[18] et « procède de ses éléments constitutifs, de son style d'invention »[19].

HISTOIRE DU CONTE EN LITTERATURE

Le conte littéraire

La culture orale ou populaire et la culture écrite (ou savante) se complètent et s'entremêlent, particulièrement dans le genre du conte. Le conte écrit, ou transposé en terme littéraire devient « l'équivalent approximatif de ce qu'il était dans la culture orale »[20]. Malgré tout, dans les milieux populaires qui n'ont encore qu'un accès limité aux livres jusqu'au XIX^{e} siècle ou uniquement par le biais des livrets de colportage (la Bibliothèque bleue), la tradition orale ne s'éteint pas. En effet, le conte oral préexiste avant le conte littéraire et ne s'éteint pas après sa littérarisation : les deux modes de diffusions coexistent encore aujourd'hui, et sont émis de manière parallèle, selon différentes sources, populaires ou littéraires. N'oublions pas que certaines chaumières, grâce au colportage, ont accès aux fascicules de la Bibliothèque bleue, et peuvent donc lire les contes. Ces deux cultures (savante et populaire) ne s'opposent pas. Bien au contraire, elles s'associent et fusionnent, allant même jusqu'à transposer certains éléments qui les composent dans l'une ou dans l'autre, comme c'est le cas pour le conte. En effet, l'oralité devient ici une source même du récit, et une notion narrative à part entière permettant la compréhension et l'acceptation de l'histoire. Selon le folkloriste Paul Delarue, le conte est « l'expression la plus parfaite de tous nos récits oraux »[21]. La transcription permet de hiérarchiser les phrases et d'introduire une plus grande cohérence dans le temps du récit. Les nombreuses répétitions rappellent et maintiennent cette oralité, tout en donnant un rythme à la narration. Cette dernière est augmentée de descriptions de décors et de personnages, d'enchâssements narratifs et de signes affectifs. Le conte écrit a été pendant un temps de meilleure réputation que le conte populaire (« vulgaire, violent, incongru, misogyne, démobilisateur, valorisant l'égoïsme et transmettant des valeurs suspectes »[22]), car il apparaît dans les salons. Néanmoins, même alors, les contes étaient d'abord récités aux assemblées précieuses et savantes avant d'être écrits. Sa consommation devient, au fil du temps, non collective, mais différée et réversible, car il s'agit désormais d'un face à face entre le livre et son lecteur (contrairement à la situation d'un conteur face à un auditoire, qui peut interagir avec lui). Ils perdent ainsi, de par leur littérarité, leur caractère propre : celui de tradition orale, au profit de la tradition écrite, qui fait passer certains contes ou auteurs au rang de "classiques littéraires".

[18] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux Lumières*, Paris, éd. Desjonquères, coll. L'esprit des lettres, 2005, p. 144.

[19] *Idem*, p. 143.

[20] CEVIN, Évelyne, *Conte en bibliothèque*, *op. cit.*, p. 32.

[21] BRICOUT, Bernadette, art. « Conte », dans BARTHES, Roland, *et alii, Dictionnaire des Genres et Notions littéraires*, Paris, éd. Albin Michel, coll. Encylopædia Universalis, 2001, p. 152.

[22] CEVIN, Évelyne, *Conte en bibliothèque, op. cit.*, p. 12.

Droits d'auteur réservés.

Caractéristiques : entre classicisme et baroque

Les « contes à dormir debout, que des nourrices ont inventés pour amuser les enfants »[23] sont particularisés par un langage précis et une brièveté : le nombre de pages est très limité dans les contes. Antoine de Furetière indique en effet en 1727 dans son *Dictionnaire* que « la brièveté est l'âme du conte »[24]. La concision est de rigueur, mais n'empêche pas de nombreuses figures de style, relevant du classicisme (pour la première mode des contes, du moins) : métaphores et hyperboles principalement. Le baroque est tout de même présent dans les contes de cette période, par le biais des figures monstrueuses correspondant au petit peuple des fées, qu'elles soient bénéfiques ou maléfiques, et par les dons ou punitions infligés aux personnages. Le conte possède en outre une organisation simple marquée par des épreuves réussies grâce aux dons. Les personnages restent binaires, et définis par leurs fonctions. Le déroulement du conte est linéaire, mais n'accorde qu'une faible part aux descriptions de paysages, de personnages, ou encore de sentiments.

Une forme narrative

Pour le *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1694 (auquel Charles Perrault collabore), le conte est un « récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante »[25]. Il existe en effet plusieurs genres de contes, que nous détaillerons par la suite. Quelques années plus tard, en 1699, Antoine de Furetière définit ces récits par « les contes de vieilles dont on amuse les enfants »[26]. En réalité, la définition du genre reste problématique pour certains critiques car l'ensemble narratif de la forme qu'est le conte peut sembler disparate. Il est certain tout de même que le conte est narration pour Christophe Carlier dans *La Clef des contes* :

> « C'est peu de dire que le conte est narratif : il est la narration même ; et précisément parce qu'il installe en un temps et un lieu des personnages auxquels il arrive toujours quelque chose, il se pose *à priori* comme une forme close sur elle-même, dont le début et la fin soulignent qu'ils nous font entrer dans la fiction ou nous en congédient »[27].

Bref historique du conte

Les conteurs sont légion dès l'antiquité : depuis Homère, le plus célèbre des aèdes, jusqu'au Conservatoire contemporain de la Littérature Orale[28], en passant par Charles Perrault, Denis Diderot ou encore Jean Macé, tous s'appliquent à réciter ou écrire des contes. L'histoire de ce genre débute donc à partir de l'antiquité, où les récits oraux sont couramment récités ou chantés devant un public populaire, et notamment lors de fêtes ou de cérémonies religieuses. Il en est

---

[23] PIFFAULT, Olivier, *Il était une fois … les contes de fées*, Paris, éd. Bibliothèque nationale de France, coll. Le « cahier », 2001, p. 3.

[24] FURETIÈRE, Antoine de, cité dans CARLIER, Christophe, *La clef des contes*, *op. cit.* p. 7.

[25] Art. « Conte » dans *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1694, cité dans l'art. « Contes et littérature de jeunesse » dans NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, et PERROT, Jean, *et alii*, *Dictionnaire du livre de jeunesse, la littérature d'enfance et de jeunesse en France*, Paris, éd. Cercle de la librairie, 2013, p. 225.

[26] Art. « Conte » dans *Dictionnaire* d'Antoine de FURETIÈRE (1699), *idem.*

[27] CARLIER, Christophe, *La clef des contes*, *op. cit.,* p. 7.

[28] Le CLiO : Conservatoire contemporain de Littérature Orale (http://www.clio.org/).

Droits d'auteur réservés.

de même au Moyen-Âge, où le troubadour récite des poésies épiques et des poèmes d'amour courtois, s'accompagnant de musique et utilisant les arts du cirque pour plaire aux seigneurs et spectateurs de foire. Le conte s'attache à sa tradition populaire et folklorique, et ne l'abandonne pas, même pendant ou après sa littérarisation. Celle-ci se déroule à la fin du XVII[e] siècle dans les salons et est principalement l'apanage des conteuses. Le début du siècle suivant jette un certain discrédit social sur les fées, personnages principaux de ces récits jusqu'alors. Ganna Ottervaere-Van Praag, spécialiste de la littérature de jeunesse en Europe écrit à ce sujet :

> « Un chef d'œuvre pour commencer, car c'était trop beau ; les lauriers furent coupés, la fête ne dura pas. Car, bientôt les fées parurent des ennemies. Elles ne régnèrent qu'un moment, un court moment ; elles profitèrent d'un intervalle de récréation entre un siècle majestueux qui allait perdant son autorité et un siècle critique qui n'avait pas encore pris la sienne. Vint la mode de l'esprit, de la raison : comment les fées auraient-elles résisté à ces puissances qui ne souffrent aucun partage ? Comment ne se seraient-elles point cachées, pour échapper aux lumières ? Les lumières devaient éclairer tout l'univers, et les fées eurent bien de la peine à trouver quelques retraites où elles purent attendre des temps meilleurs. Cette idée absurde, qu'un si grand auteur pouvait écrire pour des enfants, vite s'effaça : et cette autre naquit, qu'on devait utiliser le plaisir pour l'instruction. L'idée n'était pas si mauvaise : seulement l'instruction se mit en devoir d'étouffer aussitôt le plaisir. Ce qu'on présenta aux enfants, ce furent des médecines, avec tout juste un peu de miel »[29].

Le conte est donc mis de côté. La deuxième moitié du XVIII[e] siècle voit émerger les contes didactiques et moraux, très stéréotypés, ainsi que les contes érotiques (ou licencieux) et philosophiques. Ces derniers relèvent essentiellement du genre écrit. Caylus avertit de la transformation du genre :

> « Le goût du siècle changea : les romans métaphysiques ou libertins prirent la place de Merlin et d'Urgande la déconnue. Ce fut, peut-être à la honte et au détriment des mœurs. En les peignant comme on les voyait, plus le portrait était ressemblant, et plus il gâtait le cœur, « plus propre à donner des appas aux vices qu'à en faire redouter la laideur »[30]

La fin du XVIII[e] siècle permet un retour de la mode du conte, du fait de l'engouement pour la littérature gothique qui fait naître les contes fantastiques (Cazotte[31] et plus tard Nodier[32]). De plus, les publications des *Contes populaires de l'Allemagne*[33] de Müsaus entre 1782 et 1788, précurseur des frères Grimm, entraînent un véritable enthousiasme envers les contes, bien loin de s'éteindre aujourd'hui. En effet, au cours du temps, après la première mode qui lance véritablement le genre, le conte évolue et se transforme en passant par de nombreux thèmes ou sous-genres littéraires.

---

[29] HAZARD, Paul, *Les livres les enfants et les* hommes, p. 21, cité dans OTTERVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *La littérature pour la jeunesse en Europe Occidentale (1750-1925), Histoire sociale et courants d'idées, Angleterre, France, Pays-Bas, Allemagne, Italie*, Berne, Francfort-sur-Main, New-York, Paris, éd. Peter Lang, 1987, p. 64.

[30] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*, *op. cit.*, p. 161.

[31] CAZOTTE, Jean, *Le diable amoureux, Nouvelle espagnole*, Naples, éd. Le Jay, in-8, 1772, 144 p.

[32] NODIER, Charles, *La Fée aux miettes*, Paris, éd. Eugène Renduel, in-8, 1832.

[33] MÜSAUS, Johann Karl August, *Contes populaires de l'Allemagne*, trad. par CERFBERR de MÉDELSHEIM, Alphonse, Paris, éd. Harvard, 1846.

Droits d'auteur réservés.

Dans cette partie, nous essayerons de catégoriser les auteurs des contes littéraires, à la fois en fonction de leur type et de leur époque approximative. Ce classement, ainsi que les auteurs et œuvres présents n'est pas exhaustif, et est bien loin d'être complet. Ne seront citées et évoquées en effet que les figures majeures de conteurs et conteuses, ayant marqué leur genre correspondant.

Conteurs et conteuses

La mode des contes de fées

Les contes de fées voient le jour dans les salons littéraires et précieux. Les contes oraux deviennent des récits littéraires « nourri des mœurs, pratiques et valeurs de leurs temps »[34], celui des premières conteuses au temps de Louis XIV et de la Querelle des Anciens et des Modernes. Créés et élaborés dans les salons, l'art de la conversation et de la bienséance y sont particulièrement importants, car ils correspondent aux codes mondains. D'ailleurs, « plus les contes sont soumis aux règles de la conversation, plus ils sont ornementés et acceptés dans le discours dominant »[35]. Ces récits permettent d'inculquer les bonnes croyances et les bons comportements aux jeunes mondains. Cette mode est néanmoins très inattendue, d'autant plus qu'elle est principalement portée par des femmes, qui profitent de leurs écrits pour revendiquer et dénoncer les abus liés à leur condition féminine.

> « Ce qu'on a l'habitude d'appeler la première mode des contes de fées fut un des rares mouvements littéraires à avoir été initié et dominé par des femmes. Sept conteuses (Marie-Catherine d'Aulnoy, Louise d'Auneuil, Catherine Bernard, Catherine Bédacier Durand, Charlotte-Rose de la Force, Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon et Henriette Julie de Murat) ont écrit près des trois quarts des contes publiés pendant la période allant de 1690 à 1715. Même s'il est vrai que le nombre de textes publiés par les femmes – écrivains monte de façon remarquable pendant les années 1690 (un tiers de tous les romans publiés entre 1687 et 1699 sont attribués à des femmes, par exemple), ce phénomène n'explique pas à lui seul l'activité parfois prolifique des conteuses. Pour ce faire, il faut tenir compte à la fois du contexte de cette fin de siècle et du statut du genre lui-même. »[36]

Le conte, en effet, est très peu considéré par l'élite littéraire, et sera mis en exergue par le biais de la Querelle des Anciens et des Modernes.

Marie-Catherine d'Aulnoy (1651-1705) est la première conteuse. Bien qu'elle ait mené une vie sulfureuse, accusant son mari de crimes non commis afin de s'en débarrasser, puis espionne à Londres au service de Louis XIV, son salon, ouvert en 1685, compte de nombreuses personnalités. C'est elle qui publie le premier conte de la période : *L'île de la Félicité*, dans *Histoire d'Hypolite, comte de Duglas*[37]. Par la suite, elle publie chez Barbin les *Contes Nouveaux, ou les Fées*

---

[34] VELAY-VALLANTIN, CATHERINE, *L'histoire des contes*, *op. cit.,* p. 30.

[35] *Idem*, p. 33.

[36] PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, Paris, éd. Press Edition, coll. Lectures d'enfants, 1998, p. 192.

[37] AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barnevillle d', *Histoire d'Hypolite, comte de Duglas*, Paris, éd. Loüis Sylvestre, in-12, 1690.

Droits d'auteur réservés.

à la mode[38] dont les histoires de *Gracieuse et Percinet*, *L'oiseau bleu* et *La Belle aux cheveux d'or* sont particulièrement connues. Catherine Bernard (1662-1712) publie deux contes, dont l'un sera repris par la suite par Charles Perrault. Il s'agit de *Riquet à la Houppe*[39], écrit en 1696. La même année, Marie-Jeanne Lhéritier (aussi écrit L'Héritier suivant les époques) de Villandon (1664-1734), nièce du conteur précédemment cité, écrit *Les enchantements de l'éloquence*[40]. Son salon lui est légué par Mlle Madeleine de Scudéry, sa tutrice. Elle défend son oncle à de multiples reprises lors de la même Querelle. Un an plus tard paraissent les *Contes de Fées*[41] de Henriette Julie de Castelnau, comtesse de Murat (1670-1716). Accusée de lesbianisme et de libertinage, elle intervient dans le récit en tant que narratrice. L'année d'après, en 1698, Charlotte Rose de Caumont de la Force (1650-1724) écrit *Les Contes des contes*[42]. Enfin, Catherine Bédacier Durand[43] (1670-1736) et Louise de Bossigny, comtesse d'Auneuil (1670-1730) publient leurs contes en 1702. La dernière, dont le salon est appelé 'Le cabinet des fées', utilise la superficialité de la mode vestimentaire comme prétexte à ses contes. Dans ceux-ci, édités sous forme de lettres et insérés dans des ouvrages galants, les fées sont rivales et ennemies. Cette critique de l'amour dans *La tyrannie des fées détruites*[44] stoppe la mode des contes de fées.

Celle-ci contraste avec la réalité économique et politique de la France, ruinée par les guerres et les mauvaises récoltes. Le conte offre un possible retour vers un pays lointain, idéalement beau et heureux. Bien que cette mode soit majoritairement portée par les femmes, quelques conteurs publient aussi. C'est le cas pour Charles Perrault[45], mais aussi pour Jean de Préchac (1647-1720), avec *Contes moins contes que les autres, sans paragnon et la Reine des fées*[46] et pour le chevalier Louis de Mailly[47] (1657-1724).

Les contes orientaux et exotiques

Au XVIII[e] siècle succède aux contes de fées le conte oriental, à la suite de l'engouement exotique envers l'Afrique, le Proche et le Moyen-Orient. Ce genre trouve ses lettres de noblesse grâce à la traduction des *Mille et unes nuits*[48] d'Antoine Galland (1646-1715), en 1704. La fascination pour l'Orient, ou orientalisme, est la clef du succès de ces histoires, teintées d'un merveilleux renouvelé. De même, François Pétis de la Croix (1653-1713) publie entre 1710 et

---

[38] AULNOY, Marie-Catherine, *Contes Nouveaux, ou les Fées à la mode*, Paris, éd. Barbin, in-12, 1698.

[39] BERNARD, Catherine, *Inès de Cordoue. Avec les deux contes du Prince Rosier & de Riquet à la houppe*, Paris, éd. Martin et Georges Jouvenel, in-12, 1696, 257 p.

[40] LHÉRITIER de VILLANDON, Marie-Jeanne, *Les Enchantements de l'éloquence, L'Adroite princesse ou les Aventures de Finette …*, Paris, éd. J. Guignard, 1696.

[41] MURAT, Henriette-Julie de Castelnau,comtesse de, *Contes de fées*, Paris, éd. Barbin, 1697.

[42] La FORCE, Charlotte-Rose Caumont de, *Les Contes des contes*, Paris, éd. Simon Bernard, in-8, 1698.

[43] BÉDACIER DURAND, Catherine, *Les petits soupers de l'esté,* ou *Avantures galantes avec l'origine des fées*, Amsterdam, éd. J. Wetstein et G. Smith, 1702.

[44] AUNEUIL, Louise de Bossigny, comtesse d', *La tyrannie des fées détruites*, Paris, éd. Jean Fournil, 1702.

[45] PERRAULT, Charles, *Histoires, ou Contes du temps passé avec des moralitez*, Paris, éd. C. Barbin, in-12, 1697, 229p., cf. annexe 1.

[46] PRÉCHAC, Jean de, *Contes moins contes que les autres, sans paragnon et la Reine des fées*, Paris, éd. Barbin, in-16, 1698, 270 p.

[47] MAILLY, Louis de, *Illustres fées, contes galants dédiés aux Dames*, Paris, éd. Brunet, 1698.

[48] GALLAND, Antoine, *Les Mille et unes nuits*, Paris, éd. Barbin, in-12, 12 vol., 1704-1717.

Droits d'auteur réservés.

1712 *Les Mille et uns jours*[49], dont la forme est similaire à l'œuvre de Galland : un récit cadre suivi de récits enchâssés. Par la suite, Henri Pajon[50] (-1776), sous le pseudonyme de "M. Jacques, marchand éventailliste, rue Moussetard", fait paraître dans les *Mercures* de 1744 et 1745 les aventures du Calife Haroun Alrafchid. La vogue du conte est telle que Voltaire (1694-1778) utilise ce modèle pour *Zadig*[51], qui est aussi un conte philosophique et satirique. L'attirance pour les pays du Sud se transforme pour fixer l'attention des lecteurs vers les Amériques, d'où découle le mythe du bon sauvage, ainsi que vers l'Asie.

Les contes philosophiques

Le conte philosophique est, lui aussi, un genre propre au XVIII[e] siècle. Afin de critiquer la société, tout en détournant la censure, les auteurs utilisent la construction narrative de ce type de récit et se placent dans la tradition merveilleuse ou orientaliste. L'un des premiers contes philosophiques et satiriques, également catégorisé dans le genre romanesque est *Les Voyages de Gulliver*[52], qui ne paraît en version complète qu'en 1735. En 1737, Marguerite (ou Marie-Madeleine) de Lubert (1702-1785) fait observer les réflexions politiques sur le divertissement et l'ennui à travers *Tecserion, il n'y a de la raison à s'amuser que par la folie*[53]. Contre le fatalisme du philosophe Gottfried Wilhelm Leibniz, Voltaire, sous le nom d'emprunt de Mr. le Docteur Ralph fait publier *Candide ou l'optimisme*[54], dont le succès est considérable. Il est en effet réédité plus de vingt fois de son vivant, et étudié aujourd'hui dans le secondaire.

Les contes licencieux ou libertins

Dès 1760, les contes destinés aux adultes sont en plein essor. Érotisme, initiation sexuelle et autres libertés licencieuses ou libertines sont de mise. Le libertinage, ici, n'est pas uniquement sexuel : il correspond à une manière de pensée différente de celle de la majorité. C'est le cas pour Madame Bédacier Durand, dont la féérie libertine de 1702[55] participe du libertinage de la pensée et de l'imagination. Néanmoins, Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, dit Crébillon fils (1707-1777) ancre la tradition du conte libertin dans le licencieux. Il fait paraître *Tanzaï et Néadarné*[56] ainsi que *Sopha*[57] sous fausses adresses afin de détourner la censure. Il est cependant emprisonné à cause de ses écrits. En 1740,

---

[49] CROIX, François Pétis de la, *Les Mille et uns jours*, Paris, éd. vve. Ricœur, puis Compagnie des libraires, puis vve. Jombert, puis M. David, puis J.-G. Nion, 1710-1712, in-12, 5 vol.

[50] PAJON, Henri, *Ertzine et Parcelin, manuscrit traduit de l'arabe, tome XXXIV*, dans *Mercures*, novembre-décembre 1744 et février-avril 1745, Paris.

[51] VOLTAIRE, *Zadig ou la destinée, histoire orientale*, Londres, Amsterdam, éd. Pour la compagnie, 1747, in-32, 195 p.

[52] SWIFT, Jonathan, *Gullivers' Travel*, Londres, éd. Benjamin Motte, 1726 et trad. en français par l'abbé GUYOT DESFONTIANE, *Voyages du capitaine Lemuel Gulliver*, La Haye, éd. P. Gosse et J. Neaulme, ill. Richard REDGRAVE, 1727.

[53] LUBERT, Marguerite, *Tecserion, il n'y a de la raison à s'amuser que par la folie*, Paris, éd. Prault père, 1737.

[54] VOLTAIRE, *Candide ou l'optimisme,* Genève, éd. J. Cramer, 1759.

[55] BÉDACIER DURAND, Catherine, *op. cit.*

[56] CRÉBILLON, fils, *L'écumoire, histoire japonaise, ou Tanzaï et Néadarné*, à Pékin, chez Lou-Chou-Chou-Chu-La, 1734.

[57] CRÉBILLON, fils, *Sopha*, à Gaznah, de l'imprimerie du Très-Pieux, Très-Clément et Très-Auguste Sultan des Indes, 1742.

Droits d'auteur réservés.

Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Lévis de Caylus, marquis d'Esternay, baron de Branzac (1692-1765), écrit des contes érotiques[58] qu'il rassemble dans l'édition des *Œuvres badines complètes*[59], parues en douze volumes. En réponse au *Sopha* de Crébillon, Louis-Charles Fougeret de Montbron (1706 -1760) écrit *Le canapé*[60], dont des copies manuscrites circulent dès 1741. L'italien, d'expression française, Jean Galli de Bibiena (1709-1779), présente quant à lui un conte inspiré du libertinage : *La poupée*[61], davantage tourné vers l'art de la séduction et des plaisirs, sans mention des rapports de force, en œuvre dans les écrits libertins. Cet ouvrage est pourtant atypique parmi les œuvres qui défilent. Denis Diderot (1713-1784), célèbre encyclopédiste et philosophe, s'inscrit dans ces pratiques, par le biais des *Bijoux indiscrets*[62] et de *L'oiseau blanc, conte bleu*[63]. Dix ans après la parution du premier conte érotique de Diderot, c'est au tour de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) de publier *La Reine Fantasque*[64]. Citons encore *Angola*[65], de Jacques Rochette de la Morlière (1719-1785), histoire indienne et libertine, ainsi que *Le Sultan Misapouf*[66] de Charles-Henri de la Fusée de Voisenon, abbé du Jard (1708-1775), de l'Académie Française.

Les contes pédagogiques et moraux

Les contes pédagogiques et moraux, bien que plébiscités au XIX^{e} siècle, voient le jour sous la plume de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780). Cette éducatrice au mariage malheureux écrit notamment le conte de *La Belle et la Bête*, figurant dans son *Magasin des enfants*[67]. Ces contes didactiques sont de véritables leçons de vie à l'égard des enfants. Pour un public plus âgé, Denis Diderot fait paraître dans *Correspondances littéraires* de 1773 un triptyque de contes moraux composés en 1772. Il s'agit de *Madame de la Carlière*[68], du *Supplément au voyage de Bougainville*[69] et de *Ceci n'est pas un conte*[70]. Jean-François Marmontel (1723-1799), célèbre auteur du roman interdit *Bélisaire*[71] publie aussi des *Contes moraux*[72] dans le *Mercure Galant*, qu'il réunit en 1761

[58] CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Lévis de, *Histoire de Mr. Guillaume, cocher*, 1740

[59] CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de Tubières de Grimoard de Pestels de Lévis de, *Œuvres badines complètes*, 12 vol., 1757-1787.

[60] MONTBRON, Louis-Charles Fougeret de, *Le canapé, ou le canapé couleur de feu*, 1741.

[61] BIBIENA, Jean Galli de, *La poupée*, La Haye, éd. Paupie, 1743.

[62] DIDEROT, Denis, *Les bijoux indiscrets*, Paris, éd. Laurend Durand, 1748.

[63] DIDEROT, Denis, *L'oiseau blanc, conte bleu*, Paris, éd. Naigeon, 1798.

[64] ROUSSEAU, Jean-Jacques, *La Reine Fantasque, conte cacouac*, édition clandestine, 1758.

[65] MORLIÈRE, Jacques Rochette de la, *Angola, histoire indienne*, à Agra, 1746.

[66] VOISENON, Charles-Henri de la Fusée de, *Le Sultan Misapouf et la princesse Grisemine, ou les Métamorphoses*, à Londres, 1746.

[67] LEPRINCE de BEAUMONT, Jeanne-Marie, *Magasin des enfants, et Dialogue d'une sage gouvernante avec ses élèves de la première distinction, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant le génie, le tempérament et les inclinations d'un chacun … on y donne un abrégé de l'histoire sacrée, de la fable, de la géographie, etc. le tout rempli de réflexions utiles et de contes moraux*, Londres, 1757.

[68] DIDEROT, Denis, *Madame de la Carlière*, dans *Correspondances littéraires*, Paris, 1773.

[69] DIDEROT, Denis, *Supplément au voyage de Bougainville*, dans *Correspondances littéraires,* Paris, 1773.

[70] DIDEROT, Denis, *Ceci n'est pas un conte*, dans *Correspondances littéraires*, Paris, 1773.

[71] MARMONTEL, Jean-François, *Bélisaire*, Paris, éd. Merlin, 1767.

[72] MARMONTEL, Jean-François, *Contes moraux*, La Haye, 1761.

Droits d'auteur réservés.

dans un recueil éponyme. Bien que les contes moraux soient un genre autonome, ils gardent les propriétés du conte féérique, dont l'univers merveilleux, tout en ajoutant un grand sens moral au dénouement de l'intrigue. Alors que « la métamorphose du conte de fées en conte moral passe par une sorte d'intériorisation : ici l'investissement affectif du lecteur est anticipé par celui du conteur qui nourrit son récit de ses rêveries intimes au point de confondre le réel et la fiction »[73], comme le réalise l'Abbé Reyre (1735-1812), (jésuite emprisonné lors de la Révolution française et spécialisé dans la littérature de jeunesse), dans ces contes et fables[74], ce n'est pas le cas de Élizabeth-Charlotte-Pauline de Guizot[75] (1787-1874). Celle-ci cherche en effet principalement à corriger les enfants par le biais de moralités (sans le passage par la fiction), dont l'enseignement révèle les aspects fantaisistes et sentimentaux. Elle écrit d'ailleurs à ce sujet :

> « J'ai donc cherché à fonder principalement l'intérêt de mes contes sur la vraisemblance des faits et des détails, autant que sur la vérité des principes. Je ne me ferai point un mérite d'y avoir évité les fictions romanesques ; je me sens peu de talent pour les inventer et l'en servir ; mais j'ai cru qu'on pouvait trouver une source d'intérêt plus réelle et plus utile dans des affections et des sentiments naturels, dans plusieurs mouvements du cœur, déjà développé à l'âge où je m'adresse ; j'ai pensé qu'on pouvait tirer du parti de l'amour du devoir, du besoin de l'estime, de la crainte, de la honte et des remords, sentiments déjà très puissants à cet âge sur un enfant bien né et capable de lui faire éprouver des émotions aussi fortes que la plupart de celles qu'il rencontrera dans le courant de sa vie. »[76]

Jean Macé[77] (1815-1894), enfin, codirecteur du *Magasin d'Éducation et de Récréation* avec Pierre-Jules Hetzel, dont nous reparlerons, publie lui aussi des contes moraux et pédagogiques destinés aux enfants, dans lesquels la féérie fait partie intégrante du récit.

Féérie moderne, ou renouveau du merveilleux

Après que la mode des contes de fées, portée par les précieuses, soit tombée dans l'oubli survient un certain renouveau : la féérie moderne, en opposition à la première vague de la fin du XVII[e] siècle. En France, Sophie Rostopchine, comtesse de Ségur (1799-1874) publie des contes mièvres et naïfs, à la morale édulcorée, et pourtant très offerts aux petites filles en livres de prix ou d'étrennes. L'auteur des *Malheurs de Sophie*[78] invente donc l'*Histoire de Blondine, de Bonne-Biche et de Beau-Minon*[79]. Au Danemark, Hans Christian Andersen (1805-1875)

---

[73] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*, *op. cit.,* p. 140.

[74] REYRE, abbé l', *Mentor des enfans et adolescens ou maximes, traits d'histoire et fables nouvelles en vers, propres à former l'esprit et le cœur de la jeunesse*, Paris, éd. libraires associés, 1809 et *Le Fabuliste des enfants et des adolescents*, Paris, éd. Onfroy, 4 vol., 1803.

[75] GUIZOT, Élizabeth-Charlotte-Pauline, *Les enfants, contes à l'usage de la jeunesse*, Limoges, éd. E. Ardant, 1884.

[76] OTTERVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *La littérature pour la jeunesse en Europe Occidentale (1750-1925), Histoire sociale et courants d'idées, Angleterre, France, Pays-Bas, Allemagne, Italie*, *op. cit.,* p. 101.

[77] MACÉ, Jean, *Contes du Petit château*, Paris, éd. Jules Hetzel, coll. Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1862.

[78] SÉGUR, Sophie de Rostopchine, comtesse de, *Les Malheurs de Sophie*, Paris, éd. Hachette, coll. Bibliothèque rose, ill. Horace Castelli, 1858.

[79] SÉGUR, Sophie Rostopchine, comtesse de, *Nouveaux Contes de fées*, Paris, éd. Hachette, 1856.

Droits d'auteur réservés.

relance le genre, avec plus de cent cinquante contes, dans lesquels le macabre est souvent présent. Les plus connus sont *La Petite sirène*[80], *La Petite fille aux allumettes*[81], *Le soldat de plomb*[82], et *Le Vilain petit canard*[83], entre autres. Son succès s'étend d'abord en Europe avant qu'il ne soit véritablement reconnu dans son pays natal. Au Royaume-Uni, c'est à Charles Ludwig Dodgson, dit Lewis Carroll (1832-1898) que l'on doit ce renouveau. Son merveilleux a trait au *nonsens* anglais, et *Alice au pays des merveilles*[84] est considérée comme un conte par son auteur. Enfin, en Allemagne, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) publie à Berlin *Casse-Noisette et le Roi des Souris*[85] dont Tchaïkovski s'inspire pour son ballet[86]. Ses contes, bien que merveilleux, se rapportent aussi largement, pour certains, au fantastique.

Les contes fantastiques

Les contes et nouvelles fantastiques, tout en utilisant le merveilleux, ont pour but de semer la peur et le doute chez les lecteurs. Le précurseur du genre est Jacques Cazotte (1719-1792) avec *Le diable amoureux*[87]. Ce genre prend son essor au XIX[e] siècle avec E. T. A. Hoffmann. En France, Charles Nodier (1780-1844) reprend le flambeau de Cazotte et publie notamment *La Fée aux miettes*[88]. Honoré de Balzac[89] (1799-1850) s'essaye au style, tout comme Théophile Gauthier (1811-1872) avec *La morte amoureuse*[90]. Guy de Maupassant, à la fin du XIX[e] siècle, se pose en maître incontestable du genre avec *Le Horla*[91], avant que le fantastique n'aille rejoindre la littérature dite « décadente » où règnent la cruauté et la perversité, comme dans les *Contes cruels*[92] de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889).

Les contes animaliers

Les contes animaliers, tout comme les contes étiologiques (des réponses imaginaires à des faits naturels ou sociaux) se retrouvent dans toutes les régions du monde. Béatrix Potter (1866-1943) illustre ces fables avec *Peter Rabbit*[93], ou encore *The Tale of Benjamin Bunny*[94]. L'anthropomorphisme est de mise. D'autres animaux aux comportements humains sont présents dans les contes des frères

---

[80] ANDERSEN, Hans Christian, *La Petite sirène*, Danemark, 1835.

[81] ANDERSEN, Hans Christian., *La Petite fille aux allumettes*, Danemark, 1845.

[82] ANDERSEN, Hans Christian, *Le stoïque soldat de plomb*, Danemark, 1838.

[83] ANDERSEN, Hans Christian, *Le Vilain petit canard*, Danemark, 1842.

[84] CARROLL, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland,* Angleterre, éd. Macmillan and Co, 1865.

[85] HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, *Nußknacker und Mausckönig*, Berlin, 1816, traduit en français par Émile de la BÉDOLLIÈRE en 1838 puis par Alexandre DUMAS en 1844.

[86] TCHAÏKOVSKI, Piotr Ilitch, *Casse-Noisette*, ballet, Saint-Pétersbourg, Théâtre Mariinsky, 1892, dirigé par Riccardo DRIGO, chorégraphié par Lev IVANOV.

[87] CAZOTTE, Jean, *op. cit.*

[88] NODIER, Charles, *op. cit.*

[89] BALZAC, Honoré de, « Melmoth réconcilié », dans *Le Livre des Conteurs*, Paris, éd. Lequien, 1835.

[90] GAUTHIER, Théophile, « La morte amoureuse », dans *La Chronique de Paris*, Paris, 1836.

[91] MAUPASSANT, Gauthier de, « Le Horla », dans *Le Horla*, Paris, éd. Paul Ollendorf, 1887.

[92] VILLIERS de L'ISLE-ADAM, Auguste, *Contes cruels*, Paris, éd. C. Lévy, 1883.

[93] POTTER, Béatrix, *The Tale of Peter Rabbit*, Royaume-Uni, éd. Frederic Warne & Co, 1902.

[94] POTTER, Béatrix, *The Tale of Benjamin Bunny*, Royaume-Uni, éd. Frederic Warne & Co, 1904.

Droits d'auteur réservés.

Grimm, dont *Les musiciens de Brême*[95] et *Le Loup et les Sept chevreaux*[96]. Les contes d'animaux sont fréquemment repris lors de parodies ou d'anti-contes écrits par des auteurs contemporains, comme Muriel Bloch[97].

Les contes : un genre actuel

Conteurs et conteuses n'ont pas disparu avec le temps, comme en témoigne La Maison du Conte[98] et les diverses associations ou collectifs d'artistes. Souvent parodiques et humoristiques, comme ceux de Pierre Gripari[99] (1925-1990), de Marcel Aymé[100] (1902-1967), de Léonce Bourliaguet[101] (1895-1965) ou de William Steig[102] (1907-2003), ils sont, en règle général, adaptés en dessins animés pour les enfants. D'autres conteurs, eux, bouleversent totalement les lois du conte, comme Tomi Ungerer[103], tandis qu'Henri Gougaud écrit de manière très traditionnelle des *Contes du Vieux moulin*[104]. La poésie est toujours de rigueur, notamment chez Philippe Dumas[105]. Les albums du Père Castor sont quant à eux davantage tournés vers la pédagogie et l'amusement ludique. N'oublions pas non plus *Moumine le troll*[106], ni Roald Dahl[107] (1916-1990), célèbre auteur jeunesse.

[95] GRIMM, Jacob et Wilhelm, « Die Bremer Stadtmusikanten », dans *Kinder-und Hausmärchen*, Allemagne, 1819.

[96] GRIMM, Jacob et Wilhelm, « Der Wolf und die sieben jungen Geißlein », dans *Kinder-und Hausmärchen*, Allemagne, 1812.

[97] BLOCH, Muriel, *Contes insolites et insolents*, Paris, éd. Syros, 2010.

[98] La maison du conte : http://lamaisonduconte.com/.

[99] GRIPARI, Pierre, *Les contes de la rue Broca*, Paris, éd. La Table ronde, ill. Claude LAPOINTE, 1967.

[100] AYMÉ, Marcel, *Contes du chat perché*, Paris, éd. Gallimard, 1939.

[101] BOURLIAGUET, Léonce, *contes de mon père le jars*, Paris, éd. Hachette, coll. Bibliothèque rose illustrée, ill. Jean ROUTIER, 1944.

[102] STEIG, William, *Gorki plane*, Paris, éd. Kaléidoscope, 1989.

[103] UNGERER, Tommi, *The Three Robbers*, 1961.

[104] GOUGAUD, Henri, *Contes du Vieux moulin*, Paris, éd. Casterman, Paris, 1968.

[105] DUMAS, Philippe, *Ondine au fond de l'eau*, Paris, éd. L'École des Loisirs, 1977.

[106] JANSSON, Tove, *Trollkarlens Hatt*, Paris, éd. Nathan, Paris, 1968.

[107] DAHL, Roald, *Revolting Rhymes,* Royaume-Uni, éd. Jonathan Cape, ill. Quentin BLAKE, 1982.

Droits d'auteur réservés.

LE MERVEILLEUX ET LES FEES

Le merveilleux

Le merveilleux comme genre littéraire

Le merveilleux est un genre ou catégorie littéraire qui se définit par « ce qui cause un vif étonnement par son caractère étrange »[108] : il métamorphose le réel. Le lecteur ne doit pas en être dupe, mais apprécier sa mise en scène, de la révélation du surnaturel jusqu'à sa dénonciation. D'après le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, « le merveilleux est un effet littéraire provoquant chez le lecteur ou le spectateur une impression mêlée de surprise et d'admiration »[109]. Il a trait au beau, et surtout à l'imagination. En effet, il se caractérise par l'intervention de surnaturel dans le récit.

Le premier théoricien du merveilleux est Aristote, qui dans sa *Poétique* rapproche l'idée de merveilleux du terme grec « *thaumaston* » : surprise et étonnement. Les définitions s'accordent sur l'irruption de surnaturel, que ce soit des êtres ou des facultés (voire même des sentiments), provoquant la surprise. Néanmoins, les théoriciens et spécialistes littéraires ne sont pas tous d'accord sur l'acception de cette notion. Pour certains, le merveilleux est une catégorie du fantastique, comme le pense le psychanalyste et écrivain Michel Schneider. Pour d'autres, comme Daniel Poirion, spécialiste du merveilleux au Moyen-Âge, il est bien un genre littéraire en tant que tel. Pour l'académicien Roger Caillois, également sociologue, c'est à la fois une spécificité liée à la féérie, et un élément générique. Dans tous les cas, le réel est subverti et devient irrationnel. Bien qu'appliqué fréquemment au champ du conte, le merveilleux est

> « l'ensemble des représentations et des croyances concernant l'émergence dans la réalité quotidienne de manifestations extraordinaires, dans une culture donnée, à une époque donnée. La nature de ces manifestations est l'objet de débats et de controverses. Cette définition – qui n'exclut pas de son champ les formes littéraires du merveilleux – recouvre toutes sortes de croyances ; des croyances merveilleuses surnaturelles (magie, fantômes, vampires...) aux croyances merveilleuses parascientifiques (OVNI, extraterrestre, Yéti...) »[110].

Le côté insolite et troublant contenu dans le récit est donc mis en avant.

Le merveilleux dans les autres genres de l'imaginaire : science-fiction, fantastique et fantaisie

Le merveilleux est donc un genre littéraire à proprement parler. Il n'est pourtant pas le seul à faire jaillir le surnaturel. Il serait donc incomplet d'évoquer uniquement le conte pour définir cette catégorie. En effet, la science-fiction, le fantastique et la fantaisie (ou *fantasy* selon le terme anglais) possèdent des

---

[108] *Idem*, p. 65.

[109] GOIMARD, Jacques, art. « Merveilleux», dans BARTHES, Roland, *et alii, Dictionnaire des Genres et Notions littéraires*, *op. cit.,* p. 476.

[110] RENARD, Jean-Baptiste, *Le merveilleux : sociologie de l'extraordinaire*, Paris, éd. CNRS éditions, 2011, p. 18.

Droits d'auteur réservés.

éléments extravagants, incongrus, insolites et parfois magiques qui pourraient les confondre avec le merveilleux.

Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales[111], la science-fiction est un genre du domaine de l'imagination décrivant des mondes et des possibilités pouvant appartenir à l'avenir de l'humanité, par le biais de techniques scientifiques et technologiques pointues telles que le voyage spatial. Le pilier du genre est l'auteur Isaac Asimov, qui énonce les trois célèbres lois robotiques dans ses romans et nouvelles. La science-fiction est un merveilleux justifié pour le théoricien de la littérature Tzvetan Todorov. Selon Roger Caillois,

> « le merveilleux de la science-fiction […] n'a pas pour origine une contradiction avec les données de la science, mais à l'inverse, une réflexion sur ses pouvoirs et surtout sur sa problématique, c'est-à-dire sur ses paradoxes, ses apories, ses conséquences extrêmes ou absurdes, ses hypothèses téméraires qui scandalisent le bon sens, la vraisemblance, l'habitude et jusqu'à l'imagination, non par l'effet d'une fantaisie turbulente, mais par celui d'une analyse plus sévère et d'une logique plus ambitieuse »[112].

Le fantastique est quant à lui un genre particulièrement adapté à la nouvelle. Alors que le merveilleux du conte suggère une harmonie entre le réel et le surnaturel, le fantastique propose à son lecteur un tel décalage avec la réalité que la peur et le doute demeurent. En effet, l'incertitude subsiste à la fin du récit, alors que celle-ci dans le merveilleux correspond pour l'anthropologue Claude Lévi-Strauss à la fin de la croyance. L'apparition du surnaturel est ici angoissante, insupportable et refusée par le lecteur du fait du chamboulement des lois naturelles, tandis qu'elle est acceptée dans le merveilleux.

Originaire du Royaume-Uni, la *fantasy*, qui se traduit par « fantaisie » en français, comporte des éléments fantastiques non horrifiques, comme l'utilisation de la magie. Elle

> « couvre un large champ de la littérature classique et contemporaine, celui qui contient des éléments magiques, fabuleux, irréalistes, depuis les romans situés dans des mondes imaginaires avec des racines dans les contes populaires et la mythologie, jusqu'aux histoires contemporaines de réalisme magique, où les éléments de fantasy sont utilisés comme des mécanismes métaphoriques pour mettre en lumière le monde que nous connaissons »[113].

Ce sont des récits dans lesquels l'imagination a toutes les possibilités. En réalité, fantaisie et merveilleux sont deux genres très similaires, qui se rejoignent, car le surnaturel y est toujours totalement accepté. Néanmoins, le merveilleux fait état de la seule irruption de surnaturel, tandis que dans la fantaisie, le monde entier où se déroule la fiction est de l'ordre du surnaturel : personnages appartenant au petit peuple, omniprésence de la magie, *etc*. C'est le cas dans *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien, ou encore dans *The Chronicles of Narnia*, de C. S. Lewis, deux maîtres du genre selon la doxa actuelle.

---

[111] CNRTL, art. « Science-fiction », consulté le 04/01/15 sur http://www.cnrtl.fr/lexicographie/science-fiction.

[112] GOIMARD, Jacques, art. « Merveilleux», *op. cit.,* p. 485.

[113] RUAUD, André-François, *Cartographie du merveilleux, guide de lecture*, Paris, éd. Denoël, coll. Fantasy inédit, 2001, p. 10.

Droits d'auteur réservés.

Le conte de fées ou le conte merveilleux

Le merveilleux est un genre très populaire qui s'intègre dans les récits médiévaux à l'origine, tels que les romans, les généalogies, les lais ou encore les fabliaux et les *exempla*. Le conte de fées comporte généralement une ou plusieurs apparitions de personnages féériques. Cela n'est cependant pas vrai dans tous les récits. En effet, dans *Les Contes de ma mère l'Oye*[114] du conteur et académicien Charles Perrault, les fées ne sont pas présentes dans *Le Petit Chaperon rouge*[115] ni dans *Le Chat Botté*[116], pourtant considérés comme des contes de fées.

Il existe peu de différences entre le conte de fées et le conte merveilleux. Bien qu'ils comportent tous deux des interventions surnaturelles (personnages, objets, voyages et métamorphoses) et qu'ils fassent le récit de l'itinéraire d'un héros ou d'une héroïne ; le premier correspond davantage à une mode littéraire, tandis que le second possède un sens générique. Le conte de fées est en effet un genre spécifiquement littéraire, très à la mode à la fin du XVII^{e} siècle. Ces récits sont appréciés dans les cercles mondains et aristocratiques de Paris. Cette mode est considérable, et ce pendant une dizaine d'années. Ainsi, le

> « goût du merveilleux sévit aussi à la Cour et chez les grandes dames. Nombreuses sont les fêtes où l'on s'habille en fée ou en lutin. Dans une lettre à sa fille la comtesse de Grignan, datée du 6 août 1677, Madame de Sévigné rapporte comment les femmes de Versailles aiment « se faire mitonner », c'est-à-dire se faire relater des contes de fées. »[117].

Le conte de fées littéraire apparaît avec Charles Perrault et Madame d'Aulnoy (dès 1690) qui font des récits précieux et classiques de la matière et du folklore populaire. Pour les folkloristes, il s'agit de contes merveilleux et non de contes de fées, ces derniers étant symptomatiques d'une mode.

Quant au conte merveilleux, c'est un récit fascinant pour le lecteur. Il contient en effet des « vestiges de croyances et de rituels primitifs, ceux de sociétés claniques des régimes de cueillette et de chasse, mais déformés par les sociétés de début de l'ère agricole qui, ne comprenant plus ces rites les expliquent par leurs propres schémas culturels »[118] explique Vladimir Propp, cité par Catherine Velay-Vallantin. Le récit, inscrit dans un univers fabuleux, avec des repères spatiaux-temporels symboliques, débute par un tort causé à un personnage, le plus souvent magique, qui énonce alors une malédiction envers le héros. Celle-ci est contrée par une fée-marraine bienfaisante. Ce commencement négatif peut aussi être de l'ordre de l'enlèvement ou de l'exil du héros lui-même. Il peut tout aussi bien être causé par un désir de possession : d'une femme, d'un royaume, d'un objet magique, *etc.* Le personnage principal part alors de la demeure familiale pour enchaîner les épreuves. Il rencontre en cours de route le donateur qui lui offre une aide magique. Souvent intervient un duel entre le protagoniste maléfique et le héros pourvu de l'objet magique.

---

[114] PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes des temps passés. Avec des moralitez,* Paris, éd. Claude Barbin, 1697, in-12.

[115] PERRAULT, Charles, « Le Petit chaperon rouge », dans *Histoires ou Contes des temps passés*, *op. cit.*

[116] PERRAULT, Charles, « Le Maître Chat, ou le Chat Botté », dans *Histoires ou Contes des temps passés*, *op. cit.*

[117] PIFFAULT, Olivier, *Il était une fois … les contes de fées, op. cit.,* p. 11.

[118] VELAY-VALLANTIN, Catherine, *L'histoire des contes*, *op. cit.,* p. 18.

Droits d'auteur réservés.

Ce schéma dans lequel ce dernier gagne presque invariablement se répète. Du premier *happy end* au prochain rebondissement, la vie du héros se résume en une succession de fonctions[119], définies par Vladimir Propp, aux formes différentes. En effet, dans le cas de *La Belle au bois dormant*[120] de Charles Perrault, le prince et la princesse se marient : c'est la première fin heureuse. Néanmoins, nouveau rebondissement lorsque le lecteur apprend que la belle-mère est en réalité une terrible ogresse ! Les répétitions ont une grande qualité poétique et ressemblent à des rêveries, ce qui est d'emblée accepté par les premiers auteurs. Ces « contes à dormir debout » sont un produit de l'imagination. Selon Claude Puzin, dans un manuel de littérature de la collection Henri Mittérand, ils sont même

> « une réponse imaginaire et salutaire à un conflit réel ; donnant forme et présence aux tensions et aux pulsions inconscientes (du « ça »), que par là, il exorciserait, il permettrait une jouissance fantasmatique de la transgression ; mais il suggérerait aussi des solutions en accord avec la personnalité consciente et sociale (le « surmoi »), tout conte étant récit d'une métamorphose, d'une initiation du héros, lequel parviendrait, à travers obstacles et dangers, à la vie adulte et responsable, voire harmonieuse »[121].

Les contes merveilleux possèdent en outre de nombreux motifs. Ces récits correspondant à un besoin de s'affranchir de la réalité, le surnaturel est donc à la fois au cœur de la narration, étant sujet lui-même (la fée par exemple) et soutien de l'histoire par le biais de fonctions narratives : un objet magique, comme les bottes du Maître Chat dans *Le Chat botté*[122]. Ainsi, époux enchantés, tâches surhumaines, adversaires surnaturels, objets et aides magiques sont autant de motifs et d'éléments qui appartiennent au conte merveilleux. Sa structure est un cheminement du malheur vers le bonheur (correspondant à un royaume ou à un mariage, ces deux éléments étant généralement liés), passant respectivement par des épreuves et leurs résolutions, qui illustrent le passage de l'enfance à l'âge adulte. Ainsi, la forêt est un paysage récurrent, à la fois barrière à franchir, mais aussi refuge, et souvent lieu de l'initiation, où le héros découvre de façon très symbolique la sexualité. Dans le conte de fées, outre l'imaginaire superstitieux et l'univers fantaisiste, nous retrouvons la métamorphose, les changements d'identité et l'enchantement de la beauté, du luxe et de la pastorale, permis par l'ingéniosité du texte. Les sentiments hyperboliques et notamment amoureux sont très présents. D'ailleurs, chez Charles Perrault, la féérie, ou merveilleux causé par l'apparition des fées, réside davantage dans les qualités d'esprit et de cœur de ses héros enfantins. Ce dernier définit l'esthétique de ses histoires féériques dans le *Parallèle des anciens et des modernes en ce qui concerne les arts et la science* : « Elles ont le don de plaire à toutes sortes d'esprits, aux grands génies, de même qu'au menu peuple, aux vieillards comme aux enfants ; ces chimères bien maniées amusent et endorment la raison, quoique contraires à cette même raison et la charment davantage que toute la vraisemblance imaginable »[123].

---

[119] Cf. annexes 6.

[120] PERRAULT, Charles, « La Belle au bois dormant », dans *Histoires ou Contes des temps passés*, *op. cit.*

[121] PUZIN, Claude, *Littérature, textes et documents, XVIIe siècle*, intro. historique de LE ROY LADURIE, Emmanuelle, Paris, éd. Nathan, coll. Littérature, 1992, p. 379.

[122] *Op. cit.*

[123] BARCHILON, Jacques, *Le conte merveilleux français de 1670 à 1790. Cent ans de féérie et de poésie ignorée de l'histoire littéraire*, Paris, éd. Librairie Honorée Champion, 1975, p. 30.

Droits d'auteur réservés.

Les fées

Bien que les fées ne soient pas toujours présentes dans les contes de fées (exemple du *Chat Botté*[124]), elles n'en restent pas moins, et ce particulièrement pour les premiers conteurs, des éléments de narration incontournables. Pour Georges Sand, la question est bien « de savoir s'il y en a ou s'il n'y en a pas »[125]. Elles sont également les témoins privilégiés de l'interaction entre une culture savante et une culture populaire.

Le terme "fées" est d'origine populaire. Il en vient à « désigner tous les êtres fantastiques qui échappent au merveilleux chrétien »[126]. Il est générique et regroupe tous les êtres invisibles aux hommes et désignés comme "le petit peuple" (comprenant fées, elfes, lutin, changelins, trolls, gnomes, *etc.*), habitant dans le royaume de Féérie (ou *Faërie*). Ce dernier est souvent considéré comme un monde parallèle au nôtre, visible par certains mortels choisis, ou lors de fêtes païennes, dans certains lieux de cultes.

Avec l'avancée du christianisme, l'adoration des déesses-mères gauloises et des druidesses, associées au peuple celte, ne disparaît pas. Bien que diabolisées par l'Église, les fées ont un rôle prédominant au sein du folklore comme au sein de ces récits. Elles personnifient en effet le merveilleux, de par leur seul qualificatif. *Fata*, en latin, fait référence au destin, mais désigne également les Parques ou Moires de la mythologie gréco-romaine, divinités infernales. « Semblables à leurs sœurs d'ombre, elles croisent sur les berceaux les fils du malheur et du bonheur, des épreuves et des fortunes, immobilisant l'aventure à sa source »[127]. À

> « ces femmes, le peuple leur donna le nom de magiciennes, de fées, de sorcières ; mais il les désigna spécialement par le nom de *fata*, sous lequel ses ancêtres avaient honoré les parques identifiées aux déesses-mères, par celui de *fata*, qui ne refermait rien de plus, au reste, à ses yeux, que l'idée d'enchantement. De *fate*, on avait fait *faé*, *fée*, *féérie*, […] »[128].

Ce culte est associé et confondu avec celui des divinités champêtres locales, tels que les nymphes, sylvains, lutins ou korrigans[129]. Ces lutins, ou sotret[130] vivent généralement dans des grottes (dans les Vosges principalement). Ces petits êtres basanés aux cheveux longs réparent des objets contre de la nourriture. Ce sont des divinités du foyer, très espiègles, qui possèdent le pouvoir de métamorphose.

En 442, le concile d'Arles interdit d'adorer les arbres, fontaines ou pierres, places des croyances envers ces créatures. Néanmoins,

> « les dieux du passé n'avaient point été totalement oubliés, mais les hommes, les héros du même temps ne l'avaient pas été davantage. En devenant chrétiens, les Celtes n'avaient point répudié d'un coup toutes leurs traditions

---

[124] *Op. cit.*

[125] PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault. Les grands contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire*, *op. cit.*, p. 273.

[126] GALLAIS, Pierre, « Les fées seraient-elles nées au XIIe siècle ? (A propos d'un ouvrage récent) », dans *Cahier de civilisation médiévale*, 29^e année, n° 116, oct.-déc., p. 358.

[127] *Idem*, p. 241.

[128] MAURY, Alfred, *Les fées du Moyen-Âge, Recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs, pour servir à la connaissance de la mythologie gauloise*, Paris, éd. Librairie philosophique de Ladrange, 1843, p. 24.

[129] « En Bretagne, les fées sont appelées *korrigans.* », *idem*, p. 37.

[130] Plusieurs orthographes possibles : sottai, sotê, sotré, sotret, souttré, soltrait.

Droits d'auteur réservés.

> historiques et les noms fameux emplissaient encore leurs chants, leurs récits populaires. Du nombre de ces souvenirs était celui de ces femmes vénérées, de ces druidesses qui exerçaient sur l'esprit des populations gauloises et germaines un si prodigieux ascendant. Ces femmes étaient célébrées dans les poèmes bardiques, comme des prophétesses, comme des magiciennes auxquelles la nature était soumise ; la superstition populaire les douait en effet de pareilles qualités. Tantôt vierges, jeunes et belles, elles présidaient aux rites mystérieux du druidisme ; tantôt vieilles, hideuses et cruelles, elles suivaient les armées, pour immoler au-dessus de la chaudière fatale les infortunés prisonniers. La renommée de ces femmes était répandue dans toutes les contrées septentrionales et elle s'y conserva fort longtemps »[131].

Elles décident donc de la destinée de chaque individu. De là provient le mythe des fées-marraines, octroyant leurs dons aux nouveaux nés. Les légendes sur ces êtres merveilleux découlent donc de souvenirs : ceux des druides et druidesses celtes, des déesses gauloises, des nymphes, auxquels s'ajoutent la réminiscence de peuples anciens et le culte des morts. A la fois anges gardiens selon la tradition chrétienne et totems suivant les vestiges païens des sociétés tribales et primitives, les fées sont ambiguës et se montrent à la fois terribles et bienfaisantes.

Rôles et pouvoirs

Les fées sont des êtres de pouvoir, maléfiques comme bénéfiques. Dans la tradition folklorique, elles blessent ou enlèvent les enfants. Au Moyen-Âge, la tradition populaire évoque deux types de fées. La première se rapporte à la *parcae*, et agit sur la destinée. Elle peut provoquer des transformations animales. La seconde, plus complexe, est liées à l'*agreste feminae*, ou "femme des forêts". Elles se montrent ou partent quand elles le veulent, et prennent du plaisir avec un amant. Ce comportement rappelle celui du vampire, ou de la succube.

Dans la littérature, elles sont davantage positives et font office de marraines. Dans le récit, elles jouent un grand rôle dans la vie du héros ou de l'héroïne, et déterminent son avenir. Le personnage de la mauvaise fée, ou sorcière, à l'inverse, sème des embûches sur la route des protégé(e)s de leurs consœurs. Anne-Laure d'Apremont explique dans son ouvrage sur les fées que ces dernières

> « incarnent un destin quelque peu contradictoire : la mauvaise fée brise l'existence d'un individu en devenir par arrêt maléfique, mais aussitôt une autre atténue ce décret. Il semble exister une fatalité implacable et une possibilité d'en échapper tout à la fois, parfois tout à fait subitement au cours de l'existence ou des évènements, sans qu'aucune narration l'ait mentionnée au départ, comme si une protection agissait, répondant encore dans certaines circonstances à un choix délibéré (type du héros qui doit choisir entre plusieurs chemins) »[132].

L'idée de protection énoncée ici correspond bien aux fées marraines. Détentrices du destin des héros, elles les guident sur le bon chemin, en leur offrant dons et choix permettant l'accès au bonheur, souvent refusé en début de conte.

---

[131] MAURY, Alfred, *Les fées du Moyen-Âge*, *op. cit.,* p. 21.

[132] D'APREMONT, Anne-Laure, *Fées*, Puiseaux, éd. Pardès, coll. B.A.-B.A., 2001, p. 20.

Droits d'auteur réservés.

Les fées sont donc des adjuvants ou des opposants aux héros, et plus régulièrement au sentiment amoureux, considéré comme la réussite finale dans le schéma du conte. Malgré leurs nombreux pouvoirs, elles ne peuvent agir sur le cœur. Leurs facultés magiques concernent le don de prophétie, la protection ainsi que l'initiation. Jean-Paul Sermain indique que « dans la plupart des contes, les fées veillent à l'éducation de leurs jeunes protégés et leur apprennent à se passer des instruments de la féérie, trop liée aux ambitions humaines et à la frivolité sociale, elles les forment par des épreuves choisies en fonction des mauvaises inclinations à combattre »[133]. Outre le don de qualités précieuses aux princes et princesses (beauté, art de la conversation, amour, *etc.*), elles peuvent exaucer des vœux (aux personnes qui en sont dignes de par leur bonté ou leur courage), voler, se métamorphoser, transformer objets, êtres et animaux à leur guise, ainsi que prophétiser. Les fées sont aussi détentrices de la parole. Ce sont elles en effet qui énoncent les lois, les codes et les interdits en vigueur dans leur monde enchanté, auquel elles offrent l'accès.

Le rôle de la fée marraine n'est pas le seul que l'on attribue à ces personnages ambivalents. Outre leur fonction de sorcière lorsque ces êtres magiques sont courroucés, elles peuvent en effet faire figure de parfaites femmes au foyer, s'occupant d'une demeure ou d'une ferme, comme le souligne Madame de Murat dans son « Avis aux fées modernes » en préface des *Histoires sublimes et allégoriques* de 1698.

> « Leurs occupations étaient basses et puériles, ne s'amusant qu'aux servantes et aux nourrices. Tout leur soin consistait à bien balayer leur maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer et endormir les enfants, traire les vaches, battre le beurre, et mille autres pauvretés de cette nature, et les effets les plus considérables de leur art se terminaient à faire pleurer des perles et des diamants, moucher des émeraudes et cracher des rubis. Leur divertissement était de danser au clair de lune, de se transformer en vieille, en chats, en singes, en moines bourrus, pour faire peur aux enfants et aux esprits faibles. »[134]

Ces danses sont encore très présentes dans le folklore populaire et sont notamment célèbres en Bretagne, autour des sites où se dressent les menhirs. Néanmoins, ces occupations domestiques sont loin de celles que l'on attribue au petit peuple aujourd'hui, dont l'existence semble parcourue de jeux et de farces faites aux humains. Les fées peuvent enfin être des femmes idéales, voire de parfaites amantes, attirant les chevaliers errants pour une nuit ou une éternité de délices et d'amour que les romans courtois médiévaux font miroiter.

Concernant leur habitat naturel, ce sont dans les éléments naturels que les fées habiteraient, selon les légendes populaires. Les divinités gauloises présidaient dans les fontaines et les forêts, et leurs cérémonies se déroulaient au bord de source ou sous un arbre particulier.

> « Ces lieux devaient donc être dans l'imaginaire populaire, le séjour des fées, comme ils avaient été jadis en réalité celui des druidesses ; et c'est précisément ce qui s'est passé. Les fées se rendaient visibles près de l'ancienne fontaine druidique de Baranton, dans la forêt de Bréchéliant : « là soule l'en les fées veoir », écrivait en 1096, Robert Wace. Ce fut également

[133] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières, op .cit.,* p. 122.

[134] MURAT, Henriette Julie de Castelnau comtesse de, « Avis aux fées modernes », dans *Idem*, p. 58.

Droits d'auteur réservés.

> dans une forêt, celle de Colombiers en Poitou, près d'une fontaine appelée aujourd'hui par corruption *la fontaine de Scée*, pour la fontaine des Fées, que Mélusine apparut à Raimondin. C'est aussi près d'une fontaine que Graelent vit la fée dont il tomba amoureux et avec laquelle il disparut pour ne plus jamais reparaître. C'est, près d'une rivière que Lanval rencontra les deux fées, dont l'une, celle qui devint sa maîtresse, l'emmena dans l'île d'Avalon, après l'avoir soustrait au danger que lui faisait courir l'odieux ressentiment de Genève. Viviane, fée célèbre dont le nom est une corruption de Vivlian, génie des bois, célébré par les chants celtiques, habitait au fond des forêts, sous un buisson d'aubépine, où elle tint Merlin ensorcelé. »[135]

Avalon étant l'île mystérieuse où séjournent les fées ainsi que les prêtresses des anciennes religions. Ce lieu est souvent central dans la littérature Arthurienne.

Les fées en littérature

Les fées ne sont pas des créations littéraires. Les récits populaires évoquant ces petits êtres précèdent en effet les récits écrits. La fiction populaire se mêle à la fiction littéraire et l'interpénètre. Les clercs notent ces récits et les dénaturent. Ces êtres sont en effet diabolisés par la religion chrétienne, et sont ainsi rationnalisés. Elles sont, au tout début, opposées à la Vierge Marie, en tant que symboles des antiques superstitions druidiques. Elles apparaissent dans la littérature dès le Moyen-Âge. « La fée n'est évidemment ni une création littéraire ni une création du XII^{e}s. C'est au XII^{e} s. qu'elle émerge dans la littérature romane profane, laquelle émerge, elle aussi au XII^{e} s. On ne peut rien dire de ce qui se passait avant – et surtout pas le nier »[136], explique Pierre Gallais. Aux XII^{e} et XIII^{e} siècles, les familles royales commencent à inclure des personnages féériques dans leurs généalogies, afin de se donner une certaine prestance et de mettre en valeur leur primauté à régner. Les lais de Marie de France, poétesse du XII^{e} siècle, et plus particulièrement le *Lai de Lanval*[137], font mention des fées amantes dont elle décrit les amours avec les chevaliers errants. La matière arthurienne est utilisée par Chrétien de Troyes à la même période. Il fait ainsi mention de Morgane et Viviane. Ces deux fées, ainsi que Mélusine, sont particulièrement célèbres, tout comme Obéron et Titania, personnages inventés par William Shakespeare dans *A Midsummer Night's Dream*[138]. Les fées restent présentes dans le roman courtois médiéval en France, mais disparaissent peu à peu des récits, jusqu'à en devenir complétement absentes à la Renaissance. Elles reviennent néanmoins à la mode avec les écrits des premiers conteurs.

> « En France, un regain d'intérêt pour les fées, au niveau littéraire, se manifeste à travers deux courants, à la fin du XVII^{e} siècle et au début du XVIII^{e} siècle, avec les contes de Perrault et ceux de Madame d'Aulnoy, même si la littérature en général les néglige complétement. La définition des fées elle-même reste floue, tantôt la fée est celle qui prédit l'avenir, tantôt celle qui détient des secrets et effectue des choses sortant de l'ordinaire, enchanteresse ou sorcière. Les contes de Perrault et ceux de Madame d'Aulnoy, dont le premier paru en 1690, sont assez inégaux, et présentent des

---

[135] MAURY, Alfred, *Les fées du Moyen-Âge*, *op. cit.*, p. 26-27.

[136] GALLAIS, Pierre, *op. cit.*, p. 371.

[137] FRANCE, Marie de, *Lai de Lanval,* Angleterre, XII^{e} siècle.

[138] SHAKESPEARE, William, *A Midsummer Night's Dream*, Londres, 1660.

Droits d'auteur réservés.

particularités : ainsi, elles sont fréquemment divisées en bonnes et mauvaises fées, se faisant l'écho d'une conception manichéenne du monde, mais aussi, sans doute, d'aspects mythologiques plus anciens, le folklore comprenant déjà une tradition des fées bonnes ou mauvaises, les dernières ayant subi une offense expliquant leur comportement. »[139]

À nouveau, les fées sont effacées de la littérature pour revenir en force au XIX[e] siècle, sous l'impulsion du romantisme littéraire, de la renaissance celtique (ou *celtic revival*), ainsi que (et surtout) grâce aux diverses collectes folkloriques, dont celles des frères Grimm qui permettent un nouvel intérêt envers les traditions populaires. La critique s'intéresse elle aussi aux fées, et la psychanalyse plus particulièrement. Selon Sigmund Freud, la fée correspond à une image de l'enfant évoluant dans le monde adulte, et les pouvoirs magiques résulteraient de la transformation de la réalité par le biais de l'imagination. Pour Bruno Bettelheim dans la *Psychanalyse des contes de fées*, au contraire, il s'agit d'une représentation maternelle.

Représentations et illustrations du peuple féérique

La fée en tant que telle est un « personnage en général bienveillant, sauf si elle s'estime offensée »[140]. Elle « laisse parfois place à la Sainte Vierge, comme marraine des orphelins ou protectrice des persécutés, et ceci a lieu non dans des régions considérées comme dévotes telles que la Vendée ou la Bretagne, mais dans les Provinces du Centre-Ouest, actuellement tenues pour déchristianisées. »[141]

Dès le Moyen-Âge, que ce soit dans le texte ou dans l'image (gravures et dessins), les fées sont représentées comme de grandes femmes blondes à la longue chevelure et à la beauté parfaite. Elles sont vêtues de blanc, et portent des couronnes. Elles sont reconnaissables à leur stature altière et à leur beauté, mais ne diffèrent pas physiquement des humaines. Elles ont cependant toujours un terrible défaut, qu'il soit physique comme un sabot de biche, une queue de serpent, ou psychique : terrible jalousie, interdiction, *etc.* Dans les récits arthuriens dont les artistes s'inspirent, Morgane, Viviane et Mélusine sont les plus couramment représentées à cette époque. Ces trois fées ne sont cependant que des types de fées marginaux dans les récits écrits et oraux, mais qui ont su admirablement bien traverser les époques et parvenir jusqu'à nous, raison pour laquelle nous les évoquons ici. D'abord très positive, à la fois guérisseuse et magicienne, Morgane, la dame du lac, parfois considérée comme la demi-sœur d'Arthur Pendragon devient, dès le XIII[e] siècle, une élève de Merlin. Désormais maléfique, qui emmène les personnages sur l'île d'Avalon lors de leur décès. Viviane, quant à elle, est la fée qui élève Lancelot. Très maternelle, elle est aussi connue pour être la dame du Lac, car son château s'élève au centre de celui-ci. Mélusine, enfin, fait figure d'exception. Malgré sa grande beauté, elle est affublée d'une queue de serpent à partir du buste.

---

[139] D'APREMONT, Anne-Laure, *Fées*, coll. B.A.-B.A., éd. Pardès, Madrid, 2001, p. 40.

[140] MASSIGNON, Geneviève, *De bouche à oreilles, le conte populaire français*, Nancy, éd. Berger Levrault, coll. Territoire, 1983, p. 32.

[141] *Idem*.

Droits d'auteur réservés.

Figure 2 : Mélusine en son bain, épiée par son époux, ARRAS, J., *Roman de Mélusine*, vers 1450-1500, f. 19.

Figure 1 : Viviane enlevant Lancelot, dans *Le Roman de Lancelot du Lac*, 1480, f. 6.

Les fées sont presque toujours des figures féminines quasiment immortelles. Au XII^e^ et XIII^e^ siècle, elles sont représentées dévêtues par analogie à leur rôle d'amante. Elles prennent à cette même époque des attitudes très humaines. Le classicisme évoque plus tard les fées en les accoutrant d'ailes et de baguettes magiques. Elles sont alors revêtues d'habits de l'époque, qui se transformeront ensuite en costumes faits de feuillages. Leurs attributs au XVII^e^ siècle sont la quenouille, apanage des femmes, et la fameuse baguette magique, source de leur pouvoir. Depuis la diffusion des œuvres de William Shakespeare, le peuple féérique, avec ou sans ailes, est de petite taille, mesurant parfois moins d'un centimètre. Les représentations victoriennes rendent les fées indissociables de leurs ailes. D'ailleurs, au début du XXI^e^ siècle, ces dernières sont celles d'insectes, souvent de papillons ou de libellules.

Figure 3 : *Meeting between Oberon and Titania*, Arthur Rackham.

Figure 4 : *Faeries*, Alan Lee.

Avec J. R. R. Tolkien et le mouvement de la *fantasy* née au Royaume-Uni, particulièrement friand de ces êtres féériques, plusieurs illustrateurs de talent se sont intéressés à la féérie, dont Alan Lee, probablement le plus célèbre de nos jours. De plus, les studios Walt Disney ont largement aidé à populariser les fées, avec l'image phare de Clochette, bien connue des enfants. Jusqu'alors, avant le début du XX^e^ siècle, les fées sont uniquement décrites, peintes ou gravées. Les avancées techniques vont permettre un nouveau mode de représentation de ces personnages, à travers des moyens tels que le montage photographique, comme cela va être le cas pour les fées de Cottingley.

L'affaire des photographies des fées de Cottingley, popularisée par les écrits de Sir Arthur Conan Doyle ne passe pas inaperçue dans l'histoire de ces petits êtres. En 1917, Frances Griffiths et Elsie Wrights, respectivement dix et seize ans photographient des fées à Cottingley. On y voit de petits êtres, ailés ou non, en premier plan, ainsi que les jeunes filles. Ces dernières soutiennent l'authenticité des clichés. En 1919, la mère de l'une des jeunes filles montre les instantanés lors

Droits d'auteur réservés.

d'une conférence de la société théosophique à Bradford, dont le sujet est le petit peuple. Elles circulent très rapidement et Edward L. Gardner, le responsable de la branche théosophique londonienne se penche sur le cas. Après avoir reçu les négatifs, il déclare les photographies véritables et non truquées. Sir Conan Doyle part à la rencontre des deux enfants. Plusieurs photographies et expertises plus tard, il écrit un article sur ce fait dans le *Strand Magazine*[142]. Sa réception est mitigée : les lecteurs doutent en la véracité de l'existence de ce petit peuple, et les critiques, tout comme les soutiens sont nombreux. Fatiguées par le tournage médiatique autour d'elles, les jeunes filles avouent avoir triché. Après un moment d'oubli, l'affaire ressort en 1966, lorsque des journalistes retrouvent la trace des deux jeunes filles afin d'avoir des preuves de l'existence des fées. Elles continuent de soutenir la véracité des clichés, affirmant qu'il est impossible pour quiconque de tenir un fait secret pendant tant de temps. Néanmoins, en 1983, Geoffrey Crowley, rédacteur du *British Journal of Photography* affirme le trucage des images, ce à quoi Elsie Wright répond que c'est bien le cas : les deux jeunes filles avaient découpés des fées dans un livre pour enfant et les avaient fixées aux buissons avec des épingles avant de prendre les photographies.

Figure 5 : Les fées de Cottingley, photographies, 1917.

[142] DOYLE, Athur Conan Sire, art. « Fairies Photographed : An Epoch-making Event », dans *The Strand Magazine*, Londres, décembre 1920

Droits d'auteur réservés.

Le conte traverse donc tous les genres, tous les pays et toutes les époques. Guillaume Grimm écrit au sujet de ces récits que « leur existence seule suffit à les défendre. (...) Une chose qui a, d'une façon si diverse et toujours renouvelée, charmé, instruit, ému les hommes, porte en soi sa raison d'être nécessaire et vient nécessairement de cette source éternelle où baigne toute vie »[143]. L'intérêt des contes est donc multiple : sur le plan littéraire, mais aussi intellectuel. En effet, la collecte des contes populaires qu'effectuent Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859) Grimm est un projet scientifique. Il s'agit pour eux de rassembler les contes de manière très fidèle, afin de définir la langue et l'identité allemande, par le biais de la grammaire et de la mythologie contenue dans ces récits. La récolte débute en 1807, en réaction à la parution du recueil de Clemens Brentano (1778-1842) et de Achim Von Arnim[144] (1781-1831). *Kinder-und Hausmärchen*[145] paraissent en 1812 et sont régulièrement revus et augmentés. Le succès est tel qu'en 1814 une seconde édition, destinée aux enfants, verra le jour. Ces contes sont traduits pour la première fois en France en 1836[146]. Par ailleurs, au XIX^{e} siècle, sous l'impulsion des folkloristes, les contes s'internationalisent. Outre celle des frères Grimm, de nombreuses collectes voient le jour dans plusieurs pays d'Europe. En France, il s'agit des messieurs Souvestre, Luzel, Sébillot et Pourrat. Tous se targuent de faire passer à l'écrit le conte populaire, par la fidélité au récit oral. La retranscription tient compte de la morphologie de la narration, du contenu, des passages formulaires, *etc*. Néanmoins, les problèmes de réécriture sont nombreux et l'oralité tend à se perdre du fait de la traduction et de la notation. Les frères Grimm eux mêmes n'ont pas été tout à fait fidèles à leurs principes. En effet, certaines études, ainsi que la comparaison des éditions successives indiquent que les récits ont été régulièrement remaniés, voire même inspirés de contes littéraires existant, comme ceux de Perrault.

[143] GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Les Contes, Kinder-und Hausmärchen*, préface d'Armel Guerne, Poitiers, éd. Flammarion, coll. L'âge d'or, 1967, p. 7.

[144] ACHIM, Arnim von et BRENTANO, Clemens, *Des Knaben Wunderhorn*, Heidelberge, 1806-1808, 3 vol.

[145] GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Kunder-und Hausmärchen*, Allemagne, 1812.

[146] GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Contes choisis de Grimm à l'usage des enfants*, Paris, éd. J. Langlumé & Peltier, 1836.

Droits d'auteur réservés.

CHARLES PERRAULT

ENFANCE ET RECONTEXTUALISATION

Petite enfance

Charles Perrault naît sous le règne de Louis XIII et passe la majeure partie de sa vie à servir son successeur : Louis XIV, le roi soleil. À cette époque marquée par les guerres, les famines, mais aussi le faste de la Cour et de l'aristocratie, la population stagne à vingt millions d'habitants. Cet immobilisme profite à la culture et à l'expansion des lettrés, dont il va faire partie.

Lui et son jumeau naissent le 12 janvier 1628. La gémellité affectera grandement son œuvre. Les deux enfants sont portés sur les fonds baptismaux le lendemain, à l'église Saint-Étienne du Mont. Ses parrains et marraines sont le frère aîné, Pierre, et une cousine, Françoise Pépin. Ils lui choisissent le nom de Charles. Son jumeau, François, décède en juillet 1628. L'auteur évoque avec émotion son enfance heureuse dans ses *Mémoires de ma vie*[147]. Sa famille fait en effet partie de la bourgeoisie aisée. Pierre Perrault, son père, originaire de Tours, est avocat au Parlement de Paris, tandis que sa mère, Paquette, née Leclerc, élève ses six enfants. C'est elle, d'ailleurs, qui apprendra à lire à tous ses enfants avant qu'ils n'aillent au collège, rue Jean de Beauvais, vers huit ans et demi. Charles a en effet six frères et sœurs. (*Cf. Figure 6 : Arbre généalogique de la famille Pierre et Paquette Perrault*) L'aîné, Jean, est un brillant avocat. Le second, Pierre Perrault prend Charles sous son aile, lançant ainsi sa carrière dans l'administration, en lui attribuant le poste de commis dans le service des Finances qu'il gère. Le troisième réalise des études de médecines. Avec l'appui de Charles, il dresse les plans de plusieurs bâtiments, appréciés par le roi, et devient ainsi l'un des membres de l'Académie d'Architecture. On lui doit les plans du Louvre, de l'Arc de triomphe, et d'une partie des jardins. Nicolas, docteur en théologie prend, quant à lui, part dans la Querelle. Pour François et Marie, en revanche, décédés en bas âge, nous n'avons pas davantage d'informations.

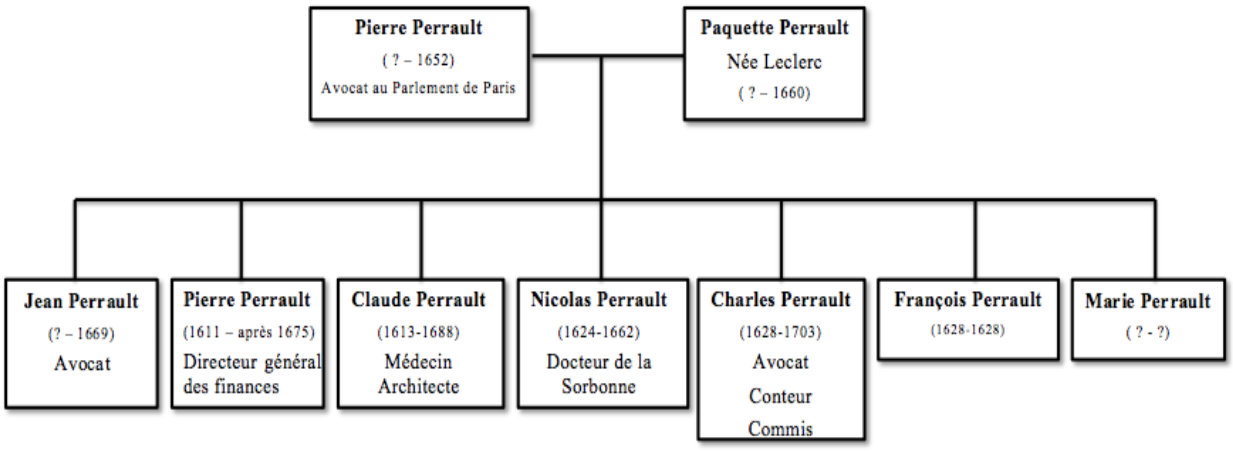


Figure 6 : Arbre généalogique de la famille Pierre et Paquette Perrault.

[147] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, publié à titre posthume en 1755, Paris.

Droits d'auteur réservés.

Études

Il est très heureux au collège, toujours dans les premiers de classe. Il commence très tôt à écrire : « J'aimais mieux faire des vers que de la prose, et les faisois quelquefois si bons que mes régens me demandoient souvent qui les avoient faits »[148]. Dans le collège où ses frères firent également leur éducation, il reçoit peu de punitions. Cet enfant sage répète tous les soirs ses leçons, en latin, à son père, qui se préoccupe grandement de l'éducation de ses fils.

Charles se révèle très doué en philosophie. Son excellente mémoire auditive lui permet de débattre avec force arguments en classe. Son professeur décide même de lui faire réaliser une thèse. Il se heurte néanmoins au refus des parents, au vu de la dépense que cela occasionnerait. Très déçu, il empêche le jeune homme de prendre la parole en cours, ce qui provoque son départ immédiat.

> « J'eus la hardiesse de lui dire que mes argumens étoient meilleurs que ceux des Hibernois, parce qu'ils étoient neufs et que les leurs étoient vieux et tout usés. J'ajoutai que je ne lui ferois point d'excuses de parler ainsi, parce que je ne sçavois que ce qu'il m'avoit montré. Il m'ordonna une seconde fois de me taire, sur quoi je lui dis, en me levant, que puisqu'il ne me faisoit plus dire ma leçon tous les jours, comme les autres écoliers, et c'est un grand abus de les en avoit dispensés, qu'on ne disputoit plus contre moi, et qu'il m'étoit défendu de disputer contre les autres, je n'avois plus que faire de venir en classe. En disant cela, je lui fis la révérence et à tous les écoliers et sortis de la classe. »[149]

À la suite de ce coup d'éclat, Charles étudie à la maison. Cet arrangement est accepté par ses parents, très compréhensifs. Il est suivi dans son départ par un camarade, Beaurain, avec qui il étudie dans la maison parentale pendant trois ou quatre années. Les deux étudiants autodidactes s'organisaient de la manière suivante : de huit à onze heures, puis de quinze à dix-sept heures, ils lisaient *La Bible*, les œuvres de Tertullien, *L'Histoire de France*, ainsi que les classiques (Horace, Virgile, Tacite, *etc.*). Le temps restant servait à de longues promenades l'été, ou à la lecture. Leur méthode de travail consistait à lire des chapitres, d'en écrire les sommaires en latin, et d'en extraire les citations intéressantes. Très rapidement se mettent en place des entreprises de traduction, dont *De l'Habillement* de Tertullien, mais surtout du sixième livre de l'*Énéide* en vers burlesques, à laquelle participent Nicolas et Claude Perrault, respectivement docteur de la Sorbonne et médecin ainsi qu'architecte. La famille écrit ensuite les *Murs de Troyes ou de l'origine du burlesque*[150], dans lequel Apollon, dieu de la poésie lyrique apprend la trivialité grâce aux ouvriers du mur de Troyes, en construction. Charles cultivera ce goût pour le burlesque par la suite, et notamment dans ses contes, par le biais de l'humour.

Après ses études, il voyage jusqu'à Orléans en juillet 1651, avec deux camarades : messieurs Varet et Menjot. Par bravade, ils demandent à être reçus aussitôt par les juges. Leur monnaie sonnante et trébuchante leur ouvre les portes à vingt-deux heures. Bien que leurs réponses soient médiocres, Charles, qui apprend

---

[148] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, suivie de *Voyage à Paris* (PERRAULT, Cl.), Paris, éd. H. Laurens, coll. Ecrits d'amateurs et d'artistes, 1909, p. 20.

[149] *Idem*, p. 21.

[150] PERRAULT, Charles, PERRAULT, Claude, BEAURAIN, *Les murs de Troyes ou L'origine du burlesque*, Tübingen, éd. G. Narr, posthume,2001, 115 p.

Droits d'auteur réservés.

le droit romain à l'aide de l'*Institute* et des commentaires de Borkolten, ainsi que ses deux collègues, sont admis à l'examen le 27 juillet 1651. Charles suppose que l'argent de sa bourse n'est pas étranger à l'obtention de leurs diplômes d'avocats. Commence alors pour Charles Perrault une vie active, d'abord aux côtés de son frère Pierre, puis aux côtés de Colbert.

Charles décrit sa fratrie comme d'excellente compagnie, et au cours de sa vie professionnelle, il ne manquera jamais de la favoriser, allant même jusqu'à évincer le chevalier Le Bernin, au moment où la rivalité entre la France et l'Italie fait rage. Ses charges lui font mener une vie de grand bourgeois, et il fréquente avec assiduité les salons précieux pour se tenir au courant des modes et des dernières nouveautés littéraires. Il est également un grand collectionneur. Son mobilier, ainsi que ses œuvres d'art sont issus des plus grands artistes : Le Brun, Michel Ange, Coypel, ...

Vie privée

En 1672, il demande l'approbation de Colbert pour son mariage avec Marie Guichon, jeune femme de dix-neuf ans, fille d'un payeur de rente dont la famille est amie de longue date avec celle des Perrault. Le ministre n'approuve pas l'union, car il juge que la dot de soixante-dix mille livres est insuffisante. Il lui offre de lui trouver une épouse, ce que Charles refuse. Il écrit à ce sujet dans ses *Mémoires de ma vie* :

> « Dès que je lui eux nommé la personne et qui étoit son père, il me demanda combien on me donnoit. Je lui dis qu'on me donnoit soixante et dix mille livres. « C'est trop peu, me dit-il ; vous pouvez croire que je songe à vous. Vous voyez ce que j'ai fait pour M. du Mets, je ne ferai pas moins pour vous assurément. Je vous trouverai une fille, parmi les gens d'affaire, qui vous rapportera une dot bien plus avantageuse. Mais, poursuivit-il, n'est-ce point un mariage par amitié dont vous me parlez ? – Je n'ai vû la fille, repris-je, qu'une fois depuis qu'elle est hors de religion, où elle a été mise dès l'âge de quatre ans ; mais je connois le père et la mère il y a plus de dix ans, pour avoir vécu depuis ce temps-là très familièrement ensemble. Je les connois, ils me connoissent, et je suis assuré que je vivrai parfaitement bien avec eux. Voilà, Monsieur, la principale raison qui m'y engage. Je serois très fâché de rencontrer un beau-père qui se plaindroit sans cesse que je ne fais ruen, qui voudroit que je vous importunasse tous les jours de me donner les moyens de faire quelque chose »[151].

Le mariage a lieu le 1e mars 1672, et Charles a alors quarante-quatre ans. Sa femme lui donne quatre enfants, dont une fille pour laquelle nous n'avons quasiment aucune information, si ce n'est une correspondance avec Mme Lhéritier de Villandon, et sa mention chez quelques historiens, sans même son nom, ni ses dates de naissance et de mort.

[151] *Ibidem*, p. 124.

Droits d'auteur réservés.

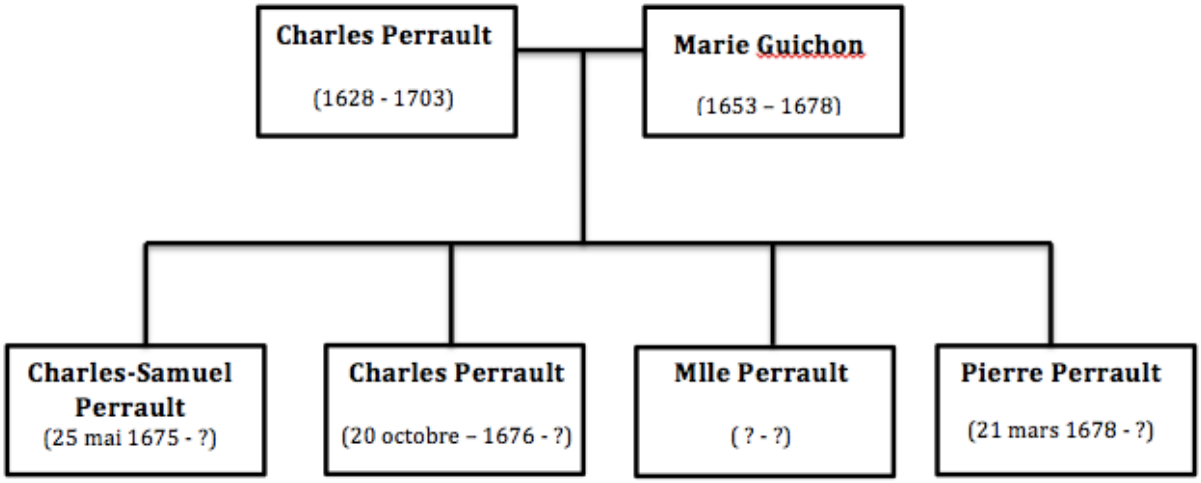


Figure 7 : Arbre généalogique de la famille Charles et Marie Perrault.

Après un mariage heureux, Marie décède de la petite vérole en octobre 1678, à l'âge de vingt-cinq ans. Charles se retrouve seul pour élever ses quatre enfants, dont le dernier est âgé de quelques mois, à peine. Cette perte lui est très douloureuse.

CARRIERE

Ses débuts auprès de Pierre

Après qu'il ait été reçu avocat le 27 juillet 1651 à Orléans, Charles rentre à Paris. Il y plaide deux causes avec un grand succès. Dégoûté de la profession par les histoires que ses frères, eux-mêmes avocats, lui racontent, il refuse le poste qu'on lui offre au Châtelet.

En 1654, Pierre achète la charge de receveur des finances de la ville de Paris. Il offre à son frère la place de commis. Son rôle est de recevoir les richesses et de les redistribuer au Trésor Royal (qui devient l'Épargne) et aux particuliers. Charles sera son bras droit pendant dix ans. Comme son travail est peu prenant, il continue d'étudier pendant son temps libre, notamment en se plongeant dans la bibliothèque de l'Abbé de Cerisi[152], l'un des premiers académiciens, que son frère achète pour la maison familiale de Vichy. Cette période sereine, entre le travail et l'étude, lui permet d'écrire plusieurs poèmes précieux, mais aussi burlesques et baroques, conformément à son goût, qui seront remarqués par Mazarin et Colbert.

Son écrit de jeunesse, *L'Énéide travestie*[153], traduction en vers burlesques du sixième livre de l'Énéide, composé entre 1644 et 1648 en collaboration avec ses frères laisse la place à des vers précieux, comme dans le cas du *Portrait d'Iris*[154]. Le poème, composé à la maison de Vichy, léguée par leur mère à Pierre au décès de cette dernière en 1657, subit une querelle de paternité. L'œuvre imprimée est en effet lue et offerte à Philippe Quinault, qui se fait passer pour l'auteur du texte

[152] HABERT, Germain, Abbé de Cerisy, *Métamorphose des yeux de Philis en astres*, Paris, éd. Antoine de Sommaville, in-12 , 1647.

[153] PERRAULT, Charles, *et alii*, *L'Énéide travestie*, Paris, éd. Augustin Courbé, 1648.

[154] PERRAULT, Charles, « Portrait d'Iris », dans *Divers portraits, pour la Grande Demoiselle*, Paris, éd. Huet, 1659.

Droits d'auteur réservés.

auprès de ses conquêtes amoureuses. Le différend est rapidement résolu face aux preuves avancées par Charles Perrault, et Philippe Quinault avoue la vérité aux lettrés et mondains de l'époque. Entre 1660 et 1663, il écrit une *Ode sur la paix*[155] ainsi qu'une *Ode sur le mariage du Roi*[156]. En 1660, il écrit également *Le Miroir ou la métamorphose d'Orante*[157]. Le *Dialogue de l'amour et de l'amitié*[158] est publié la même année chez Sercy. Cette dernière œuvre galante est tant appréciée qu'outre sa traduction en italien, Nicolas Fouquet, marquis de Belle-Île, vicomte de Melun et de Vaux en fait faire une édition luxueuse à son intention, avant d'être banni l'année suivante par le roi.

Charles : commis du surintendant

Pierre Perrault décide de faire construire un corps de logis à la maison de Vichy, désormais sa propriété. Charles, qui n'est plus son commis, orchestre les travaux. Son implication éveille l'intérêt de Jean-Baptiste Colbert. Jean Chapelain, critique littéraire et académicien, l'introduit auprès du surintendant, en commandant à Charles une pièce en prose sur l'acquisition de Dunkerque. Le *Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le roi, en l'année 1663*[159] plaît à Colbert, qui le reçoit le 3 février de la même année et lui offre une place de commis. Cet homme qui cumule les mandats s'occupe aussi bien des Finances générales que des Postes, des Eaux et Forêts, des Mines, de la Maison du Roi, ou encore de la Marine. Il choisit Charles pour devenir son commis dans la surintendance des Bâtiments, Arts et Manufactures. Pour cela, il est chargé de finir le Louvre, de créer des bâtiments à la gloire du roi, de faire graver des médailles avec les grandes actions de ce dernier. Il doit aussi s'occuper des divertissements, des assemblées de lettrés. Charles est donc son bras droit. Il a la responsabilité du mécénat de Louis XIV, et du contrôle des œuvres artistiques et littéraires. Il occupe ce poste à partir du 15 février, avec une rémunération de cinq cents écus d'or, augmentée de cinq cents livres en 1669.

[155] PERRAULT, Charles, *À M. de Callières sur la négociation de la paix, ode*, Paris, éd. J.-B. Coignard, 1698 (écrite en 1660).

[156] PERRAULT, Charles, *Ode sur la mariage du Roy*, Paris, éd. Charles de Sercy, 1660.

[157] PERRAULT, Charles, « Le miroir ou la métamorphose d'Orante » dans le *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers, dédié à son altesse monseigneur le prince de Conti*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-4, 1675.

[158] PERRAULT, Charles, *Le Dialogue de l'amour et de l'amitié*, Paris, éd. Charles de Sercy, 1660.

[159] PERRAULT, Charles, « Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le roi, en l'année 1663 », dans le *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers, dédié à son altesse le prince de Conti*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-4, 1675.

Droits d'auteur réservés.

Figure 8 : Louis XIV, Médaille en argent doré, Fédération Helvétique, 1663.

Charles Perrault, comme son commanditaire, souhaite construire un Paris moderne à l'image de Rome. En 1661, l'arrivée au pouvoir de Louis XIV, dit le « Roi-Soleil », se traduit par une période de grandes constructions : le nouveau Louvre, le palais de Versailles, les colonnades, *etc.* Secondant Colbert, Charles choisit et paye les artistes, bâtisseurs, maçons et ouvriers du château de Versailles. Il est l'intermédiaire entre le contrôleur général et les artisans. Il a une opinion sur tout, décide des décorations du château, des aménagements, des matériaux, *etc.* Ses compétences en architecture se reflètent d'ailleurs dans ses contes. Il n'hésite pas, pour se faire comprendre ou pour obtenir quelque chose de précis, à dessiner ce qu'il désire. En plus des travaux architecturaux, Charles compose les légendes des médailles mentionnant les hauts faits du roi, dont celle commémorant le renouvellement de l'alliance entre la France et la Suisse. Il écrit aussi la devise de Monseigneur le Dauphin, alors âgé de quatre ans qui sera gravée sur les casaques de sa garde personnelle et inscrite sur les enseignes de son régiment. Il choisit également les dessins de tapisseries ornant la chambre du roi, représentant les quatre éléments, ainsi que les quatre saisons, et accompagnées d'une devise de Perrault. Charles a en effet un don pour trouver les bonnes formulations. Il écrit dans ses *Mémoires* : « La vérité est que j'ai eu du talent pour faire des devises, et je crois en avoir fait moi seul pendant quinze ou seize années, autant que tous les autres ensemble »[160]. Il surveille également les commandes artistiques de l'état.

Concernant le champ littéraire, Charles corrige les ouvrages en vers et en prose ayant reçu le privilège royal. Il aide également à la composition d'œuvres sur les belles actions du roi. De son côté, il continue d'écrire et publie des poésies légères, galantes ou burlesques. Charles est un courtisan, et les écrits mettant le roi en scène sont nombreux : le *Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le roi*[161] qui lui permet d'être introduit chez Colbert ; mais aussi les *Courses de têtes et de blagues faites par le Roi et par les Princes et seigneurs*[162] en 1670. Il contribue à l'écriture de la *Harangue faite au Roy*[163] par l'ecclésiastique Jacques Nicolas Colbert de la Petite Académie dont il est l'un des premiers membres. Il est l'auteur du *Siècle de Louis le grand*[164], point de départ d'une fameuse querelle dont nous reparlerons. Il produit également un discours en collaboration avec Paul-Bernard de Hautmont en 1691 : *Au Roi, sur la prise de Mons*[165], et une nouvelle *Ode au*

---

160 PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, suivi de *Voyage à Paris* (PERRAULT, Claude), Paris, éd. H. Laurens, coll. Ecrits d'amateurs et d'artistes, 1909, p. 40.

161 PERRAULT, Charles, « Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le roi, en l'année 1663 », *op.cit.*

162 PERRAULT, Charles, *Courses de teste et de blagues faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour en l'année M.DC.LXII.*, Paris, éd. Imprimerie Royale, grand in-folio, 1670.

163 COLBERT, Jacques-Nicolas, PERRAULT, Charles, *Harangue fate au Roy, a Versailles le vingt et un juillet M.DC.LXXXV, par Monseigneur … Jacques Nicolas Colbert … . Assisté Messeigneurs les archevêques, évêques & autres députez de l'Assemblée générale tenuë à Saint-Germain en Laye, en ladite année mil six cens quatre-vingt-cinq. En prenant congé de Sa Majesté.*, Paris, éd. F. Léonard, in-4, 1685.

164 PERRAULT, Charles, *Le Siècle de Louis le grand, poème*, suivi de *A monsieur de la Quintinye, sur son livre « De l'instruction des jardins fruitiers et potagers … »*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-4, 1687.

165 HAUTMONT, Paul-Bernard, PERRAULT, Charles, *Épître au roy, sur la prise de Mons*, Paris, éd. Imprimerie Royale, in-4, 1691.

Droits d'auteur réservés.

Roi[166], publiée chez Jean-Baptiste Coignard en 1693. Courtisan empressé, mais franc, Charles écrit donc longuement sur son souverain, mais aussi sur les autres personnages politiques, influents ou royaux en visite en France : il corrige l'*Ode de Monseigneur le Dauphin sur la prise de Philisbourg*[167], collabore à *L'idylle à Monsieur de la Quintinye*[168] (traité sur l'agriculture fruitière), à *A Monsieur de Callières sur la négociation de la paix*[169] et à l'*Ode pour le Roi de Suède*[170].

Figure 9 : *Portrait de Charles Perrault,* portrait de C. Le Brun, peinture, 1975, 29x12cm.

Charles apprécie le genre du burlesque qu'il pratique avec aisance dans *Les Murs de Troye, ou l'origine du burlesque*[171] ainsi que *Le Parnasse poussé à bout*[172] réponse allégorique de Perrault à Philippe Quinault en 1668 mais publié six ans plus tard. La même année, il écrit *La Peinture*[173]. Ce poème décrit et encense l'esthétique picturale de Charles Le Brun. Pour le remercier, celui-ci réalise le portrait de l'académicien. À nouveau, Charles publie un *Poème à la louange de Monsieur Le Brun*[174]. Après sa période comique suivent des publications plus sérieuses et proches de la religion, dont l'ode composée à l'occasion de la révocation de l'Édit de Nantes : *Aux nouveaux convertis*[175] ; un poème dédié à Bossuet : *Saint Paulin, évêque de Nôle*[176] ainsi que l'*Épître chrétienne sur la pénitence*[177]. Toujours en 1686, il compose *Le Génie*[178] qui paraît chez Jean-Baptiste Coignard deux ans plus tard.

Outre le *Parallèle*[179] dont nous parlerons dans la partie suivante et ses *Contes*[180], l'une de ses œuvres majeures est le recueil à visée encyclopédique des

---

166 PERRAULT, Charles, *Ode. Au roy. Par M. Perrault de l'Académie françoise.*, Paris, éd. Vve. J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-4, 1693.

167 JOUVANCY, Joseph de, BUFFIER, Claude (trad.), PERRAULT, Charles, *A Monseigneur le Dauphin après la prise de Philisbourg*, Paris, éd. G. Martin, in-4, 1688.

168 LA QUINTINIE, Jean de, PERRAULT, Charles, *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers, avec un traîté des oranges & des réfléxions sur l'agriculture. Par Mr de La Quintinye, Directeur des jardins fruitiers et potagers du Roy. Nouvelle edition revue et corrigée. Augmentée d'une Instruction pour la culture des fleurs*, Paris, Rouen, éd. Compagnie des libraires, in-4, 1715.

169 PERRAULT, Charles, *A Monsieur de Callières sur la négociation de la paix, ode*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-4, 1698.

170 PERRAULT, Charles, *Pour le roi de Suède, ode*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-4, 1702.

171 PERRAULT, Charles, *Les murs de Troyes, ou l'origine du burlesque*, Paris, éd. L. Chamhoudry, in-4, 1653.

172 PERRAULT, Charles, QUINAULT, Pascal, « Le Parnasse poussé à bout », dans *Deux poëmes à la loüange du roy, avec la traduction en vers latins*, Paris, éd. J. Chardon, in-12, 1674.

173 PERRAULT, Charles, *La Peinture, poëme*, Paris, éd. F. Léonard, in-folio, 1668.

174 PERRAULT, Charles, *Poëme à la louange de Monsieur Le Brun*, Paris, 1681.

175 PERRAULT, Charles, *Aux nouveaux convertis, ode*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-8, 1686.

176 PERRAULT, Charles, *Saint Paulin, evesque de Nole, avec une Epistre chrestienne sur la penitence, et une Ode aux nouveaux convertis, Par Mr. Perrault de l'Academie françoise*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-8, 1686.

177 *Idem.*

178 PERRAULT, Charles, *Le Genie. Epistre à Monsieur de Fontenelle*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-8, 1688.

179 PERRAULT, Charles, *Parallele des Anciens et des Modernes, en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogues. Avec le poëme du Siècle de Louis le Grand et une Epistre en vers sur le Genie*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-12, 1688.

180 PERRAULT, Charles, *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*, Paris, éd. C. Barbin, 1697, cf. annexe 1.

Droits d'auteur réservés.

Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle[181], biographie et portrait des hommes de lettres et de sciences du XVII[e] siècle qui devance l'esprit des Lumières. Il rédige également entre 1692 et 1697 plusieurs poèmes dans le thème biblique de la *Genèse* : *Adam, ou la création de l'homme, sa chute et la réparation*[182] en quatre chants. Il traduit en 1699 les *Fables*[183] de Faerne, après la publication des *Histoires ou Contes du temps passé*[184] en 1697, la parution de son poème humoristique sur la chasse[185] et celle de son *Dialogue d'Hector et Andromaque*[186], tiré du sixième livre de L'*Iliade*. À la fin de sa vie, dans sa période de réclusion, il retourne à son goût du comique avec *Le Faux Bel esprit*[187] et un poème en vers sur la canne à sucre : *Le roseau du nouveau monde*[188].

Il faut ajouter à cela la *Critique de l'opéra ou examen de la tragédie intitulée Alceste ou le triomphe d'Alcide*[189], composé de deux poèmes, dont l'un est de Quinault, ainsi que des œuvres polémiques telles que *Le Siècle de Louis le grand*[190], *Le Parallèle des Anciens et des Modernes*[191] et *L'Apologie des femmes*[192] dans lequel il protège le « sexe faible » contre Nicolas Boileau.

Réalisations

Entrée et œuvres aux Académies

En tant que conseiller de Colbert pour la littérature, les arts et les bâtiments, il entre d'emblée à la Petite Académie, composée de quatre membres, qui deviendra l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres. L'assemblée se réunit deux fois par semaine, les mardis et vendredis, chez Colbert. Il s'agit d'un conseil sur les beaux-arts et les lettres. Charles Perrault s'y distingue par son intelligence, sa capacité de travail, son discernement critique et sa probité. Il est donc choisi pour faire les comptes rendus des séances.

Figure 10 : *Portrait de Charles Perrault*, Estampe de P. Duflos, XVII[e] siècle.

Très tôt, Colbert incite son secrétaire particulier à entrer à la Grande Académie créée par Richelieu en 1635, bien qu'il soit déjà membre de la Petite

[181] PERRAULT, Charles, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, Paris, éd. A. Dezallier, in-folio, 1697.

[182] PERRAULT, Charles, *Adam, ou la creation de l'homme, sa chute et la réparation, poeme chrestien de Mr. Perrault*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-12, 1697.

[183] FAERNO, Gabriele, PERRAULT, Charles (trad), *Traduction des fables de Faerne*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-12, 1699.

[184] *Op. cit.*

[185] PERRAULT, Charles, *La chasse. A M. de Rosières*, Paris, éd. Vve. J.-B. Coignard, in-12, 1692.

[186] PERRAULT, Charles, *Dialogue d'Hector et Andromaque*, Paris, 1693.

[187] PERRAULT, Charles, *Le Faux bel air : satyre ; avec le Roseau du Nouveau monde ou la Canne à sucre, Fable par M. Perrault*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-4, 1702.

[188] *Idem*.

[189] PERRAULT, Charles, *Critique de l'opera, ou Examen de la tragedie intitulée Alcest, ou le triomphe d'Alcide*, Paris, éd. L. Billaine, in-8, 1674.

[190] *Op. cit.*

[191] *Op. cit.*

[192] PERRAULT, Charles, *L'apologie des femmes*, *Par M. P***, Paris, éd. Vve. J.-B. Coignard, in-4, 1694.

Droits d'auteur réservés.

Académie, de l'Académie de Peinture, à laquelle il trouve des modèles, et de l'Académie d'Architecture dont son frère Claude sera membre. Il assiste à toutes les séances afin de connaître les travaux qui y sont discutés. Encourageant le savoir en France, il a la velléité de le stimuler également à l'étranger, en subventionnant les savants et en guidant les débuts de l'Académie de France à Rome. Il abandonne néanmoins cet ambitieux projet. Il cherche alors à se faire élire à l'Académie, ainsi que le lui demande son supérieur : « C'est une compagnie, ajouta-t-il, que le roi affectionne beaucoup ; et comme mes affaires m'empêchent d'y aller aussi souvent que je le voudrois bien, je serai bien aise de prendre connoissance par votre moyen de tout ce qui s'y passe. Demandez la première place qui vaquera »[193].

La première opportunité d'entrer à la Grande Académie se présente en 1669, au décès de Gilles Boileau. Sa nomination est empêchée par le chancelier Pierre Séguier, protecteur de l'Académie française, à la suite du cardinal de Richelieu, qui a promis la place à Jean de Montigny, abbé de Montigny et protégé de la marquise de Guiche, apparentée au chancelier. Mort à la fin de l'année 1669, le conseiller et médecin ordinaire du roi, Marin Cureau de la Chambre, laisse son siège vacant. Il est proposé à Charles par les académiciens. Cependant, Colbert le lui refuse, car il a garanti cette place au fils du défunt : Pierre Cureau de la Chambre, curé de Saint Barthélémy. Le procédé de l'Académie déplaisant à la famille Perrault, Charles, sur le conseil de ses frères, cesse de s'y intéresser. Il laisse passer plusieurs opportunités au profit de François-Séraphin Régnier-Desmarais et de Philippe Quinault, tous deux élus en 1670. L'année suivante, l'abbé de Montigny, devenu depuis l'évêque de Léon, cède sa place. Charles est donc nommé en 1671, sans sollicitations de sa part.

Dès son discours d'arrivée, il propose de nombreuses améliorations à l'Académie, dont l'ouverture au public de la séance d'investiture et du discours des nouveaux arrivants. Il indique dans ses *Mémoires* : « ce que je dis étoit si raisonnable et d'ailleurs, la plûpart s'imaginant que cette pensée m'avait été inspirée par M. Colbert, tout le monde s'y rangea et l'approuva d'une commune voix »[194]. Cette nouveauté permet à l'Académie une très grande visibilité publique et promeut ainsi la culture.

> « On peut dire que l'Académie changea de face à ce moment ; de peu connue qu'elle étoit, elle devint si célèbre qu'on ne parloit presque d'autre chose. Cela alla toujours depuis en augmentant ; en suite des harangues du récipiendaire et du directeur qui étoient beaucoup plus étudiées et châtiées que lorsqu'elles se faisoient à huis-clos, plusieurs de la compagnie lisoient de leurs ouvrages toutes sortes de sujets agréables. »[195]

La même année que son élection, il est fait secrétaire de l'Académie, ainsi que porte-parole officiel. Dans le registre qu'il tient sur ordre du ministre, il écrit, outre le compte rendu des séances, les actions et paroles du roi, afin de constituer un ouvrage sur l'histoire de ce dernier. Le livre est toutefois freiné par le compositeur Marc-Antoine Charpentier au profit de Jean Racine et de Nicolas Boileau-Despréaux, chargés d'écrire l'histoire du Roi-Soleil par Françoise

[193] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie, op. cit.*, p. 90.

[194] *Idem*, p. 93.

[195] *Idem*.

Droits d'auteur réservés.

Athénaïs de Rochechouard de Mortemart, ou Madame de Montespan, maîtresse favorite du roi.

Charles Perrault fait aussi acheter les livres des académiciens décédés, afin de constituer une véritable bibliothèque à l'Académie. Il propose également d'élire les nouveaux membres par le biais de scrutins et de billets, afin de donner à chacun la liberté de nommer un prétendant, plutôt qu'il ne soit imposé par un membre influent du gouvernement. Pour ce faire, Charles achète « une petite machine, pour faire ces élections »[196]. L'assemblée se tient habituellement dans l'hôtel de son protecteur. Lorsque le Roi prend la place du chancelier, au décès de celui-ci, elle se tient au Louvre, dans un appartement meublé par le garde des sceaux, comportant une bibliothèque que le roi dote des doublons de la bibliothèque royale et dont Charles s'occupera. L'Académie travaille à la fois sur les œuvres littéraires récentes et sur la pureté de la langue dont résulte le *Dictionnaire*[197].

> « M. Colbert ayant observé que les Assemblées de l'Académie ne se faisoient pas avec la régularité nécessaire pour bien avancer le travail du dictionnaire, où il y avoit plus de quarante ans qu'elle travaillait, y établir l'ordre que je vais dire. Il n'y avoit point d'heure réglée à laquelle elle dût finir : les uns venoient de bonne heure, les autres fort tard ; les uns y entroient lorsque les autres commençoient à en sortir, et quelquefois tout l'assemblée se passoit à dire des nouvelles. Il fut résolu qu'elle commençeroit à trois heures sonnantes, et qu'elle finiroit lorsque cinq heures sonneroient. »[198]

L'institution dispose dès lors d'une horloge, d'un registre tenu par Charles Perrault, d'écritoires et de jetons. Ces derniers sont une idée de l'écrivain. Les quarante jetons par jour (un pour chaque académicien) permettent de calculer l'assiduité des membres de l'assemblée. Pour donner l'exemple, Charles refuse ses jetons en cas de retard de sa part. De plus, il s'implique beaucoup sur le projet du *Dictionnaire de l'Académie françoise*[199], dont une première version est achevée et imprimée en 1694 chez Coignard. Il tente ainsi de fixer l'orthographe des mots de la langue française.

Si Charles Perrault a pu faire accepter tant de réformes aux académiciens, c'est parce qu'il est soutenu par Colbert. Il représente en effet le ministre et l'informe des artistes et écrivains en vogue. Colbert quant à lui guide les travaux et les recherches du conseil par l'intermédiaire de Charles. Ses confrères sont persuadés qu'il agit uniquement sur les ordres du surintendant. Bien que cela ne soit pas entièrement faux, les améliorations résultent principalement d'idées originales de Charles. Alors qu'il est obligeant, serviable et d'une fidélité sans faille envers ses amis et protecteurs (Paul Scarron, Madeleine de Scudéry, dont il fréquente assidûment le salon, et Jean-Baptiste Colbert), il est rapidement jalousé et rendu responsable des décisions royales. Cette fidélité s'applique également envers les membres de sa famille, avec laquelle il est très proche. Lorsque Colbert demande à la Petite Académie de faire le choix des membres de la nouvelle Académie des Sciences, Charles convainc son frère, Claude, médecin et architecte, d'en faire partie.

---

196 *Idem*, p. 96.

197 Académie française, *Le Dictionnaire de l'Académie françoise, dédié au Roy,* Paris, J.-B. Coignard, 1694.

198 PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, *op. cit.*, p. 96.

199 *Ibidem*.

Droits d'auteur réservés.

Les frères Perrault : architectes

Le surintendant débute son travail par les travaux du Louvre. Mécontent des dessins de Louis le Vau, il retient celui de Claude, proposé par son commis, qui a eu l'idée du péristyle. Exposé à la critique, le tracé est très apprécié. En pleine querelle artistique avec l'Italie, au moment où l'art classique et l'art baroque tentent tous deux de dominer, le roi demande l'avis des italiens, qui entrent en concurrence avec les français. Les plans des italiens sont peu appréciés par le public. Le cavalier Gian Lorenzo Bernini se rend en France où il est reçu avec beaucoup d'honneurs afin de dessiner le Louvre. Charles dresse un portrait peu flatteur du personnage, grossier et imbu de lui-même. L'artiste réalise tour à tour un buste raté, ainsi que la fameuse statue équestre, reléguée au fond du jardin de Versailles.

Figure 11 : ***Statue équestre de Louis XIV*****, G. L. Bernini, 1671-1677, transformée en** ***Statue équestre de Louis XIV sous les traits de Marcus Curtis*** **par Girardon.**

Charles, qui a accès au dessin, s'oppose à ces plans, et réalise une note sur les problèmes de construction soulevés par l'ébauche du cavalier. Colbert, soutenant Perrault, montre les erreurs à Le Bernin. Ce dernier prévoit notamment de grandes salles de festins, contrairement à la préciosité et la mise en avant de commodités pour le service et le logement du roi préconisées par le ministre. Le nouveau plan rencontre à nouveau l'opposition de Charles. L'italien se fâche, mais le début de la construction du Louvre se fait sur ses plans. Après une remarque de Charles sur les nouveaux dessins, le cavalier prend la fuite et rentre en Italie après que Charles lui ait apporté son payement. Son élève confirme les observations de Charles, ce qui fait dire à Colbert que « le cavalier s'est cru un grand personnage et nous a pris pour de grands sots ; mais il s'est trompé également en l'un et en l'autre »[200].

Le ministre, pour pallier cet échec, présente deux dessins au roi : le premier réalisé par Le Vau, et le second par Claude Perrault. Sur la demande de Charles, Colbert use de son habileté courtisane pour influencer le choix du roi en faveur du second. Le statut de médecin du frère de Charles lui vaut de nombreuses critiques. L'élève de l'architecte Le Vau insinue même que le dessin de son maître est copié par Claude. Pour calmer le jeu, Charles propose à Colbert la création d'un conseil des bâtiments, présidé par Le Vau et Le Brun, dans lequel Charles est secrétaire. L'idée plaît, et le dessin de Claude, ainsi que le péristyle sont gardés. À plusieurs reprises, les dessins du médecin et architecte, mis en avant par Charles, seront appréciés et préférés par le roi. C'est le cas pour l'arc de triomphe (bien que le roi se range finalement à l'avis du public, qui y trouve des défauts) et pour la grotte et les jardins de Versailles : allée d'eau, fontaines, bas relief. De plus, l'intérêt de Charles pour l'art et l'architecture le fait se dresser contre la fermeture du jardin des Tuileries, sous prétexte que le public détériore le parc.

La fidélité de Charles envers les membres de sa famille est telle qu'il n'hésite pas à prendre la défense de Pierre, dépossédé de sa charge à cause de dettes.

[200] *Idem,* p. 84.

Droits d'auteur réservés.

Risquant la prison, celui-ci se cache, et Charles est chargé par Colbert de connaître la raison du retard de payement. Il plaide sa cause auprès du ministre :

> « je lui dis qu'assurément mon frère avoit eu tort de se servir des deniers de la présente année pour acquitter les dettes des années précédentes, mais que la faute étoit bien excusable, se voyant menacé tous les jours d'être mis en prison par ses créanciers, ce qui ne pouvoit faire sans ruiner son crédit et sans causer une douleur mortelle à sa femme et à toute sa famille : qu'au fond il étoit dû de grandes sommes par le roi, et qu'il ne seroit pas tombé dans ce malheur si elles avoient été payées. M. Colbert me répondit que mon frère étoit au même cas que les deux autres receveurs généraux ses confrères. Je lui répartis que mon frère m'avoit dit qu'il étoit dans une situation bien différente de celle de ses confrères, dont l'un étoit le neveu et l'autre l'allié de M. Marin, intendant des finances, qui les avoit favorisés en toutes rencontres, en leur procurant des fonds et des réassignations pendant qu'il laissoit tomber sur mon frère tout ce qu'il pouvoit de non-valeurs et de charges fâcheuses »[201].

Cette affaire, ainsi que son mariage, marque le différend de Charles avec son ancien protecteur.

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

Depuis la Renaissance, et particulièrement sous le règne tyrannique de Louis XIV, les partisans des Anciens et de la modernité se livrent une guerre sans merci dans les domaines littéraire, architectural et artistique, à laquelle participe très activement Charles Perrault. L'enjeu en réalité est d'obtenir la faveur du roi ou de Colbert, homme le plus puissant du royaume après le décès du cardinal de Richelieu, car le public de cette querelle est avant tout la royauté. Le but pour les deux partis est de plaire au roi, arbitre de la Querelle, à travers leurs écrits. Cette polémique dans laquelle s'affrontent principalement Racine, Boileau et Perrault concerne la définition de la littérature et les arts. Faut-il ou non s'appuyer sur les poètes de l'antiquité pour produire des œuvres au XVII^{e} siècle ?

Pour les partisans des Anciens, ce critère est obligatoire, et d'ailleurs, seules les productions antiques sont réellement dignes de considération. Les Anciens, en admiration devant ces écrits sont « du côté d'une poétique des émotions, d'une éloquence des humeurs et des passions »[202]. Ils sont représentés par Jean Racine, Nicolas Boileau-Despréaux, Jean de la Bruyère ou encore l'abbé Jean-Paul Bignon et se placent du côté des arts, du génie, de la poésie, et de l'humanité.

Les Modernes quant à eux, estiment ne rien devoir à ces poètes ou artistes antiques. Ils se considèrent comme aussi performants que ces derniers, si ce n'est meilleurs, grâce aux nombreuses innovations dont ils sont porteurs, dans les domaines administratifs, militaires, moraux, philosophiques, scientifiques, *etc*. Ils restent ainsi dans l'univers de la science, de la méthode ou de la raison critique. Ils identifient d'ailleurs les Anciens aux pédants. Les Modernes souhaitent se libérer de la domination italienne sur les arts, qu'elle soit passée ou actuelle. Pour cela, ils refusent toutes références aux légendes antiques, pour mieux se focaliser sur la

[201] *Idem*, p. 122.

[202] FUMAROLI, Marc, « Les abeilles et les araignées », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes, XVII^{e}-XVIII^{e} siècles*, éd. annoté et établie par LECOQ, Anne-Marie, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio Classique, 2001, p. 83.

Droits d'auteur réservés.

création d'un nouveau mythe : celui du Roi-Soleil. Ainsi, « tout l'effort des Modernes, qui culminera dans *Le Siècle de Louis le Grand*[203] de Perrault sera (et Boileau devine et prévient dès 1664 ce coup de force) de faire du roi lui-même l'argument massue en faveur de la supériorité des Modernes sur l'antiquité »[204]. Ces représentants, souvent membres de l'administration royale font preuve d'un certain zèle pour la France et pour le monarque. Le chef de file de ce parti, Charles Perrault n'emploie ainsi le sentiment de beau et de grand que pour son souverain et ses réalisations. Il souhaite affranchir les lettrés de son époque de la peur de faire moins bien que les Anciens. Pour lui, l'État est l'idée même de la modernité en action et il l'identifie à Louis XIV. Boileau le dissocie de la figure royale, qu'elle quelle soit, ce qu'il prend pour une erreur des Modernes, comme leur manière de tout ramener au siècle présent sans prendre en considération l'héritage des anciens. Ce dernier passe ainsi aux yeux de ses adversaires et du public d'aujourd'hui pour « l'archétype du poète fonctionnaire officiel, une vieille perruque académique et pontifiante que les romantiques ont ridiculisés »[205].

Les partisans de la modernité flattent la nouveauté de leur époque, tout en masquant ses vices. Ils utilisent pour cela le compliment hypocrite, l'affectation précieuse et l'enflure, dont le contrepied se traduit par l'ironie, la satire, la critique et surtout le rire. Le genre littéraire adopté par la modernité est le livret d'opéra, dont le plus grand auteur est Philippe Quinault, grand ami de Charles et qui collabore avec Lully, le musicien royal. Au contraire, il s'agit de l'épopée pour les Anciens. Alors que ceux-ci prônent une architecture similaire aux ruines gréco-latines (car la question de l'architecture est aussi présente dans la Querelle), avec des bâtiments irréguliers, sans ordre apparent, comportant des voûtes, des arcs et de petites ouvertures, les Modernes sont en faveur de la symétrie, de la proportion et des commodités que l'on retrouve dans le classicisme. Un Moderne se définit par « chaque génération, chaque individu responsable de son action, de ses inventions, de ses réalisations »[206], qui « obligent le sujet désemparé à décider seul de son destin »[207], contrairement à la fatalité évoquée par les Anciens. Les Modernes sont donc incarnés par le cardinal de Richelieu, René Descartes, Bernard le Bouyer de Fontenelle, Jean Desmarets de Saint-Sorlin, Charles Perrault, et Nicolas de Rampalle, qui écrit au sujet de l'affrontement :

> « Chose étrange que l'amour propre, qui nous rend idolâtres des moindres choses qui sont à nous, dissemblable à soi-même seulement en ce point, ne compare qu'avec mépris le temps où nous vivons à celui de nos devanciers : soit que ce rabais des choses présentes provienne de l'instinct naturel de tous les hommes, qui ont une plus grande et plus favorable opinion de tout ce qu'ils n'ont jamais vu, soit que l'émulation et l'enjeu nous rendent visibles les moindres imperfections de tout ce qui paraît à nos yeux ; et qu'au contraire, l'Antiquité nous soit doublement vénérable pour ce que nous n'en voyons pas les manquements, et ne considérons que ses louanges agrandies par la plume des écrivains ; soit enfin que nos esprits prévenus au mal informés nous fasse eux-même cette injustice. »[208]

---

[203] PERRAULT, Charles, *Le Siècle de Louis le grand*, *op. cit.*

[204] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie, op. cit.*, p. 145.

[205] *Idem*, p. 131.

[206] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*, *op. cit.*, p. 257.

[207] *Idem.*

[208] RAMPALLE, Nicolas de, dans FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées, op. cit.*, p. 95.

Droits d'auteur réservés.

Les précurseurs

L'opposition entre les Anciens et les Modernes remonte à la Renaissance. Pétrarque est l'un des premiers modernes, de par ses apports aux sciences théologiques, au droit ainsi qu'aux arts et lettres. De même, Pierre la Ramée, Jean Bodin ou encore Louis le Roy sont des humanistes modernes. Les précurseurs de la querelle sont d'origine italienne. Il s'agit notamment de Trajano Boccalini en 1612 avec *Les Nouvelles du Parnasse*[209], imprimées à Venise et d'un poème d'Alessandro Tassoni : *Le Sceau enlevé*[210]. Ce dernier écrit également un recueil de pensées dont le dixième livre intitulé *Ingegni antichi e moderni*[211] fait référence au *Dialogue des orateurs*[212] de Tacite : « Par un défaut de la perversité humaine, les choses anciennes ont toujours été louées, et les choses présentes sujettes à dégoût. »[213] Il s'agit d'un premier parallèle, plus exhaustif que celui de Charles, et concernant la grammaire, la cosmographie, la dialectique, la théologie, la médecine, la philosophie morale ou naturelle, le droit, la politique, l'art militaire, ou encore l'équitation, qui est un argument de poids pour les Modernes. Il explique également que l'historiographie des Modernes est inférieure à celle des Anciens :

> « Les Modernes sont plus faibles, eux et leurs langues, parce qu'ils excellent dans les genres « populaires », qui portent tous la marque chrétienne, soit de l'adoucissement sentimental des âmes, comme la pastorale, soit de leur penchant servile au ressentiment méchant, comme la satire. En revanche, ils peuvent être admirables quand il arrive à leurs poètes (ou à leurs historiens) de s'appuyer sur la magnanimité et la magnificence d'une aristocratie libre »[214].

Dom Secondo Lancelotti est un autre auteur Moderne. Il est le prédécesseur italien de Charles Perrault. Il publie une apologie du monde actuel, doublé d'un éloge au pape Urbain VIII : *L'Hoggidi ovvero il Mondo non peggione né più calamitoso del passato*[215]. Tout comme Charles Perrault, son discours lie l'éloge panégyrique qu'il fait à son monarque ou protecteur et le siècle de progrès qu'il décrit. Il définit les Anciens de manière très négative comme des « pédants et vieillards racornis qui ne savent que haïr leur propre époque et faire rêver d'époques antérieures idéalisées »[216].

En France, Michel de Montaigne le premier fait passer dans ses *Essais*[217] les idées de Pétrarque. La Querelle débute donc en français et non en latin, ce qui sera l'un des arguments principaux des Modernes. Montaigne se range du côté des Anciens. Il écrit dans son second tome :

> « J'argumente par là, que les productions de ces riches et grandes âmes du temps passé sont bien loin au-delà de l'extrême étendue de mon imagination

---

[209] BOCCALINI, Trajano, *Ragguagli del Parnasso,* (*Les Nouvelles du Parnasse*), Venise, 1612, trad. Fougasse, Paris, 1615.

[210] TASSONI, Alessandro, *La Secchia Rapita*, (*Le Sceau enlevé*), Modène, 1622.

[211] TASSONI, Alessandro, *«* Ingegni antichi e moderni », dans *Pensieri*, Carpi, 1620.

[212] TACITE, *Dialogus de* oratibus, (Dialogue *des orateurs*), Rome, 107.

[213] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*, p. 60.

[214] *Idem*, p. 73.

[215] LANCELOTTI, Secundo, *L'Hoggidi ovvero il Mondo non peggione né più calamitoso del passato*

[216] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*, p. 87.

[217] MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Bordeaux, éd. S. Millanges, 1580.

Droits d'auteur réservés.

> et souhait. Leurs écrits ne me satisfont pas seulement et me remplissent, mais ils m'étonnent et transissent d'admiration. Je juge leur beauté ; je la vois, sinon jusqu'au bout, au moins si avant qu'il m'est impossible d'y aspirer. Quoi que j'entreprenne, je dois un sacrifice aux Grâces »[218].

Il considère les Modernes comme des hypocrites. Sa réflexion, à l'instar de ses *Essais* et de leur forme originale, reste paradoxale. Il refuse de suivre docilement les auteurs anciens et combat pour cela à la fois les imitateurs de ces derniers ainsi que ceux qui refusent leur génie. La modernité est cependant belle et bien présente dans son œuvre, par le biais de la langue française, préférée ici au latin. En 1635, le cardinal de Richelieu appuie cette modernité en créant l'Académie française, qui a pour mission de faire du français la langue de la France, voire même de l'Europe. En effet, découlent de ces directives, comme nous pourrons l'apercevoir dans l'explication du déroulement de la querelle, de nombreuses entreprises de traduction qui permettent au français de supplanter le latin, l'espagnol et l'italien.

Avant la Querelle à proprement parler, initiée par Perrault, c'est Jean Desmarets de Saint-Sorlin qui est à la tête du parti des Modernes. Le 14 janvier 1641, il écrit et fait représenter la tragi-comédie *Mirame*[219] suivie par *Europe*[220] le 18 novembre de l'année suivante. Cette comédie héroïque expose la politique étrangère de Richelieu, qu'il juge fort moderne. Entre temps, le sieur de Rampalle adapte *L'Hoggidi*[221] de Lancelotti à la spécificité française. *L'Erreur combattue*[222] devient une conversation amicale dans laquelle l'auteur explique, au sujet du siècle présent que « notre propre intérêt nous empêche d'être légitimes estimateurs de l'âge où nous sommes »[223]. À partir de 1655 Antoine de Furetière, célèbre pour son *Dictionnaire*[224], entre dans la pré-querelle. Il publie également *Le voyage de Mercure*[225] et *La Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'Éloquence*[226]. Le poème héroïque de Desmarets : *Clovis, ou la France chrétienne*[227], de 1657 évoque un sujet moderne et chrétien. Il reprend ce dernier thème l'année suivante dans *Les Délices de l'esprit*[228], apologie des arts et du bonheur chrétien. Pour lui, les poètes modernes sont en tout point supérieurs aux poètes de l'antiquité, car ils possèdent la connaissance de Dieu, ce qu'il explique dans son *Discours pour prouver que les sujets chrétiens sont les seuls propres à la*

---

[218] MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, t. 2, cité dans FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*, p. 10.

[219] DESMARETS de SAINT-SORLIN, Jean, *Mirame*, Paris, éd. H. Le Gras, in-folio, 1641.

[220] DESMARETS de SAINT-SORLIN, Jean, *Europe*, Paris, éd. H. le Gras, in-12, 1643. (Représentée le 18 novembre 1642.)

[221] *Op. cit.*

[222] RAMPALLE, Daniel de, *L'Erreur combattue, discours académique où il est prouvé curieusement que le monde ne va pas de mal en pis*, Paris, éd. P. Rocolet, 1641.

[223] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*, p. 95.

[224] FURETIÈRE, Antoine de, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts …*, La Haye, éd. A. et R. Leers, 1690. (Posthume.)

[225] FURETIÈRE, Antoine de, *Le voyage de Mercure : satyre*, Paris, éd. L. Chamhoudry, in-4, 1653.

[226] FURETIÈRE, Antoine de, *La Nouvelle allégorique ou Histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'Éloquence,* Paris, éd. G. de Luyne, 1658.

[227] DESMARETS de SAINT-SORLIN, Jean, *Clovis, ou la France chrétienne*, Paris, éd. A. Courbé, in-4, 1657.

[228] DESMARETS de SAINT-SORLIN, Jean, *Les Délices de l'esprit, dialogues dédiés aux beaux esprits du monde,* Paris, éd. A. Courbé, in-folio, 1658.

Droits d'auteur réservés.

poésie héroïque[229] dans la nouvelle édition revue et augmentée de *Clovis, ou la France chrétienne*[230] publiée en 1673 et où il écrit : « Ce n'est pas présomption à un chrétien de croire qu'il fait de la poésie mieux conçue, mieux conduite, et plus sensée que celle des païens : c'est un honneur qu'il rend à Dieu, qui assiste les siens, et qui les fait autant surpasser les Anciens, qu'il fit surpasser par Moïse les enchanteurs du pharaon. »[231]. Se joint également à cette production foisonnante Gabriel Guéret avec *Le Parnasse réformé*[232] en 1669 et *La guerre des auteurs anciens et modernes*[233] de 1671. En 1675, Desmarets envenime le début de cette querelle en s'attaquant à Nicolas Boileau-Despréaux, à Jean-Baptiste Santeuil et à Jean Commire, du côté des anciens, par la publication de *La défense de la poésie et la langue française adressée à Monsieur Perrault*[234], qu'il apostrophe en ces termes :

> « Perrault, arme avec moi ton style,
> Joins ta voix à ma voix.
> À mon luth accorde ta lyre.
> Publions en tous lieux où s'étend cet empire
> La force et la beauté des ouvrages français.
> Du siècle de Louis célébrons l'ouvrage. »[235]

Il appelle par là Charles Perrault à prendre le relais dans le combat qu'il mène contre les anciens.

La Querelle en France

Son lancement par Perrault

C'est ainsi que le 27 janvier 1687, à l'occasion de la séance solennelle d'action de grâces pour la guérison du roi (récemment opéré d'une fistule) se tenant à l'Académie française, Charles Perrault fait lire par l'abbé de Lavau sa dernière œuvre : un poème intitulé *Le Siècle de Louis le Grand*[236]. Il y indique son sentiment face à l'antiquité et ses poètes :

> « La belle Antiquité fut toujours vénérable,
> Mais je ne crus jamais qu'elle fut adorable.
> Je vois les Anciens sans ployer les genoux,

[229] DESMARETS de SAINT-SORLIN, Jean, « Discours pour prouver que les sujets chrétiens sont les seuls propres à la poésie héroïque, dans *Clovis, ou la France chrétienne*, rev. et augm., Paris, éd. C. Cramoisy, in-8, 1673.

[230] *Op. cit.*

[231] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*, p. 125.

[232] GUÉRET, Gabriel, *Le Parnasse réformé,* Paris, éd. T. Jolly, in-12, 1669.

[233] GUÉRET, Gabriel, *La Guerre des auteurs anciens et modernes,* La Haye, éd. A. Leers fils, in-12, 1671.

[234] DESMARETS de SAINT-SORLIN, Jean, *La défense de la poésie et la langue française adressée à Monsieur Perrault*, Paris, éd. N. le Gras et C. Audinet, in-8, 1675.

[235] DESMARETS de SAINT-SORLIN, Jean, *Défense de la poésie et la langue française adressée à Monsieur Perrault*, dans FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*, p. 128.

[236] PERRAULT, Charles, *Le Siècle de Louis le Grand, op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous. »[237]

En effet, selon lui, si ces poètes sont réputés, ce n'est pas du fait de leur génie, mais de la réception de leurs œuvres. Il évoque même Homère, qui fera à lui seul l'objet d'une querelle interne. Il mentionne les nombreuses nouveautés et avancées scientifiques et technologiques réalisées par les modernes dans une strophe suivante :

« Non, non, sur la grandeur des miracles divers

Dont le souverain Maître a rempli l'univers,

La docte Antiquité, dans toute sa durée,

À l'égal de nos jours ne fut point éclairée. »[238]

Il signale néanmoins la supériorité des Anciens sur les poètes Modernes dans le domaine de l'éloquence. Pour lui, en réalité, ce sont les auteurs contemporains qui seront les classiques de demain. Cette idée est valable aussi bien dans les Belles-Lettres que dans la peinture (Le Brun remplacerait Raphaël), dans l'architecture (supériorité de Versailles sur les vestiges gréco-romains), dans la sculpture (Girardon meilleur que Michel-Ange), ou encore dans la musique avec Lully et l'opéra. Cette théorie du progrès est le fil rouge du poème didactique. L'idée générale est que « les derniers venus sont des héritiers qui augmentent et perfectionnent l'héritage des siècles »[239]. Il ajoute à ceci des formules élogieuses afin de flatter Louis XIV.

Les principaux détracteurs

Pendant cette lecture, Boileau, entré à l'Académie française en 1659, s'insurge de la comparaison entre les auteurs antiques et les poètes actuels. Il est modéré par l'évêque Pierre-Daniel Huet, son voisin. Le récit de cette action mémorable est rapporté par Charles Perrault dans ses *Mémoires*[240], où il explique également sa propre réaction, c'est-à-dire l'écriture des *Parallèles*[241] qui vont nourrir la querelle.

> « Ces louanges irritèrent tellement M. Despréaux qu'après avoir grondé longtemps tout bas, il s'éleva dans l'Académie, et dit que c'étoit une honte qu'on fit une telle lecture, qui blamoit les plus grands hommes de l'antiquité. M. Huet, alors évêque de Soissons, lui dit de se taire, et que s'il étoit question de prendre le parti des anciens, celui lui conviendroit mieux qu'à lui, parce qu'ils les connoissoient beaucoup mieux qu'à lui, mais qu'ils n'étoient là que pour écouter. Depuis, le chagrin de M. Despréaux lui dit faire plusieurs épigrammes qui n'alloient qu'à m'offenser, mais nullement à ruiner mon sentiment touchant les anciens. M. Racine me fit compliment sur cet ouvrage, qu'il loua beaucoup, dans la supposition que ce n'étoit qu'un pur jeu d'esprit qui ne contenoit point mes véritables sentiments, et que dans la vérité je pensois tout le contraire de ce que j'avois avancé dans mon poème.

---

[237] PERRAULT, Charles, *Le Siècle de Louis le Grand,* in FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 19.

[238] *Idem.*

[239] *Idem*, p. 21.

[240] *Op. cit.*

[241] *Op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

> Je fus fâché qu'on ne crût pas ou du moins qu'on fit semblant de ne pas croire que j'eusse parlé sérieusement, de sorte que je pris la résolution de dire sérieusement en prose ce que j'avois dit en vers, et de le dire d'une manière à ne pas faire douter de mon vrai sentiment là-dessus. Voilà quelle a été la cause et l'origine de mes quatre tomes de *Parallèles*. »[242]

Le poème fut décrié essentiellement en raison de sa forme, alors que Perrault y faisait la louange des auteurs de son temps. « Ce que Perrault disait, en effet, ne pouvait déplaire à ses contemporains auxquels il rendait hommage, s'il ne l'avait dit en vers assez languissants et négligés, dont la tournure n'était pas pour servir d'arguments en faveur de la suprématie des modernes. »[243], est-il expliqué dans l'introduction aux *Mémoires de ma vie*. Alors que Racine prend ce poème comme un jeu de l'esprit et félicite son auteur, le second chef des anciens, Boileau, réagira violemment à travers de nombreux écrits.

Boileau entre effectivement dans la Querelle avec ses *Satires*[244]. Ce "classique" par excellence, victorieux des modes de son siècle, représentant vivace jusqu'au bout de constantes morales et littéraires éprouvées depuis l'antiquité »[245] est l'ami de Molière, Racine, La Fontaine, Mme de Sévigné et Bossuet, appartenant tous au clan des Anciens. Très attaché à Port-Royal, comme une majorité d'entre eux, il combat ses adversaires, dont Perrault, par son *Art poétique*[246]. Il refuse ainsi le cadre contemporain et administratif en faveur du roi seul admiré par l'auteur des *Contes*. Il prend appui sur les poètes de l'antiquité pour mettre en avant la multiplicité des genres littéraires existants, par rapport au seul éloge panégyrique du roi. En 1664, il se sert des favoris du roi, comme le marquis de Dangeau, pour faire lire son *Discours du roi*[247]. « Indirectement, mais fermement, Boileau laisse entendre au roi à quelle notoriété stérile serait condamnée la littérature sous son règne si l'emportait la norme littéraire "moderne", celle du panégyrique officiel et servile qui montre tout en rose »[248]. Il met en avant la grandeur d'âme du roi, sans pour autant tomber dans l'éloge affectionné par les modernes. Ce discours donne à voir toute sa stratégie dans la Querelle, comme l'explique Marc Fumaroli de l'Académie française :

> « Dès ce *Discours au roi* de Boileau, on voit donc s'esquisser la stratégie des Anciens dans la Querelle française, et se dessiner en creux de celle des Modernes. Il s'agit pour chaque camp de mettre le roi de son côté et faire peser sur l'un ou l'autre plateau de la balance le poids de sa personne héroïque, de sa puissance, de son autorité incontestable et incontestée. Boileau le décrit à lui-même comme un héros ancien réapparu parmi les Modernes, et qui mérite de faire renaître autour de lui le "grand goût de

---

[242] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie, op. cit.*, p. 137.

[243] *Idem*, p. 12.

[244] BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, *Satires du Sieur D****, Paris, éd. L. Billaine, D. Thierry, F. Léonard, C. Barbin, in-4, 1668.

[245] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 130.

[246] BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas., « Art poétique », *Œuvres diverses du sieur D***, avec le Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours, traduit du grec de Longin*, Paris, éd. D. Thierry, in-4, 1674.

[247] BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, « Discours au roi », *Recueil contenant plusieurs discours libres et moraux en vers et un jugement en prose sur les sciences où un honneste homme peut s'occuper*, Paris, éd. s.n., in-8, 1666.

[248] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 144.

Droits d'auteur réservés.

l'Antiquité" »[249]. La question de la préférence du roi est l'une des thématiques principales de la Querelle.

Son ami Racine, avec lequel il sera nommé historiographe du roi en 1677, sera même l'initiateur d'une autre querelle interne, autour d'une de ses œuvres, comme nous le verrons. Pour Boileau, comme pour Racine, l'enjeu de cette polémique concerne l'autonomie littéraire. En 1660, Racine publie une ode sur le mariage entre Louis XIV et l'infante Marie-Thérèse. Charles Perrault ne tarde pas à critiquer *La Nymphe de la Seine*[250], malgré la gratification royale, car elle comporte des figures païennes et adultères gréco-latines, impropres à promouvoir ce mariage, pur et chrétien. Le refus de Racine de modifier l'ode, bien qu'il supprime tardivement l'évocation de Vénus et de Mars, marque son entrée dans la Querelle. Par ailleurs, lorsque Desmarets, le prédécesseur de Charles à la tête des Modernes attaque violemment Port-Royal entre 1664 et 1666, Racine répond en faveur des poètes antiques. En effet, pour lui, « ce sont les poètes anciens qui offrent le meilleur et le plus sur bouclier protecteur de la liberté des poètes français, toujours menacée par la censure morale des dévots, que ceux-ci soient jansénistes ou anti-jansénistes »[251]. Sa réponse en faveur des anciens tend à prouver aux Modernes que malgré leur animosité envers eux, les poètes antiques restent une source d'inspiration.

> « Notre siècle, qui ne croit pas être obligé de suivre votre jugement en toutes choses, nous donne tous les jours les marques de l'estime qu'il fait de ces sortes d'ouvrages, dont vous parlez avec tant de mépris ; et malgré toutes ces maximes sévères que toujours quelque passion vous inspire, il ose prendre la liberté de considérer toutes les personnes en qui l'on voit luire quelques étincelles du feu qui échauffa autrefois les grands génies de l'Antiquité. »[252]

C'est aussi ce que pense Boileau, pour qui l'erreur des Modernes est de penser qu'ils peuvent tout faire sans se référer aux Anciens.

Iphigénie et Alceste

En tant que contrôleur des bâtiments royaux, Charles Perrault subventionne les festivités et spectacles à la gloire et en l'honneur du roi. Il finance donc très largement les représentations montées par l'Académie royale de musique, dirigée par Lully. En janvier 1674, l'*Alceste*[253] est représenté devant le roi. Les deux historiographes, déjà décriés par un panégyrique de Perrault contre les Anciens

> (« seuls les Modernes peuvent rendre justice à la grandeur sans précédent de Louis XIV, car seuls, ils savent le replacer dans la juste perspective, qui n'est pas d'une Renaissance française prolongée, mais d'un progrès des Lumières dont le siècle du roi est la fine pointe »[254]),

alliés à la Montespan, maîtresse du roi, méprisent le livret de Quinault. La représentation est un succès, mais demeure troublée par Boileau et son comparse,

---

[249] *Idem*, p. 145.

[250] RACINE, Jean, *La Nymphe de la Seine à la reyne. Ode*, Paris, éd. A. Courbé, in-4, 1660.

[251] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 139.

[252] *Idem*, p. 140.

[253] QUINAULT, Philippe, *Alceste ou Le Triomphe d'Alcide. Tragedie. Representée par l'Academie royale de musique*, Paris, éd. R. Baudry, in-4, 1674.

[254] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 182.

Droits d'auteur réservés.

ainsi que par le mécontentement de plusieurs musiciens, ulcérés des pleins pouvoirs de Lully. En juillet de cette même année, pour faire taire les critiques, Charles Perrault écrit *La Critique de l'opéra, ou examen de la tragédie intitulée Alceste*[255]. Il y fait un parallèle entre l'œuvre de Quinault, le librettiste et celle de la poésie tragique d'Euripide pour laquelle il éprouve un dédain non dissimulé. Pour lui, Quinault lui est supérieur car il évoque les normes sociales et morales du siècle, inconnues des Anciens.

Ainsi, même si ces derniers « admettent ce qu'il y a de vif, de déconcertant, de déchirant dans la représentation de la vie humaine par les poètes antiques tandis que les Modernes sont favorables à des conventions morales et esthétiques uniformes et confortables »[256], la supériorité d'*Alceste* réside dans la bienséance, l'ordre, l'économie, la distribution des parties et dans un merveilleux dosé et chrétien. Le merveilleux est un thème de la Querelle que nous évoquerons par la suite. À la fin de l'année triomphe *Iphigénie*[257], de Racine, grâce à laquelle il répondra dans la préface de sa première édition. Il évoque les exigences littéraires des Anciens, contre la superficialité négative et burlesque de la lecture des Modernes envers Euripide. En effet, il suit, voire traduit cet auteur dans sa pièce, et le succès est au rendez-vous. Il écrit dans la préface de sa tragédie :

> « J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère, ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes. Mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont fait dire qu'entre les poètes Euripide était extrêmement tragique, τραγιχωτατοζ, c'est-à-dire qu'il savait merveilleusement exciter la compassion et la terreur »[258].

Racine montre ainsi à Perrault sa mauvaise interprétation d'Euripide, ce à quoi il répond par une lettre ouverte adressée à François Charpentier[259], secrétaire de l'Académie française, qui compte parmi les Modernes. Pour répliquer, il va chercher la matière chez les poètes antiques. Afin d'aider son frère, Pierre Perrault écrit entre 1678 et 1680 une *Comparaison de la tragédie d'Iphigénie de Racine avec celle d'Euripide*[260]. Très médiocre, elle ne sera pas publiée.

Suites et fin de la Querelle

Les Parallèles des Anciens et des Modernes

À la suite de son poème du *Siècle de Louis le Grand*, le baron de Longepierre, également précepteur du comte de Toulouse publie le *Discours sur*

---

[255] PERRAULT, Charles, *Critique de l'opera, ou Examen de la tragedie intitulée Alceste, ou le triomphe d'Alcide*, Paris, éd. L. Billaine, in-8, 1674.

[256] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 169.

[257] RACINE, Jean, *Œuvres de Racine. Tome second. Suivie de Phèdre et Hippolyte. Tragédie.* Paris, éd. C. Barbin, in-12, 1677.

[258] RACINE, Jean, « préface », *Iphigénie*, in FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 171.

[259] PERRAULT, Charles, *Lettre à Monsieur Charpentier … sur la préface d' « Iphigénie » de Monsieur Racine*, manuscrit, janvier-février, 1675.

[260] PERRAULT, Pierre, *Critique des deux tragedies d'Iphigenie, d'Euripide et de Mr Racine, et la comparaison de l'une avec l'autre, dialogue par Mr PERRAULT, receveur general des finances à Paris*, manuscrit, 1678-1680.

Droits d'auteur réservés.

les anciens[261]. Il dénonce chez les Modernes, de la même manière que Boileau, leur volonté de tout ramener au siècle présent. Ne niant pas les découvertes scientifiques, techniques et philosophiques, il diffère néanmoins le progrès du Beau, propre aux anciens. Pour lui, le retour aux textes de l'antiquité, pendant la période de la Renaissance, a permis le progrès. La réponse de Charles Perrault est rapide. Il s'agit des quatre tomes des *Parallèles des Anciens et des Modernes*[262], publiés entre 1688 et 1697. Ce dialogue sur l'architecture, l'éloquence, la poésie et la science lui permet de soutenir sa pensée. « Sous la forme "galante" d'une conversation à trois personnages qui a pour décor les jardins de Versailles, Perrault se livre à une comparaison systématique, dans tous les domaines de l'encyclopédie, depuis les divers genres des belles-lettres, des arts et de la musique, jusqu'aux diverses disciplines des sciences et des techniques, entre les mérites des Anciens et ceux des Modernes. Pour Perrault, lettres et sciences ont progressé du même pas. »[263] explique Marc Fumaroli. Son argumentation schématique est adoucie et par là même amplifiée dans cette œuvre critique. Il y explique que l'opéra est le genre inventé par les Modernes pour les servir, et que le roman ou les contes de fées sont des genres métamorphosés par les Modernes, également dans le but de soutenir leurs arguments. Perrault ne tente pas de répondre aux critiques générées à son encontre, mais, comme il l'écrit dans sa préface, de « désabuser ceux qui ont pas cru que mon Poëme n'estoit qu'un jeu d'esprit, qu'il ne contenoit pas mes veritables sentiments, & que je m'estois diverti à soûtenir un paradoxe plus dépourvû encore de vérité que de vray-semblant »[264]. Il ancre donc sa thèse dans l'Antiquité, citant Horace et Cicéron, pour qui les auteurs contemporains de leur propre époque étaient d'aussi bonne qualité que leurs écrivains antiques, donc précédant les Anciens du temps de Perrault. Contestant la soif de gloire qu'on pourrait lui imputer, il indique ne pas chercher à convertir ses lecteurs, mais davantage à exposer son point de vue. Il participe également au *Cabinet des Beaux-Arts*[265] dans lequel les productions artistiques du siècle sont résumées et commentées par l'auteur. Il évoque ainsi la suprématie des auteurs et artistes du siècle de Louis XIV.

Les sous-querelles

Un an après la publication du poème de Perrault paraît l'*Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les Anciens et les Modernes*[266] de François Callières, sieur de Rochelay et de Gigny, admis la même année à l'Académie française. Cette Querelle générale sur la supériorité de l'un ou l'autre parti donne lieu à de multiples querelles internes.

La première concerne l'épopée. « Pour Boileau, la pente anti-épique, anti-héroïque et comique des temps modernes n'annule en rien la valeur de référence idéale et la fonction d'étalon du jugement moral et esthétique que continue de

---

261 LONGEPIERRE, Hilaire Bernard de REQUELEYNE, baron de, *Discours sur les anciens*, Paris, éd. P. Aubouyn, P. Émery, C. Clousier, A. Lambin, in-12, 1687.

262 PERRAULT, Charles, *Parallele des Anciens et des Modernes, op. cit.*

263 FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 184.

264 PERRAULT, Charles, *Parallele des Anciens et des Modernes, op. cit.,* n.p.

265 PERRAULT, Charles, *Le Cabinet des Beaux-Arts, ou recueil d'estampes gravées d'après les tableaux d'un plafond où les Beaux-Arts sont représentés, avec l'explication de ces mêmes tableaux, par Monsieur Perrault de l'Académie des Sciences*, Paris, éd. G. Edelinck, in-4, 1695.

266 CALLIÈRES, François de, et PERRAULT, Charles, *Histoire poëtique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes*, Paris, éd. P. Auboüin, in-folio, 1688.

Droits d'auteur réservés.

proposer l'épopée antique. »[267] Il répond à Perrault pour qui l'épopée antique est obsolète du fait des progrès politiques, administratifs, techniques, scientifiques, moraux et littéraires. En outre, il considère l'admiration portée aux épopées antiques comme superstitieuses.

La question du merveilleux païen et chrétien, bien que non évoquée dans la *Critique de l'opéra*[268] est au cœur de la Querelle. Refusant et supprimant la mythologie gréco-latine pour couper les ponts avec les anciens poètes, le seul merveilleux acceptable pour les Modernes est chrétien. C'est ce que Perrault introduit à travers ses *Contes*[269] dès 1697. En effet, à nouveau selon l'essai de Marc Fumaroli,

> « les petits Poucets, les Cendrillons, les Belles au bois dormant des *Contes* de Perrault représentent la langue, l'éloquence et l'esprit français empêché de se manifester par toutes sortes d'ennemis et de persécuteurs ; les ogres, les mauvaises fées, les vieilles sorcières, les parents ingrats, autant de figures d'un pédantisme et d'un obscurantisme qui cherchent à écraser sous le poids du passé les germes féconds toujours à les empêcher de croître et de faire fleurir, au grand jour et au présent »[270].

Malgré leur caractère parfois archaïque ces contes sont résolument modernes et proposent aux enfants comme à leurs parents un nouveau merveilleux propre à la langue et à la culture française plutôt qu'un substitut d'une ancienne civilisation aujourd'hui disparue. Les contes, de tradition populaire sont une arme dans la Querelle contre les Anciens. Charles souhaite prouver par le biais de la réécriture, que les récits oraux et la littérature populaire ne sont pas négligeables. Le rattachement du conte à la Querelle permet de définir la valeur intrinsèque de celui-ci. Alors que Boileau critique l'histoire de *Peau d'Âne*[271], l'auteur se justifie dans la préface de la quatrième édition de ses *Histoires, ou Contes du temps passé*[272] Il explique ainsi que le merveilleux de la matière antique possède une certaine utilité dans les contes. Utilisant Jean de la Fontaine, qu'il admire, comme modèle, il se place sur un pied d'égalité avec les poètes antiques tels qu'Ésope, Lucien ou Apulée.

Ses contes versifiés sont cependant soumis aux critiques d'un anonyme dans le recueil de l'éditeur hollandais Moëtjens :

> « Je ne sais si notre autheur se fait un plan de son ouvrage avant que de travailler ; mais il me semble que souvent il ne suit pas de route assurée et qu'après avoir perdu le temps en digressions inutiles, ou si l'on veut après s'être égaré de son chemin, il se reprend en courant et saute par-dessus le principal de son sujet. Je crois, après y avoir bien pensé, que ce qui l'empêche de marcher constamment sur une ligne, c'est que ne trouvant point la ligne sur son passage, il la cherche où il peut et s'engage par là

---

[267] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 55.

[268] *Op. cit.*

[269] PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes des temps passés. Avec des moralitez*, *op. cit.*

[270] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 195.

[271] PERRAULT, Charles, « Peau d'Asne », dans *Histoires ou contes du temps passé*, *op. cit.*

[272] PERRAULT, Charles, *Histoires ou contes du temps passé*, 4ème éd., *op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

> quelquefois dans se mauvais chemins dont il ne revient pas toujours aisément »[273].

Cette critique n'est néanmoins que formelle. Mlle de Lhéritier défend fidèlement son oncle dans les salons, en rapportant les éloges entendus autour d'elle :

> « on fit encore cent réflexions sans lesquelles on s'empresse de rendre justice au mérite de ce savant homme, dont il vous est si glorieux d'estre fille ; on parla de la belle éducation de ses enfants ; on dit qu'ils marquent tous beaucoup d'esprit, et, enfin, on tomba sur les contes naïfs qu'un de ses jeunes élèves a mus depuis peu sur le papier avec tant d'agrément »[274].

Les contes permettent à Charles de prouver que la littérature n'est pas tributaire des anciens, mais peut offrir une nouvelle expérience aux lecteurs. Il défend donc ses écrits car ils sont preuves d'une conception inédite de l'imitation des Anciens, qui écrivent « des histoires merveilleuses qui ne diffèrent guère de celles des fées : les fables milésiennes, l'histoire de la matrone d'Ephèse, du même ordre que Griselidis. « La Fable de Psyché écrite par Lucien et par Apulée est une fiction toute pure et un conte de Vieille comme celui de Peau d'Âne »[275] selon Jean-Paul Sermain. De même, il explique également, que les « Contes que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants »[276] ont été écrits

> « non pour bien dire, mais pour bien vivre : « ils ne les ont pas contés avec l'élégance et les agréments dont les Grecs et les Romains ont orné leur Fables ; mais ils ont toujours eu un très grand soin que les contes refermassent une moralité louable et instructive. » Ce que les contes ont de commun avec l'antiquité, c'est leurs « aventures frivoles et bizarres », ce qui les en distingue, c'est qu'ils excitent dans les enfants le désir de ressembler à ceux qu'ils voient devenir heureux et en même temps la crainte des malheurs où les méchants sont tombés par leur méchanceté. »[277]

Les conteurs et conteuses s'opposent donc au classicisme (marqué par le rationalisme, l'esprit critique et l'idéal stylistique de simplicité) mais gardent les éléments qui sont en faveur du naturel, comme la volonté de simplicité et de clarté. Perrault reprend ainsi les principes défendus par Boileau à l'avantage des Modernes.

Les *Contes* de Perrault et leur sens allégorique (par ailleurs très utilisé dans la Querelle) sont une exaltation de la doctrine Moderne, dont il est le leader. L'auteur et académicien provoque à nouveau une polémique En effet, « Perrault (qui partageait pourtant le point de vue « chrétien » et « moderne » de Desmarets) n'avait rien trouvé à redire contre l'usage désinvolte des dieux et de la mythologie des Anciens dans un livret au service des machines de l'opéra »[278]. Ce livret est celui d'*Alceste*[279] de Quinault, loué par Charles, contrairement à sa lecture d'Euripide que nous avons évoquée précédemment. Perrault est par ailleurs

---

[273] DEULIN, Charles, *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, Paris, éd. E. Dentu, 1878, p. 20.

[274] *Idem*, p. 22-23.

[275] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*, *op. cit.*, p. 33-34.

[276] *Idem*, p. 34.

[277] *Idem*.

[278] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 169.

[279] *Op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

soutenu par Bernard le Bovier de Fontenelles[280], qui se prononce en faveur de Pierre Corneille contre Jean Racine. Dans ses *Nouveaux Dialogues des morts*[281], en 1683, il aborde la Querelle par le biais de l'ironie et du scepticisme. Ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*[282] de 1686 proposent une vulgarisation philosophique grâce à une poésie pastorale et galante. « Il invente une forme du « merveilleux » scientifique et moderne, la science-fiction, qui ne doit rien ni à la Fable antique, ni aux Saintes Écritures bibliques et chrétiennes »[283]. En outre, quelques années plus tard, après le décès de Charles Perrault, il rejette la Querelle sur le merveilleux[284]. En effet, « sa critique se porte à la racine de tout merveilleux, où il voit le fruit de l'imagination puérile d'Anciens encore incapables de raisonner avec méthode. Vidé de toute crédibilité raisonnable, le merveilleux, qu'il soit païen ou chrétien, ne peut subsister pour les esprits éclairés et modernes qu'au titre de jeu fictionnel, qui se connaît pour tel et qui s'amuse de lui-même. »[285]. Boileau répond à la nouvelle vision du merveilleux prônée par Charles Perrault dans le chant III de son *Art Poétique* :

> « C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus, / Bannissent de leurs vers ces ornements reçus, / Pensent faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes, / Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes ; / Mettent à chaque pas le lecteur en enfer ; / N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer / De la foi d'un chrétien les mystères terribles / D'ornements égayés ne sont point susceptibles : / L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés, / Que pénitence à faire et tourments mérités, / Et de vos fictions le mélange coupable / Même à ses vérités donne l'air fiable »[286].

La traduction est également matière à polémique. Très rapidement, grâce à la création de l'Académie française, le françois, ancêtre du français, devient l'une des langues les plus parlées d'Europe. Même si quelques auteurs publient leurs textes directement en français, nombreux sont les écrits en latin, vulgarisés, dont ceux de poètes antiques. Pierre Perrault, par exemple, traduit en prose française le poème d'Alessandro Tassoni : *La Sacchia rapita*[287]. Dans sa préface, il s'en prend aux Anciens et propose une réflexion sur la traduction. Cette dernière doit, selon lui, donner une idée suffisante des œuvres antiques, sans que le lecteur ne ressente le besoin de les lire en langue originale. La traduction nécessite une modernisation afin de s'accorder au goût du siècle. À cela s'oppose Anne Dacier avec sa traduction de l'*Iliade*[288] en 1711.

---

[280] BOVIER de FONTENELLES, Bernard le, *Poesies pastorales avec un traité sur la nature de l'églogue et une digression sur les anciens et les modernes*, Londres, éd. P. et I. Vaillant, in-12, 1707 (initialement publiée en 1687).

[281] BOVIER de FONTENELLES, Bernard le, *Nouveaux dialogues des morts*, 3e édition, Paris, éd. C. Blageart, in-12, 1683.

[282] BOVIER de FONTENELLES, Bernard le, *Entretiens sur la pluralité des mondes par Mr. De Fontenelles*, Paris, éd. vve C. Blageart, in-12, 1686.

[283] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 191.

[284] BOVIER de FONTENELLES, Bernard le, « De l'origine des fables », dans *Œuvres*, Amsterdam, éd. F. Changuion, in-12, 1764.

[285] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 194.

[286] BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, « Chant III », *Art Poétique*, dans FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*. p. 157.

[287] TASSONI, Alessandro, *La Secchia rapita = Le Sceau enlevé. Poeme heroicomique du Tassoni. Nouvellement traduit d'italien en françois. Suivi de : Primo canto de l'Oceano del medesimo autore = Premier chant de l'Océan du mesme autheur*, trad. Pierre PERRAULT, Paris, éd. J.-B. Coignard et G. de Luyne, in-12, 1678.

[288] HOMÈRE, *L'Iliade d'Homère*, trad. A. Dacier, Paris, éd. Rigaud, in-16, 1711.

Droits d'auteur réservés.

En découle, la même année, la querelle d'Homère, père de la poésie, chez qui Boileau, dans le *Traité du Sublime*[289], en fait la source même du style haut et admirable qu'il affectionne et que Charles a discrédité dès le début de la Querelle avec son poème[290]. Il critique également les défauts du poète antique à travers le dialogue des trois personnages du *Parallèle*[291]. Toujours en 1711 paraît donc la meilleure traduction, pour l'époque, de l'*Iliade*[292], par Anne Lefèbvre, épouse Dacier. Cette femme érudite et savante défend Homère face aux Modernes. Peu après, La Motte réécrit l'*Iliade*[293] en alexandrins français, ce à quoi répond Anne Dacier par un essai polémique daté de 1715, intitulé *Des causes de la corruption du goût*[294].

N'oublions pas non plus la part de la Querelle concernant les femmes. Ces dernières, bien souvent auteurs également, sont soutenues par les Modernes, car elles en défendent la cause en ferventes lectrices du *Mercure Galant*. En 1673, François Poullain de la Barre, défenseur du droit des femmes, applique les principes cartésiens à la problématique de la condition féminine dans son traité *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*[295]. Boileau répond à cet écrit en 1694 par sa *Satire X Contre les femmes*[296], ce à quoi Perrault, qui soutient lui aussi les avancées contre les injustices faites au beau sexe rétorque à travers une *Apologie des femmes*[297]. De nombreuses autres œuvres ont été publiées sur ces thématiques, comprises dans la Querelle, mais nous risquons de nous éloigner du sujet. Il est donc temps de nous intéresser à la conclusion de cette dernière.

La victoire des Anciens

Les Anciens sont soutenus au fil du temps par le Grand Condé, le duc d'Enghien, le duc de Vivonne et le duc de la Rochefoucauld. La cour de Versailles est toute entière de leur côté. À partir de 1674, Mme de Montespan offre aux enfants royaux des jouets représentant l'actualité culturelle, et en particulier « la chambre sublime ». Sont mis en avant les auteurs partisans des anciens, tandis que les bannis représentent les Modernes. Les Anciens gagnent du terrain à la cour : ils sont précepteurs ou gouvernantes des enfants royaux. En 1673, Racine est élu à l'Académie française. Un an plus tard, on alloue à Boileau une pension royale. Les deux principaux opposants de Perrault sont également nommés historiographes du roi en 1677, et le marquis de Louvois les fait entrer à la Petite Académie en 1685, tandis que Perrault en est écarté. En effet, Colbert « est tenu désormais de ne pas

---

[289] BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, *Œuvres diverses du sieur D***Avec le Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours traduit du grec de Longin*, Paris, éd. D. Thierry, in-4, 1674.

[290] PERRAULT, Charles, *Le Siècle de Louis le Grand*, *op. cit.*

[291] PERRAULT, Charles, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, *op. cit.*

[292] HOMÈRE, *L'Iliade*, trad. A. Dacier, *op. cit.*

[293] HOUDAR de la MOTTE, Antoine, *L'Iliade. Poëme. Avec un Discours sur Homere. Par monsieur de La Motte, de l'Academie françoise*, Paris, éd. G. Dupuis, in-8, 1714.

[294] DACIER, André, *Des causes de la corruption du goust*, Paris, éd. Rigaud, in-12, 1714.

[295] POULLAIN de la BARRE, François, *De l'egalité des deux sexes, discours physique et moral, où l'ont voit l'importance de se défaire des préjugez*, Paris, éd. J. du Puis, in-12, 1673.

[296] BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas, *Dialogue ou Satire X. Du sieur D****, Paris, éd. D. Thierry, in-4, 1694.

[297] PERRAULT, Charles, *L'Apologie des femmes. Par monsieur P****, Paris, éd. vve J.-B. Coignard, et J.-B. Coignard fils, in-4, 1694.

Droits d'auteur réservés.

manifester trop ouvertement sa solidarité avec le moderne Perrault »[298], et il remplace son fidèle bras-droit par François-Michel Le Tellier de Louvois. Le style simple est préféré au style ampoulé des poètes précieux et modernes. Ceux-ci sont néanmoins défendus par *Le Mercure Galant*, premier magazine littéraire fondé en 1672 par Donneau de Visé, qui en partage la direction avec Thomas Corneille à partir de 1681. Ils sont favorables aux mondains et aux Modernes. Ces derniers sont suivis par les lettrés parisiens qui les accueillent dans leurs salons pour parler d'art, de science, de littérature ou de politique.

Pour Fontenelle, qui appartient à la deuxième génération des Modernes, tout comme Charles Perrault, il n'y a pas que la Querelle pour déterminer qui des Anciens ou de leurs opposants louent le mieux le roi. En effet, les deux partis réussissent cela à la perfection. La polémique perd dès lors son caractère national.

C'est en 1694 que la Querelle observe une première trêve. Boileau et Perrault font en effet la paix, célébrée par une épigramme du premier :

> « Tout le trouble poétique
>
> À Paris s'en va cesser.
>
> Perrault l'anti-pindarique
>
> Et Despréaux l'Homérique
>
> Consentent de s'embrasser »[299].

Cette paix, marquée par une embrassade publique à l'Académie, a pour but de faire cesser les moqueries externes à la Querelle. Sur le plan littéraire, Perrault gagne la bataille. Il pardonne cependant à son adversaire, qui en a fait une affaire personnelle et l'a insulté à de nombreuses reprises, tant sur le plan physique que personnel, au lieu de rester dans le cadre littéraire. Le dernier mot de ces deux opposants sera de Charles Perrault, dans un quatrain cité dans ses *Mémoires* :

> « L'agréable dispute où nous nous complaisons
>
> Passera sans finir jusqu'aux races futures :
>
> Nous dirons toujours des raisons,
>
> Ils diront toujours des insultes »[300].

Et, effectivement, même si Perrault avait raison sur le plan littéraire, où il se montre supérieur à ses ennemis, ceux-ci sont malgré tout plus puissants que lui. Les Anciens entrent massivement à l'Académie : après Racine sont élus La Bruyère et l'abbé Bignon. Ce dernier autonomise la Petite Académie en 1701, qui devient l'Académie des Inscriptions et des Médailles, comptant quarante membres, dont une majorité de partisans des Anciens. Dans les arts également, la supériorité des Modernes, avec Le Brun dans la peinture et Claude Perrault dans l'architecture (qui s'oppose au secrétaire perpétuel de l'Académie d'architecture crée en 1671, François Blondel), s'écrase face aux Anciens. Lorsque Jules Hardouin Mansart devient le surintendant les bâtiments royaux en 1699, il met en avant l'école vénitienne et le style de Rubens, affectionné par ses pairs. Le goût du roi est davantage favorable aux Anciens. Néanmoins, il utilise les avancées techniques

---

[298] FUMAROLI, Marc, *Les abeilles et les araignées*, *op. cit.*, p. 178.

[299] *Idem*, p. 195.

[300] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie, op. cit.*, p. 13.

Droits d'auteur réservés.

des Modernes, que ce soit pour l'administration ou pour la politique économique et militaire. À la fin de son règne, la Querelle n'est plus qu'un débat entre l'art et la technique, le génie et la méthode, ainsi qu'entre la poésie et la logique. Arrivée d'Italie pour s'installer en France, la Querelle traverse la Manche et s'établit en Angleterre. En 1692, Sir William Temple veut réfuter la *Digression sur les Anciens et les Modernes*[301] de Fontenelle, écrit en 1688, à travers *Essay upon Ancient and Modern Learning*[302]. Deux ans après, William Wotton, favorable aux Modernes, lui répond par *Reflections upon Ancient and Modern Learning*[303]. John Dryden s'oppose au mépris de Perrault envers Virgile dans la préface de sa traduction de l'*Énéide*[304]. La même année, Jonathan Swift utilise l'humour pour argumenter en faveur des Anciens dans son œuvre *The Battle of the Books*[305].

[301] *Op. cit.*

[302] TEMPLE, William sir, « Essay upon Ancient and Modern Learning », dans *The works of Sire William Temple, Bart. : in two volumes*, Londres, éd. J. Round, J. Tonson, J. Clark, *et alii*, 1760. (Publié initialement en 1692.)

[303] WOTTON, William et BENTLEY, Dr., *Reflections upon ancient and modern learning. The Second edition By William Wotton with large additions With A dissertation upon the epistles of Phalaris, Themistocles, Socrates, Euripides ; &c. and Æsop's Fables By Dr. Bentley*, Londres, éd. J. Leak, in-8, 1697.

[304] VIRGILE, trad. DRYDEN, John, *Énéide*, Londres, 1697.

[305] SWIFT, Jonathan « The Battle between the Ancient and Modern Books in Saint Jame's Library», dans *A tale of a Tub*, Londres, éd. J. Nutt, 1704.

Droits d'auteur réservés.

À partir de son mariage avec Marie Guichon, et après l'arrivée massive des Anciens à la cour ou dans l'administration, Charles Perrault perd peu à peu le soutien de son protecteur. En 1680, il laisse sa place de commis du surintendant à l'un des fils de Colbert : Jean-Jules-Armand Colbert, marquis de Blainville. Cette charge lui déplaît, et il est probable que Charles continue de l'exercer jusqu'en 1683, à la mort du ministre le 6 décembre, au vu de la continuité de sa rémunération. François-Michel Le Tellier de Louvois, qui intrigue contre le clan Colbert dans l'Affaire des poisons concernant des meurtres et des messes noires, récupère la charge. Il force Charles à prendre sa retraite. Bien que congédié de son poste de commis, il continue de se rendre aux séances des Académies dont il est membre et y lit ses derniers poèmes, tels que *L'Évêque de Nôle*[306] ou *Griselidis*[307]. En 1702, il est blâmé par le pouvoir pour une erreur commise après qu'il ait été dépossédé de sa charge. Bien qu'il fournisse toutes les preuves de son innocence, il reste mal traité par les nouveaux membres de l'administration. En effet, en ce temps de répression religieuse et de grande misère étant donné les nombreuses guerres dans laquelle la France est impliquée, les caisses de l'État sont vides. Sa charge, qui valait alors vingt-cinq mille écus, ne lui est remboursée que de vingt-deux mille livres. En outre, la même année, il est exclu de la Petite Académie par Louvois : « Mr. Perrault ? dit M. de Louvois ; vous vous moquez il n'en étoit point, il avoit assez d'affaires dans les bâtiments […] Et je vous dis, reprit M. de Louvois avec un ton élevé et qui marquoit qu'il ne vouloit pas être davantage contredit, qu'il n'en étoit pas »[308].

Charles Perrault est très mortifié par cette disgrâce. Il entend tout de même profiter de cette retraite anticipée en se tournant vers Dieu et en élevant ses enfants. Il explique son sentiment à ce sujet dans les *Mémoires de ma vie* :

> « Me voyant libre et en repos, je songeai qu'ayant travaillé avec une application continuelle pendant près de vingt années et ayant cinquante ans passés, je pouvois me reposer avec bienséance et me retrancher à prendre soin de l'éducation de mes enfans. Dans ce dessein, j'allai me loger en ma maison du faubourg Saint-Jacques, qui étant proche des collèges, me donnoit une grande facilité d'y envoyer mes enfans, ayant toujours estimé qu'il valloit mieux que des enfans vinssent coucher dans la maison de leur père, quand cela se peut faire commodément, que de les mettre pensionnaires dans un collège, où les mœurs ne sont pas en si grande sûreté. Je leur donnai un précepteur, et moi-même j'avois le soin de leur faire assez souvent leurs leçons »[309].

Outre cette apologie de la vie de sa famille, destinée à ses enfants et futurs petits-enfants, datée par l'auteur de 1702, mais qui ne sera pas publiée, Charles s'attache à écrire des contes de fées, dont la mode vient de débuter. D'ailleurs, ces

---

[306] *Op. cit.*

[307] PERRAULT, Charles, *Griselidis, nouvelle. Avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridivules. Seconde edition*, Paris, éd. vve. J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-12, 1694. (Initialement lu à l'Académie française en 1691)

[308] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, *op. cit.,* p. 135.

[309] *Idem*, p. 134.

Droits d'auteur réservés.

Mémoires, selon Jacques Barchillon, auteur du *Conte merveilleux français de 1690 à 1790*[310], sont similaires à ses écrits pour la jeunesse. « À cause de leur charme et de leur simplicité, ces réflexions d'un vieillard qui se penche sur sa lointaine jeunesse font immédiatement penser aux contes de fées »[311]. Charles écrit donc les *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*[312], publiées en 1697 chez Claude Barbin à Paris. Ces contes restent très vivaces au cours des siècles. Selon Gilbert Rouger,

> « il n'est point douteux que Perrault a longtemps pensé aux contes merveilleux avant de commencer à en écrire. Toute sa vie il a eu du goût pour le merveilleux, et il est tout à fait évident qu'il a conté des histoires de fées à ses enfants parce qu'il « recélait un grand fond de tendresse et sans doute il n'aurait jamais écrit les *Contes* s'il n'avait pas tant aimé ses enfants »[313].

Il passe ainsi sa vieillesse à écrire des contes et à instruire ses enfants. Il décède à l'âge de soixante-quinze ans, dans la nuit du 15 au 16 mai 1703, tout en continuant d'assurer son amitié à Boileau, son grand ennemi dans la Querelle des Anciens et des Modernes qui les opposa.

---

[310] BARCHILLON, Jacques, *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790*, *op. cit.*

[311] *Idem*, p. 16.

[312] PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes des temps passés, op. cit.*

[313] ROUGER, Georges, dans BARCHILLON, Jacques, *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790, op. cit.*, p. 20.

Droits d'auteur réservés.

CONTES DE MA MERE L'OYE

BIBLIOTHEQUE BLEUE ET SOURCES ANTERIEURES

Oralité et romans médiévaux

Bien qu'en règle générale, « les auteurs ne donnent pas leur source, ni ne revendiquent la création de leurs contes »[314], Charles Perrault et sa nièce, Mlle Lhéritier, font figure d'exception. S'il ne prétend pas en être l'unique auteur, Charles admet avoir puisé le sujet des différentes historiettes des *Contes de ma mère l'Oye*[315], autrement appelé *Histoires ou Contes des temps passé avec des moralités*, dans des éditions populaires comme celles de la Bibliothèque bleue et chez les troubadours. Pour expliquer ce qu'est en réalité ce recueil de contes, il faut donc débuter par en décrire l'origine, qui trouve ses sources dans la Bibliothèque bleue et chez les auteurs italiens. Pour les deux auteurs précieux, les contes de fées sont de tradition française et sont hérités, ainsi que le clame Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, des poètes médiévaux chantant l'amour courtois. Dans ses *Œuvres Meslées*[316], datées de 1695 pour leur première édition, elle explique que ces récits sont inventés et chantés par les trouvères en langue d'oc ou d'oïl, puis transmis avec le temps par le biais de la tradition populaire, par le bouche à oreille ou lors des veillées durant lesquelles ils sont racontés.

> « En 1705, elle va plus loin encore : elle assure avoir lu un manuscrit de Jean de Sorels datant de l'époque du roi Richard et y avoir reconnu « les originaux non seulement de plusieurs contes défigurés impitoyablement dans des livres en papier bleu ; mais encore des contes qu'on m'avait racontés quand j'étais enfant, parmi lesquels il y en a quelques uns qui ont été mis depuis peu d'années sur le papier par des plumes ingénieuses. »[317]

Elle fait référence ici à celles de Perrault. Malgré le ton condescendant employé par Mlle Lhéritier envers la Bibliothèque bleue, dont nous reparlerons, elle pointe tout de même du doigt la notion selon laquelle ces contes furent couchés par écrit, malgré une oralité omniprésente dans ces récits. Charles refuse cependant de rattacher ses contes aux glorieux poètes des temps passés, « parce que le propos aurait plutôt désigné le poète galant qu'il avait été lui-même que le fils auquel il les attribuait »[318]. En revanche, il fait référence à des sources écrites.

En effet, Charles Perrault se doute que l'hypothèse des troubadours, proposée par sa nièce, ne résout pas la question de l'écriture de ces contes à l'époque moyenâgeuse ni plus tardivement. De nombreux contes proviennent d'histoires médiévales. Ils ne font pas l'objet d'un récit à part entière, mais sont le plus souvent enchâssés dans une structure narrative plus complexe : un récit cadre. Ils

---

[314] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*, *op. cit.,* p. 35.

[315] *Op. cit.*

[316] LHÉRITIER de VILLANDON, Marie-Jeanne, *Œuvres meslées, contenant l'Innocente tromperie, l'Avare puni, Les Enchantemens de l'éloquence, les Aventures de Finettes, nouvelles et autres ouvrages en vers et en prose de Mlle L'H***, avec le triomphe de Mme des Houlières tel qu'il a été composé par Mlle L'H****, Paris, éd. J. Coignard, in-12, 1696. (Première édition en 1695.)

[317] VELAY-VALLANTIN, Catherine, *L'histoire des contes de fées*, *op. cit.*, p. 31-32.

[318] PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault, op. cit.,* p. 117.

Droits d'auteur réservés.

sont généralement utilisés à des fins didactiques, telles que l'éducation princière ou religieuse. D'ailleurs, comme au Moyen-Âge il n'existe pas de réelle séparation entre l'écrit et l'oral, les prédicateurs religieux (qu'ils soient cisterciens ou dominicains) n'hésitent pas à recourir à des *exempla*. Dans ces récits hagiographiques, le conte est lié à un rituel religieux et met en scène l'intrigue théologique. Néanmoins, ces récits ne seront que très peu écrits au cours de cette période. C'est avec les légendes arthuriennes que les contes commenceront à voir le jour dans le domaine de l'écriture, avec les lais de Marie de France et Chrétien de Troyes au XII^{e} siècle. Cependant, ces auteurs ne transcrivent pas uniquement des contes, et ne le font pas pour le seul intérêt littéraire qu'ils représentent, comme le fait Charles Perrault plusieurs siècles plus tard. Ces récits n'en restent pas moins des sources importantes pour lui, comme pour les auteurs qui lui succèdent, et qui précèdent l'auteur des *Histoires ou Contes du temps passé*[319].

Sources italiennes

Outre la collecte et l'écoute de contes auprès de nourrices, de conteurs ou conteuses, et de paysans, Charles Perrault s'appuie sur des œuvres italiennes, telles celles de Giovanni Francesco Straparola ou Gian Battista Basile, pour écrire son ouvrage.

Giovanni Francesco Straparola naît à la fin du XV^{e} siècle à Caravaggio. Dès 1508, il publie un recueil de poésie amoureuse : *L'opera nova de Zoan Francesco Straparola*[320]. Il est le premier en Europe à transcrire de manière littéraire les contes populaires d'Italie. *Le Piacevoli notti*[321] ou *Nuits facétieuses* est publié entre 1550 et 1553. L'année suivante, il est réédité en un seul volume[322] de soixante-quatorze histoires. Le recueil de contes et nouvelles, insérés dans un récit-cadre à l'instar du *Décaméron*[323] de Boccace, a un succès considérable, et il n'est pas surprenant que Charles Perrault ait eu connaissance de l'auteur et de son ouvrage au sein de son entourage, parlant l'italien.

Il en est de même pour Gian Battista Basile, dont le pseudonyme est Gian Alesio Abbattutis, qui vit entre 1566 et 1632 à Naples. Ce bourgeois s'enrôle comme soldat à Venise en 1603. Il commence à composer de la poésie durant son service militaire. À son retour à Naples, il est membre de la cour de Mantoue, et débute sa carrière d'écrivain. Il écrit aussi bien des chansons de cour en espagnol que des odes en italien, ou encore des madrigaux ou des drames. En 1625, il commence à écrire en napolitain *Il Pentamerone, overo lo cunto de li cunti, trattenemiento de li peccerille*[324], qui se traduit en français par *Cinq journées, ou le conte des contes pour la récréation des petits enfants*, plus connu sous le nom de *Pentamerone*. Ce recueil publié à titre posthume comprend une cinquantaine de

---

[319] *Op. cit.*

[320] STRAPAROLA, Giovanni Francesco, *L'Opera nova de Zoan Francesco Straparola*, Venise, 1508.

[321] STRAPAROLA, Giovanni Freancesco, *Le Tredici piacevoli notti del s. Gio. Francesco Straparola*, s.l., 2 vol., in-8, 1550-1553.

[322] STRAPAROLA, Giovanni Francesco, *Le piacevoli notti Nelle Quali Si Contengono le fauole con i loro enimmi da dieci donne, & duo giouani raccontate, cosa diletteuole, ne piu data in luce con privilegio. Appresso Orfeo dalla Carta*, Vinegia, éd. Da Trino, in-8, 1554.

[323] BOCCACE, Giovanni, *Il Decamerone di M. Giovanni Boccacio novamente corretto con tre novelle aggivnte*, Vinegia, éd. A. Romano et A. Asolano, in-4, 1522.

[324] ABBATTUTIS, Gian Alésio (ou BASILE, Giambattista), *Il Pentamerone, overo lo cunto de li cunti, trattenemiento de li peccerille*, Naples, éd. s.n., 5 vol., 1634-1636. (Posthume).

Droits d'auteur réservés.

contes de fées contenus dans un récit cadre. Pour la critique, Basile n'est pas un simple compilateur, mais a bel et bien réalisé un chef d'œuvre littéraire, sur lequel s'est largement appuyé Charles Perrault.

Plusieurs des sujets de ses contes sont donc pris chez ces auteurs. *Le Chat Botté*[325] est copié sur les *Facétieuses Nuits* de Straparole, tandis que Basile influence de manière générale les histoires de Perrault, mais aussi des frères Grimm (*Hansel et Gretel*[326]). Dans le cas de *La Belle au bois dormant*, les sources sont nombreuses. Le thème de la dotation de dons et de malédiction se retrouve au Moyen-Âge dans *Ogier le danois*[327], ou dans *Huon de Bordeaux*[328]. Le sommeil magique est présent dans *Cligès*[329] de Chrétien de Troyes, dans *L'Eliduc*[330] de Marie de France, ou encore dans l'histoire des Sept dormants d'Ephèse, présente dans le *Coran* et dans plusieurs témoignages de pèlerins chrétiens. Il existe également une version de ce conte dans le *Pentamerone*[331] de Basile, mais aussi dans *Perceforest*[332]. Malgré toutes ces occurrences à une belle endormie, ces versions écrites diffèrent toutes au niveau du réveil de la princesse. Charles Perrault se sert également des œuvres de ses contemporains tels que Jean de la Fontaine qu'il admire, même s'il appartient au parti des Anciens. Il s'inspire de la fable de *La mort et le bûcheron*[333], elle-même déjà copiée sur le *Décaméron*[334] de Boccace, pour écrire *Les Souhaits ridicules*[335]. Il prend aussi exemple sur sa nièce, Mlle Lhéritier, qui publie *Les Enchantements de l'éloquence*[336] pour le conte en prose qu'il intitule *Les Fées*[337]. Catherine Bernard, qui fréquente les salons précieux dans lesquels se rend le conteur, lui fournit par le biais d'*Inès de Cordoue*[338] la matière de *Riquet à la houppe*[339]. Celle de *Griselidis*[340], en revanche, est puisée chez Philippe de Vigneulles, dans la Bibliothèque bleue.

La Bibliothèque bleue et les récits de colportage

Charles Perrault s'inspire et inspire très largement la Bibliothèque bleue. La production de cette collection de colportage consiste en de « petits livres imprimés sur un mauvais papier à peine blanc, granuleux, qui boit l'encre, mal broché, d'un

---

[325] PERRAULT, Charles, « Le Maître Chat ou le Chat Botté », dans *Histoires ou Contes des temps passés., op. cit.*

[326] GRIMM, Jacob et Wilhelm, « Hansel et Gretel », dans *Kunder-und Hausmärchen*, *op. cit.*

[327] RAIMBERT DE PARIS, « Ogier le danois », dans *La Chevalerie* d'Ogier, manuscrit, env. 1220.

[328] Anonyme, « Huon de Bordeaux », dans *Cycle du roi*, manuscrit, XIII[e] siècle.

[329] TROYES, Chrétien de, *Cligès*, manuscrit, env. 1176.

[330] FRANCE, Marie de, « L'Eliduc », dans *Lais*, manuscript, env. XII[e] siècle.

[331] *Op. cit.*

[332] Anonyme, *Perceforest*, manuscrit, env. 1340.

[333] LA FONTAINE, Jean de, « La mort et le bûcheron », dans *Fables choisies, mises en vers par M. de la Fontaine*, Paris, éd. D. Thierry, in-4, 1668.

[334] *Op. cit.*

[335] PERRAULT, Charles, « Les Souhaits ridicules », dans *Histoires ou Contes des temps passés*, *op. cit.*

[336] LHÉRITIER de VILLANDON, Marie-Jeanne, *Les Enchantements de l'éloquence, op. cit.*

[337] PERRAULT, Charles, « Les fées », dans *Histoires ou Contes des temps passés*, *op. cit.*

[338] BERNARD, Catherine, *Inès de Cordoue. Nouvelle espagnole. Avec les deux contes du prince Rosier, & de Riquet à la houppe, op. cit.*

[339] PERRAULT, Charles, « Riquet à la Houppe », dans *Histoires ou Contes des temps passés, op. cit.*

[340] PERRAULT, Charles, « Griselidis », dans *Histoires ou Contes des temps passés, op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

simple fil, recouvert d'une feuille bleue sans titre ni dos ; ils ont un avantage pourtant : ils se vendent un sol ou deux, et sont donc à la portée de quiconque »[341]. Leur publication débute au commencement du XVII^e^ siècle et se diffuse jusque dans la première moitié du XIX^e^ siècle grâce aux colporteurs. Les livres bon marché sont destinés à être lus par les petits et mauvais lecteurs (les gens du peuple et les enfants) et principalement entendus lors de veillées, grâce à des lectures publiques, les campagnes étant encore peu alphabétisées. Contrairement à la fréquente confusion, la Bibliothèque bleue n'est bien qu'une partie de la littérature colportée à cette époque, qui, elle, est infiniment plus vaste.

L'origine des livrets de couleur bleu remonte aux imprimeurs-libraires Oudot, à Troyes, et Costé, à Rouen. En effet, le succès des feuilles volantes imprimées au début du siècle pour la littérature de colportage (parmi lesquelles il existe déjà un certain nombre de contes), donne l'opportunité à Nicolas Oudot de proposer à la vente un produit éditorial nouveau composé d'œuvres de format in-12 ou in-trente-32x, d'une à cinquante pages.

> « C'est dans les premières années du XVII^e^ siècle qu'un Nicolas Oudot a l'idée d'utiliser des caractères fatigués et des lois défraichies pour éditer à moindre frais des contes, quelques romans médiévaux déjà récrits au cours du XVI^e^ siècle (Huon de Bordeaux, les Quatre fils Aymon) et un certain nombre de vie de saints (Augustin, Roch, Catherine, Barbe) ; les textes repris, simplifiés pour ainsi dire, par des ouvriers typographes et publiés sans nom d'auteur ni d'autre indication que le titre et le nom de l'éditeur. »[342]

En effet, les ouvrages en question, sauf pour les cas mystérieux de Pierre Corneille, Jean de la Fontaine et Charles Perrault, ne sont pas des écrits savants et ne comportent donc aucune mention de l'auteur.

Suivant les commandes, les ouvriers typographes puisent dans le fond ancien de l'imprimerie pour constituer les composteurs et les galées qui permettront d'imprimer le livre prescrit par le libraire aux commandes. C'est parce que ce sont les typographes qui sont les véritables auteurs de ces livres que l'on ne trouve pas, dans la plupart des cas, le nom de l'écrivain, auquel appartient le texte ou les idées principales d'une œuvre, sur les livrets. Ces derniers sont imprimés en français. Ils comportent parfois des formules latines, dans le cas de livres de piété ou d'occultisme. Les erreurs sont nombreuses : fautes d'orthographe, déformations lexicales et mots oubliés sont courants dans cette première entreprise de vulgarisation. Concernant la couleur dont la Bibliothèque tire le nom, « on dit que ce papier était celui qui servait à emballer les plains de sucre. Mais on sait aussi que ce bleu terne et presque gris était la couleur des vêtements que portaient jadis les moines et les paysans. Couleur des pauvres qui gagnera avec le temps à être associée à la dévotion, à la naïveté, au rêve, ... au ciel »[343]. Bien que son nom indique une couleur bleue, la couverture varie : violette, rose, verte, voire même faite de papiers dominotés, des papiers peints, ou tout simplement absente. Cette couleur finit donc par désigner la collection en tant que telle, et les

---

[341] MANDROU, Robert, *de la culture populaire aux 17^e^ et 18^e^ siècles, la Bibliothèque bleue de Troyes*, Paris, éd. Imago, 1998, p. 20.

[342] *Idem*, p. 37.

[343] ANDRIÈS, Lise et BOLLÈME, Geneviève, *La Bibliothèque bleue, littérature de colportage,* Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 2003, p. 556.

Droits d'auteur réservés.

> « autres caractéristiques, qui en sont inséparables : petits formats le plus souvent, faible nombre de page (les livrets de plus de 50 pages sont rares), mauvais papier, impression bâclée, encrage défectueux, caractères usés, coquilles nombreuses, illustrations rares et de plus en plus archaïques. L'ensemble correspond à un produit de faible coût, vendu très bon marché, qui est en même temps fragile et se conserve mal. Dans le monde de la rareté qui caractérise la civilisation traditionnelle, c'est déjà un objet de consommation massive et éphémère »[344].

Très rapidement débute une concurrence acharnée entre deux familles d'imprimeurs-libraires : les Oudot et les Garnier. Les deux entreprises d'impression et d'édition sont situées à Troyes. Ce sont les Oudot les premiers éditeurs de la Bibliothèque bleue. En 1730, ils possèdent six presses uniquement dédiées à cette production, contre quatre pour les Garnier. Ces derniers, qui imitent le clan qui lance le catalogue dont il est question, se spécialisent dans les livres de Noël et de piété. La compétition entre les deux maisons s'éteint à la fin du XVII[e] siècle. Il y a alors plus de dix imprimeurs libraires à Troyes : Adenet, Bourgoin, Brident, Clanchard, Garnier, Le Febvre, Michelin, Nicot, Oudot, *etc*. D'autres éditeurs de la Bibliothèque bleue se sont également implantés en province : à Caen, la famille Chalopin ; à Rouen, les Oursel et les Lecrêne-Labey. Les Oudot ouvrent une succursale à Paris, et les Hugueton exercent à Lyon. Bien que les copies soient nombreuses, elles ne nécessitent pas, contrairement aux ouvrages savants, de privilège royal. Le plagiat est donc monnaie courante, et ce dans tous les domaines de la Bibliothèque bleue.

Ce sont les contes qui donnent leur nom à une partie de la collection de cette grande bibliothèque. Se regroupent sous l'appellation de « contes bleus », apparue dans la première moitié du XVII[e] siècle, aussi bien les contes à proprement parler que les romans, les nouvelles, et même parfois des chansons. Ils rassemblent les féeries, romans de chevalerie, nouvelles édifiantes et contes facétieux. Cette catégorie est néanmoins très méprisée par les lettrés, car ils sont « exactement situés entre l'imagination débridée, encore parlée, ayant tendance à se laisser aller à une fascination du merveilleux, et ce que fixe, retient déjà de ce mouvement d'écriture pour le transformer ; c'est-à-dire au commencement d'une autre sorte de narration qui va s'exercer dans et par l'écriture »[345]. Néanmoins, comme l'explique Robert Mandrou, l'auteur de plusieurs études concernant la culture populaire :

> « les contes qui ont donné leur nom à la collection : contes borgnes, contes du loup, contes bleus, ne sont pas les plus nombreux ; une cinquantaine de recueils rassemble toutes sortes de récits, courts, situés presque tous au pays de « Faérie », et écrits pour la plupart par des auteurs anonymes, bien que Perrault, Mme d'Aulnoy, Mme Murat, voire Marmontel soient parfois désignés sur les pages de titres. Aux récits du style *Grenouille verte*, *Cendrillon*, *La Belle et la Bête*, il faut joindre quelque histoire à épisodes, qui relèvent d'une mythologie assez différente, dépourvue de fées, sinon de géants : Till Eulenspiegel (importé d'Allemagne) et Gargantua y tiennent la première place »[346].

---

[344] ANDRIÈS, Lise et BOLLÈME, Geneviève, *Les contes bleus*, Paris, éd. Montalba, coll. Bibliothèque bleue, 1983, p. 3-4.

[345] *Idem*, p. 22.

[346] MANDROU, Robert, *de la culture populaire aux 17e et 18e siècles, op. cit*, p. 44.

Droits d'auteur réservés.

Les études de catalogues réalisées par Geneviève Bollème dans ses différents ouvrages sur la Bibliothèque bleue montrent une préférence pour le domaine du surnaturel, de l'évasion et du merveilleux, qui se décline en fables, contes et récits.

Dans cette sphère littéraire, le répertoire de cette collection est vaste : plusieurs contes sont empruntés aux *Mille et une nuits*[347] d'Antoine Galland : *Aladin ou la lampe merveilleuse*[348] ou *Aladin et les quarante voleurs*[349] ; d'autres à Mme d'Aulnoy comme *La Belle aux cheveux d'or*[350], *L'oiseau bleu*[351], *Belle Belle ou le chevalier fortuné*[352], *etc.* Enfin, la Bibliothèque bleue, qui s'inscrit comme l'une des sources des contes de Charles Perrault, est également un moyen de diffusion à grande échelle de ses différentes histoires, comme *Cendrillon*[353], *Barbe-bleue*[354] ou le *Chat Botté*[355]. On trouve également plusieurs versions de *Griselidis* dans la Bibliothèque bleue, que ce soit ou non l'œuvre du conteur.

Outre les contes de fées, le fond de ce catalogue est très varié : les ouvrages de mythologie et de merveilleux païen, dans lesquels sont puisés les thèmes des contes de fées, côtoient les ouvrages de piété tels que les professions de foi ou les hagiographies. Les romans, farces, soties et romans d'amour ou de mort sont nombreux, de même que les traités, calendriers, ou almanachs. Enfin, cette collection permet aux contemporains de mieux se représenter la société de l'Ancien Régime et d'après la Révolution grâce aux histoires de France, traités d'éducation, livrets d'apprentissage des métiers, règles de jeux ou ouvrages de vulgarisation scientifique (médecine, agriculture, magie noire ou blanche), sans oublier les faits divers, apparus au même moment que les contes dans le répertoire. La Bibliothèque bleue, bien qu'étant une entreprise de diffusion massive du savoir populaire, est également un frein à la prise de conscience d'une condition sociale et politique des milieux populaires. Il faut noter que seuls treize à dix-neuf pour cent de cet ensemble hétérogène concerne la jeunesse en tant que principal public. Il est évident que les enfants, par le biais de leurs parents et de la communauté, ont accès à d'avantage d'ouvrages.

Même si Perrault et sa nièce savent ce qu'ils doivent à la Bibliothèque bleue et aux sources orales, l'auteur se pose tout de même la question de la transmission de ces récits sur la longue durée. Ainsi, pour lui, la véritable origine des *Contes* résulte de « ce nombre infini de Pères, de Mères, de Grand'Mères, de Gouvernantes et de grand'Amies qui depuis peut-être près de 1000 ans y ont ajouté en enchérissant toujours les uns sur les autres beaucoup d'agréables circonstances »[356]. Il fait référence au topos hérité de l'antiquité des vieilles bonnes femmes racontant des histoires (ou *anilas fabulae*), tout comme pourraient

---

[347] GALLAND, Antoine, *Les Mille et unes nuits*, *op. cit.*

[348] *Aladin ou la Lampe merveilleuse,* Paris, éd. Florentin Delaulne, 1712.

[349] GALLAND, Antoine, « Aladin et les quarante voleurs », dans *Les Mille et unes nuits, op. cit.*

[350] AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, « La Belle aux cheveux d'or », dans *Les contes de fées. Par Madame D****. Nouvelle édition*, Paris, éd. La compagnie des libraires, 1742.

[351] AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, « L'oiseau bleu », dans *Les contes de fées*, *op. cit.*

[352] AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, « Belle Belle et le chevalier fortuné », dans *Contes nouveaux ; ou les fées à la mode, par Madame D****, Paris, éd. Compagnie des libraires, in-8, 1715.

[353] PERRAULT, Charles, « Cendrillon », dans *Histoires ou contes du temps passé*, *op. cit.*

[354] PERRAULT, Charles, « La Barbe bleue », dans *Histoires ou contes du temps passé*, *op. cit.*

[355] *Op. cit.*

[356] PERRAULT, Charles, « préface », dans *Histoires ou Contes des temps passés*, cité par VELAY-VALLANTIN, Catherine, dans *L'Histoire des contes*, *op. cit.*, p. 31-32.

Droits d'auteur réservés.

l'être, ainsi qu'il l'avance dans les *Parallèles*[357], les poèmes d'Homère. Néanmoins, lorsqu'il recueille ces histoires traditionnelles, il les transpose dans le domaine littéraire, et procède donc à des réécritures et des aménagements. Catherine Velay Vallantin explique que

> « son style, sa réécriture des contes oraux, son édulcoration de certains épisodes au profit de l'accentuation des motifs authentiquement folkloriques ne relèvent cependant pas d'une transcription fidèle de l'art populaire. Il s'agit moins de réhabiliter la culture orale que de lui substituer une oralité factice, reconstruite, qui rejette, et pour longtemps, les véritables récits oraux dans les marges de la culture légitime. Mais ces adaptations ont cependant permis la survie des contes »[358].

En effet, Charles remanie profondément les récits pour les adapter au public mondain qu'il fréquente. Dans six de ses contes : *Le Petit chaperon rouge*[359], *La Barbe bleue*[360], *Le Chat botté*[361], *Les Fées*[362], *Cendrillon*[363] et *Le Petit Poucet*[364], il atténue le merveilleux et l'absurde. Il supprime ce qui pourrait choquer les bienséances et rend les histoires plus réalistes pour les lecteurs.

CONSTITUTION DU RECUEIL ET HISTOIRE DE LA PREMIERE EDITION

Publications isolées et recueil édité par Claude Barbin

Le 25 août 1691, alors que la mode littéraire des contes de fées est en pleine expansion dans les salons mondains, Charles Perrault fait lire *La marquise de Saluces ou la patience de Grisélidis* à une séance de l'Académie durant laquelle fut distribuée un prix d'éloquence et de poésie récompensant sa nièce Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon. L'histoire est citée dans le *Mercure galant* de Septembre 1691[365], où il est indiqué que le poème lu par Monsieur l'abbé de Lavau fut très bien reçu et applaudi. La même année, ce premier conte paraît dans un recueil de pièces présentées à l'Académie[366], imprimé par Jean-Baptiste Coignard. Cette édition recouvre les années 1675 à 1746 et comporte plus de quarante volumes au total, publiés chez d'autres imprimeurs à partir de 1746 tels que Bernard Brunet, sa veuve et la veuve Regnard jusqu'à la disparition de cette collection en 1767. Après *Griselidis*, c'est au tour des *Souhaits ridicules* également versifiés, de paraître dans le *Mercure Galant* en novembre de l'année 1693[367]. On y trouve un avertissement

---

[357] PERRAULT, Charles, *Les Parallèles des Anciens et des Modernes, op. cit.*

[358] *Ibidem*.

[359] *Op. cit.*

[360] *Op. cit.*

[361] *Op. cit.*

[362] PERRAULT, Charles, « Les Fées », dans *Histoires ou Contes du temps passé*, *op. cit.*

[363] *Op. cit.*

[364] *Op. cit.*

[365] Anonyme, « Prélude, contenant tout ce qui s'est passé à l'Académie françoise le jour de la Feste de Saint Louis », dans *Mercure Galant*, sept. 1691, p. 7-23.

[366] [PERRAULT, Charles], *Recueil de plusieurs pièces d'éloquence et de poësie présentées à l'Académie françoise,* Paris, éd. J.-B. Coignard, vol. 3 à 35, 1675-1746.

[367] PERRAULT, Charles, « Les Souhaits ridicules, conte », dans *Mercure Galant*, novembre 1693, p. 39-50.

Droits d'auteur réservés.

au lecteur écrit par l'un des rédacteurs du journal, citant le nom de l'Académicien : « Vous avez lu quantité d'ouvrages de Mr Perrault de l'Académie françoise, qui vous ont fait voir la beauté de son génie dans les sujets sérieux. En voici un qui vous fera connaître qu'il sait badiner agréablement quand il luy plaist »[368]. À la fin de l'année 1693 paraissent également deux éditions de *Peau d'Âne*, aujourd'hui perdues, mais probablement éditées chez les Coignard, éditeurs à la mode chez les mondains, que Perrault affectionne.

L'année suivante, *Griselidis*[369] est publié chez la veuve Jean-Baptiste Coignard, en format in-12. Ce petit ouvrage de soixante-neuf pages comporte également une dédicace à Mademoiselle **, ainsi qu'une postface à Monsieur ***. Dans cette dernière, Charles Perrault admet avoir puisé son sujet dans le fond de la Bibliothèque bleue. Il y indique en effet que s'il avait écouté les avis de ses proches au sujet de ce conte, « il n'y feroit rien demeuré que le conte tout sec & tout uni, & en ce cas j'aurois mieux fais de n'y pas toucher & de le laisser dans son papier bleu où il est depuis tant d'années »[370]. Charles Perrault explique également les critiques mitigées qu'il reçoit à la lecture de *Griselidis* et les conseils qui lui sont donnés. La même année, les trois contes en vers que sont *Griselidis*, *Les Souhaits ridicules* et *Peau d'Âne*[371] sont publiés dans un même recueil, toujours chez les Coignard. Il est précisé dès la page de titre qu'il s'agit d'une seconde édition, la première restant introuvable. Il y aura encore deux autres publications de ces trois contes en vers, à la même enseigne, jusqu'en 1695[372].

D'ailleurs, en 1695, deux ans avant la parution officielle des *Histoires ou Contes du temps passé*, Charles Perrault, par l'intermédiaire de son fils, Pierre Darmancour (ou D'Armancour), offre un cahier manuscrit richement calligraphié à la petite nièce de Louis XIV : Mademoiselle Élisabeth Charlotte d'Orléans, à laquelle il avait auparavant dédicacé *La Patience de Griselidis*[373]. L'ouvrage en question est un manuscrit autographe. Entre 1695 et 1696, le conteur produit sept contes. *La Belle au bois dormant*[374] est publiée séparément et de manière anonyme dans le *Mercure Galant* de février 1696. Cette dernière histoire est ajoutée au recueil de contes, préparé par Charles et son fils, Pierre, dès 1696.

HISTOIRES
OU
CONTES
DU TEMPS PASSE'.
Avec des Moralitez.
A PARIS,
Chez CLAUDE BARBIN, sur le
second Peron de la Sainte-Chapelle au Palais.
Avec Privilége de Sa Majesté.
M. DC. XCVII.

Figure 12 : Première page de la première édition des *Histoires ou contes du temps passé* de Charles Perrault, chez Claude Barbin, Paris, 1697, in-12.

[368] Anonyme, « Prélude, contenant tout ce qui s'est passé à l'Académie françoise le jour de la Feste de Saint Louis », dans *Mercure Galant*, septembre 1691, p. 7.

[369] PERRAULT, Charles, *Griselidis. Nouvelle*, Paris, éd. vve J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-12, 1694.

[370] *Idem*, p. 67.

[371] PERRAULT, Charles, *Griselidis, nouvelle avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridicules,* 2° éd., Paris, éd. vve. J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-12, 1694.

[372] PERRAULT, Charles, *Griselidis, nouvelle avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridicules*, 4° éd., Paris, éd. vve. J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-12, 1695.

[373] PERRAULT, Charles, *Griselidis. Nouvelle*, Paris, éd. vve J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-12, 1694.

[374] [PERRAULT, Charles], « La Belle au bois dormant, conte », dans *Mercure Galant,* février 1969, p. 75-117.

Droits d'auteur réservés.

La première édition de 1697

C'est en effet à Pierre Darmancour que le privilège royal est accordé le 28 octobre 1696, pour l'œuvre qui sera éditée au début de l'année suivante, avec le titre d'*Histoires ou Contes du temps passé, avec des Moralités*, et avec le sous-titre (présent dans le frontispice) des *Contes de ma mère l'Oye*, chez Claude Barbin. Le volume en in-12 de deux cent treize pages contient, à la toute fin, un *Extrait du privilège du Roy* :

> « Par Grace & Privilège du Roy, Donné à Fontainebleau, le 28. Octobre 1696. Signé, LOUVET, & Scelé : Il est permis au Sieur P. DARMANCOUR de faire Imprimer pat tel Imprimeur ou Libraire qu'il voudra choisir, un Livre qui à pour titre, *Histoires ou Contes du temps passé, avec des Moralités* ; & ce pendant le temps & espace de six années consecutives, avec défence à tous Imprimeurs & Libraires de Nôtre Royaume, ou autres : d'Imprimer ou faire imprimer, vendre & distribuer ledit Livre sans son consentement, ou de ceux qui auront droit de lui ; pendant ledit temps, sur les peines portées plus au long par ledit Privilège : Et ledit Sieur P. Darmancour, à cédé son privilège à Claude Barbin, pour en joüir par luy, suivant l'accord fait entr'eux.
>
> *Registré sur le Livre de la Communauté des Imprimeurs et Libraires de Paris, le 11. Janvier 1697.*
>
> Signé, P. AUBOUIN, Syndic.
>
> Les exemplaires ont été fournis. »[375]

Figure 13 : Frontispice de la première édition, dessinée par F. CLOUZIER.

L'exemplaire paraît sans nom d'auteur, avec un frontispice ainsi que sept gravures réalisées par F. Clouzier tandis que les dessins originaux ont probablement été exécutés de la main de l'auteur lui-même. La mention de Pierre Darmancour, outre le privilège, apparaît dans l'épitre À Mademoiselle, composée d'une lettre à la nièce du roi, signée « Le très-humble & très obeissant serviteur, P. DARMANCOUR »[376]. La première édition paraît le 11 janvier 1697. Cette même année, il y aura deux réimpressions du recueil de contes en prose.

Les contes sont contrefaits très tôt. Dès 1693, *Peau d'asne*[377] est introduit dans une contrefaçon hollandaise. En 1694, Adrien Moetjens à La Haye, en Hollande, reprend les trois premiers contes en vers de Charles Perrault pour les intégrer au premier tome d'un *Recueil de pièces curieuses et nouvelles tant en prise qu'en ver*[378] qui comporte cent vingt œuvres. Après la parution de *La Belle au Bois dormant*[379] dans le *Mercure Galant* de février 1696,

---

[375] PERRAULT, Charles, « Extrait du privilège du Roy », dans *Histoires ou Contes du temps passé, avec des Moralités*, Paris, éd. C. Barbin, in-12, 1697, n.p.

[376] *Idem*, « Epistre », n.p.

[377] [PERRAULT, Charles], « Peau d'asne », dans *Recueil de pièces curieuses et nouvelles tant en prose qu'en ver*, La Haye, éd. A. Moetjens, in-12, 1693.

[378] [PERRAULT, Charles], « Griselidis », « Les Souhaits ridicules » et « Peau d'asne », dans *Recueil de pièces curieuses et nouvelles tant en prose qu'en ver*, La Haye, éd. A. Moetjens, in-12, 1694.

[379] *Op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

l'imprimeur libraire contrefacteur intègre le conte dans la première partie du tome cinq de son *Recueil*[380]. La version officielle des *Contes* de Perrault de 1697 a un tel succès que l'œuvre est réimprimée à de nombreuses reprises. L'éditeur de La Haye reprend les contes en prose et les inclut dans la quatrième partie du tome cinq[381].

La Querelle de paternité

Au sujet de la première édition de Claude Barbin, qui ne comporte donc que les contes en prose (les trois contes en vers étant considérés par leur auteur « comme une œuvre distincte et complémentaire des contes en proses »[382]), se pose la question de la véritable paternité de l'œuvre. En effet, le recueil est signé Pierre Darmancour, du nom du domaine Armancour acheté par Charles à son troisième fils, ou en référence à un calembour : « des Armes en cour ». Pierre Perrault, naît le 21 mars 1678 et effectue une carrière dans l'armée, en tant que lieutenant dans le régiment du Dauphin. Selon l'hypothèse la plus probable, ce dernier aurait recueilli quelques contes de fées lors de veillées populaires ou auprès de ses nourrices. Le jeune homme est alors âgé de seize ou dix-sept ans lorsque son père apprend l'existence de ces cahiers. Pour Charles Deulin, les choses se sont déroulées de la manière suivante :

> « Il est aisé de se figurer comment les choses se sont passées. Perrault habitait, nous l'avons dit, sa maison du faubourg Saint-Jacques, à portée des collèges, et s'y occupait fort de l'éducation de ses enfants. Un jour, il donna à l'un deux, comme thème de narration, un des contes que sans doute il avait l'intention de mettre en vers. C'était un petit bonhomme d'une dizaine d'année, doué d'une excellente mémoire et de beaucoup d'esprit naturel. Il tenait de son père l'amour des contes et il se rappelait les tournures naïves que sa nourrice employait en les disant. Il les reproduisit avec un tel bonheur que son père fut frappé de ce style ingénu qui ne devait rien à l'art »[383].

Cependant, la critique littéraire actuelle, tout comme les contemporains de Charles s'opposent à la vision d'un enfant comme seul écrivain de ces contes. L'œuvre est en effet fort complexe et difficilement réalisable par un jeune enfant ou un adolescent. Celui-ci a probablement collaboré à l'écriture des contes en prose, en indiquant « le ton et l'allure qui convenaient, le père n'a eu ensuite qu'à arranger les choses et à les mettre, comme on dit, sur leurs pieds »[384].

> « En ce qui concerne Perrault, comme on sait, s'il n'a pas signé le recueil fameux dont le privilège, pour la publication, a été accordé à Pierre Darmancour, son fils, personne ne semble avoir douté de sa "paternité", dès les premiers commentaires critiques. Et l'usage a consacré jusqu'à nos jours, l'expression "Contes de Perrault", sans s'arrêter à la non paternité des sources. »[385]

---

[380] [PERRAULT, Charles], « La Belle au bois dormant », dans *Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers*, t. V, part. 1, La Haye, éd. A. Moetjens, in-12, 1696.

[381] [PERRAULT, Charles], *Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers*, t. V, part. 4, La Haye, éd. A. Moetjens, in-12, 1697.

[382] SERMAIN, Jean-Paul, *Du Classicisme aux Lumières*, *op. cit.*, p. 227.

[383] DEULIN, Charles, *Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault, op. cit.*, p. 23.

[384] *Idem*, p. 27.

[385] PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 206.

Droits d'auteur réservés.

De nombreux indices corroborent en effet que Charles Perrault est bien l'auteur des *Histoires ou Contes du temps passé*. Même si Mademoiselle Lhéritier de Villandon attribue le recueil à Pierre, en faisant « mention en 1695 des « contes naïfs" qu'un des fils de l'académicien a mis depuis peu sur le papier »[386] dans sa dédicace de *Marmoisan*[387] à une Mademoiselle Perrault (pouvant aussi bien être la fille de Charles ou l'une de ses petites filles), plusieurs des auteurs de la période soutiennent l'idée que l'enfant n'a été qu'une aide dans la rédaction de l'ouvrage. En effet,

> « Pour autant, nombre de contemporains y ont vu très tôt la main du père. La paternité de l'œuvre prête encore à débat : Pierre aurait couché sur le papier quelques contes de nourrices collectés, Charles les aurait réecrits et complétés de moralités en vers, la mystification servant les intérêts du père autant que la carrière du fils. Car si simples et naïves que soient ces histoires, elles viennent à point nommé en illustration du *Parallèle des Anciens et des Modernes* dont la parution d'achève en 1697, démontrant que les contes « que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants » sont plus moraux que ceux de l'antiquité »[388].

D'ailleurs, le quatrième tome du *Parallèle des Anciens et des Modernes*, publié à la fin de janvier 1697 signale que « celuy qui en est l'auteur vient de donner un recueil de contes qui en contient sept autres »[389].

De plus, trois lettres de l'abbé Jean-Baptiste Dubos, diplomate à la solde de Colbert et ami de Perrault désignent Charles Perrault (Ch. P.) comme le seul auteur des *Histoires ou Contes du temps passé*. La première, adressée de Paris en Hollande à l'intention de Pierre Bayle, philosophe et écrivain, part un mois avant l'obtention du privilège. Datée du 23 septembre 1696, il y est écrit que « ce même libraire [Claude Barbin] imprime aussi les contes de ma mère l'Oye par Mr. Perrault. Ce sont bagatelle auxquelles il s'est amusé autrefois pour réjouir ses enfants. »[390]. Pierre n'ayant pas encore d'enfants, et n'étant pas désigné par le substantif « monsieur », il s'agit bien du père, Charles, dans cette correspondance. Une nouvelle dépêche adressée au même Pierre Bayle le premier mars 1697 fait mention des « contes de ma mère l'Oye de Mr. Perrault »[391]. Enfin, le 19 août de la même année, l'abbé Dubos écrit à son correspondant que « Mr. Perrault [...] dit que vous n'avé point raison, parce qu'il aura esté assez bonhomme pour escrire des contes, de penser qu'il puisse croire vostre compliment »[392]. L'auteur, malgré les éloges de ses amis fidèles, est en effet assez décrié à la cour pour l'écriture de ces contes, genre alors jugé trop simple et naïf pour convenir à un écrivain sérieux. Néanmoins, cette idée disparaît peu à peu grâce à l'envol de la mode du conte de

---

386 PIFFAULT, Olivier, *Il était une fois … les contes de fées*, *op. cit.*, p. 12.

387 LHÉRITIER de VILLANDON, Marie-Jeanne, *Marmoisan ou l'Innocente tromperie, et plusieurs autres ouvrages et en prose et en vers*, Paris, éd. J. Guignard, in-12, 1695.

388 *Ibidem*.

389 PERRAULT, Charles, « préface », dans *Parallèle des Anciens et des Modernes…*, t. IV, Paris, éd. J.-B. Coignard, 1697, n. p.

390 Lettre du 23 septembre 1696 de l'abbé Jean-Baptiste DUBOS, Paris, à Pierre BAYLE, Hollande, citée dans BARCHILON, Jacques, *Le conte merveilleux français*, *op. cit.*, p. 15.

391 Lettre du 1e mars 1697, *idem*.

392 Lettre du 19 août 1697, *idem.*

Droits d'auteur réservés.

fées. Charles Perrault sera encensé dans sa nécrologie, et considéré comme celui qui « a fait naistre tous les Contes des Fées »[393].

Composition de l'ouvrage et réception

L'ouvrage publié par Claude Barbin a un succès immédiat. Bien que nous ne connaissions pas le tirage de ce titre, il est probable que les familles aisées, les petits bourgeois, ainsi qu'une bonne partie du monde populaire aient eu accès à ces contes, que ce soit par le biais de la Bibliothèque bleue, ou de cette édition de 1697, de ses rééditions et émissions. N'ayant accès qu'à un exemplaire de la première édition par le biais de http://gallica.bnf.fr/, nous n'avons pas la possibilité de déterminer les états successifs du texte. Il y a néanmoins un *addendum* à la fin du volume, portant le titre de *Fautes à corriger*, et référençant huit fautes d'orthographe et de typographie, comme "le jeunesse" à la place de "la jeunesse", ou encore "l'onnesteté" au lieu de "l'honnesteté".

Concernant son aspect strictement matériel, le corps du texte est constitué de dix-neuf cahiers numérotés de A à T, en omettant le J, non utilisé dans les signatures à cette époque. Les premiers feuillets comportent un second alphabet, afin d'aider le relieur dans son travail : Aij, Aiij et Aiiij. Chaque cahier est composé de huit feuillets, soit seize pages. Les pièces liminaires sont organisées en un frontispice, une page de titre et une épitre de six pages, avant le texte principal. Cette dernière est signée avec des caractères de bas de casse, comportant une voyelle tildée (ã), et un second alphabet, similaire au précédent : ij et iij. Enfin, l'ouvrage comporte trois autres pièces liminaires non signées et non paginées. Il s'agit de la table des matières, de l'extrait du privilège, et des fautes à corriger. Malgré ces rares fautes sur un ouvrage de deux cent vingt-neuf pages numérotées, le succès est au rendez-vous. Les critiques sont peu nombreuses du côté des Anciens, qui ne prennent pas l'ouvrage au sérieux, tandis que Perrault l'érige en tant que défenseur de la thèse qu'il soutient, selon laquelle les poètes Modernes, du siècle de Louis XIV, n'auraient rien à envier aux fabulistes de l'époque antique.

Les contes s'inscrivent dans le courant de la tradition populaire de part la *captatio benevolentia* de la préface, qui place les récits dans la lignée des contes de vieilles. De même, le frontispice choisi par Charles dès 1695, représentant une nourrice d'un certain âge filant au coin du feu « constitue le signe iconique du conte par excellence, celui qui restitue l'authenticité de la voix populaire »[394]. En effet, il cherche à montrer que ces contes, tout en illustrant les habitudes des familles modestes, contestent la pratique des Anciens, qui consiste à recourir à l'imitation des modèles antiques, et qui, pour lui, ne sont que des impostures. Selon Jean-Pierre Sermain dans les *Études sur le conte merveilleux*,

> « Perrault, à travers ses préfaces, le frontispice et les vignettes, les allusions dans les contes aux nourrices et aux mies, a ainsi circonscrit dans son texte le récit des origines, et l'a présenté comme une image des pratiques éducatives des moindres familles françaises. Il oppose à la mémoire lettrée prisée des anciens, le souvenir d'enfant qui s'est abreuvé de la mémoire vivante et sans date d'une nation pieuse, morale et simple (loin du lait des muses) »[395].

---

393 *Idem*.

394 PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 21.

395 SERMAIN, Jean-Paul, « La face cachée du conte : le recueil et l'encadrement », *op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

Et en effet, ces histoires étaient racontées par les nourrices et les grand-mères pour assurer l'éducation des enfants, y compris ceux qui étaient envoyés à la campagne, comme cela se faisait à l'époque, tant et si bien que les aristocrates, les membres de la bourgeoisie et les milieux campagnards ou populaires les connaissaient.

Son titre également fait sens, et il fait référence au temps où la croyance populaire acceptait la présence des fées. Il utilise également le sous-titre *Contes de ma mère l'Oye*, présent dans le frontispice. La mère l'Oye est un personnage fictif de la tradition populaire, et est incarnée dans les représentations visuelles ou écrites par une campagnarde, qui serait d'ailleurs la créatrice de tous les contes. L'expression est également synonyme de contes de fées, tout comme "les contes de Peau d'Âne". De plus, il est possible que ce sous-titre soit relié à l'histoire de Nicolas Boileau-Despréaux. Selon un mythe répandu, les oies et les jars mutilaient les parties génitales des jeunes garçons. Cet intitulé évoque donc l'impuissance présumée du plus farouche ennemi de Charles Perrault dans la Querelle qui les opposé. À noter que Boileau ne fut pas castré par un oiseau de basse-cour comme le suggère la légende, mais opéré de la maladie de la pierre dès son plus jeune âge.

Le recueil est lancé par le biais de l'Académie, avec le *Recueil de plusieurs pièces d'éloquence et de poësie présentées à l'Académie françoise*[396] édité chez l'imprimeur-libraire Jean-Baptiste Coignard, dans lequel fut publié *Griselidis*. L'Académie française étant une grande autorité en matière de littérature, les œuvres qui y sont présentées sont considérées par le public comme conformes au bon goût et aux bienséances. Elles sont donc de la dernière mode. En outre, le *Mercure Galant* publie bon nombre des contes de Perrault, sous son nom pour les contes en vers, ou de manière anonyme pour *La Belle au bois dormant*, ce qui propage le genre dans les salons parisiens et précieux. La réception de l'ouvrage auprès de cette assistance est excellente et contribue véritablement à lancer le style des contes de fées, qui aura un succès phénoménal pendant une dizaine d'années.

> « Ainsi, explique Bernard Gicquel dans l'un des articles figurant dans le *Tricentenaire Charles Perrault*, l'entourage immédiat de Perrault, sinon lui-même estimait que les contes, à l'origine, étaient nobles et courtois, qu'ils servaient à enseigner les enfants – le conte fait passer la morale, disait le proverbe – et que la tradition populaire avait transcrit dans le registre oral de bons récits littéraires non sans les altérer par le fait de l'inculture et de la grossièreté. »[397]

Effectivement, l'inspiration provient bien de la culture orale, mais la littérarisation effectuée par Perrault reste en partie dans le domaine de l'enfance, du fait des tournures volontairement vieillies et des expressions démodées.

LE CONTENU DU RECUEIL

Narration et personnages

D'abord, l'oralité primitive de ces histoires reste présente dans l'écriture des contes, à travers les formulettes, les jeux de mots et les archaïsmes, permettant ainsi de faire ressortir du conte à la fois le plaisir de l'entente ou de la lecture, et

[396] [PERRAULT, Charles], *Recueil de plusieurs pièces d'éloquence …, op. cit.*

[397] GICQUEL, Bernard, « Les contes de Perrault : réception critique et histoire littéraire », dans PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.,* p. 117.

Droits d'auteur réservés.

l'instruction proposée par les moralités. Les nombreuses répétitions ajoutent du sens à l'histoire racontée. De même, l'humour et l'ironie sont omniprésents dans ces récits. Ils permettent de mettre en place un certain réalisme au sein du merveilleux, comme l'explique Jacques Barchilon dans *Le conte merveilleux français* :

> « Même dans les situations les plus extraordinaires, Perrault trouve le trait narquois qui nous ramène sur terre en donnant une sorte de vraisemblance à l'invraisemblance, encore une forme de l'humour. Tout le monde sait que la princesse et ses compagnons dorment cent ans dans *La Belle au bois dormant*. Cependant, seul Perrault (les frères Grimm n'en font pas état), se rappelle que si la princesse était si bien habillée, elle était sans doute un peu en retard sur les modes du temps où elle venait de se réveiller. […] En effet, en 1697, voici une princesse habillée exactement à la mode de 1597, sous Henri IV »[398].

Ce réalisme se traduit par la description des habits ou des caractéristiques physiques (la barbe bleue). Par ce biais, il critique le goût des hommes et des femmes de son temps pour les parures et les coiffures. Les contes correspondent en réalité au miroir d'une société parisienne et versaillaise, où tout n'est que vanité et luxe. L'univers merveilleux grâce auquel il contourne la censure est le pendant fictif de la société de l'Ancien Régime, avec ses normes et ses codes.

Dans ces histoires, il y a deux niveaux de lecture. Le premier correspond aux péripéties des héros enfantins, tandis que le second coïncide avec les symboles et les moralités. Chez Charles Perrault, les personnages principaux sont superficiels et simplistes. Ils sont rarement décrits autrement que par des superlatifs ou des diminutifs. Ces derniers sont généralement donnés par des voix communes, et elles

> « confèrent évidemment au personnage la qualité de héros. […] Elles illustrent aussi le souci de rationalité dont on a relevé l'occurrence en bien d'autres endroits chez Perrault, notamment dans le traitement du merveilleux. Ou bien encore, peut-être tout simplement y voir un moyen de justifier un procédé de style suspect à la doctrine classique. Enfin, on remarquera que ces diminutifs héroïques sont réifiants […] »[399].

Le récit à la troisième personne quant à lui « se développe sur plusieurs lignes narratives à la fois, condense plusieurs histoires qui ne s'excluent pas, mais semblent se concurrencer au gré de certains détails ou de certaines clefs interprétatives »[400]. Les textes sont peu élaborés par rapport aux récits littéraires, et comportent donc une brève situation initiale, une tension dans la situation familiale et une étourderie ou une faute des parents. Le dénouement heureux est la finalité principale des contes, à une exception près comme nous le verrons. Néanmoins, la fin heureuse qui se réalise avec le héros est souvent superficielle : un mariage, un royaume et des enfants. L'enjeu du récit concerne la profondeur du héros, dans son essence même. Bien qu'au début du conte, il soit presque « vide », au cours des épreuves, il devient « une forme qui cherche à s'incarner »[401]. Les héros sont typés : le prince est brave et fort, la princesse incarne la perfection féminine tandis

---

398 BARCHILON, Jacques, *Le conte merveilleux français*, *op. cit.*, p. 33.

399 PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 48.

400 SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*, *op. cit.*, p. 102.

401 CARLIER, Christophe, *La clef des contes*, *op. cit.*, p. 63.

Droits d'auteur réservés.

que la sorcière est son contraire. L'ogre quant à lui « nous renvoie à notre propre intempérance et à nos appétits : il n'est que plus largement et plus fortement nous-même »[402]. Les personnages secondaires, eux, n'ont pas d'histoire.

Moralités

Concernant les moralités, qui renferment à la fois l'ironie et le scepticisme de l'auteur, elles permettent de divertir et d'instruire. En effet,

> « Pour Perrault, les contes expriment le bon sens populaire et deviennent une sorte de catalogue de méchants tours à jouer au seigneur, de brutalités masculines envers les femmes et de malice féminine pour se défendre des hommes. Ils proposent surtout une marge d'action nécessaire et suffisante, qui permette de ruser avec les impératifs sociaux contraignants pour en finir, en fin de compte, par les consolider d'autant mieux ; nos aïeux […] « ont toujours eu grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive. Ils tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant et ce qui arrive à ceux qui ne le sont pas. » »[403]

Les morales sont donc très présentes chez Perrault et mises en valeur. Elles se situent à la fin de chaque conte, au nombre de deux dans certains cas. Elles peuvent être tournées en ridicule, comme dans *La Belle au bois dormant,* où le second degré utilisé pour signifier l'attente bafoue le récit et ses péripéties. Néanmoins,

> « Perrault présente souvent la moralité comme un des ingrédients préalables du conte, indépendant de sa prise en charge par le conteur. Il fait partie d'un héritage ; *Peau d'Âne* ne se conclut pas par la mention d'une primitive intention d'éducation : « Il n'est pas malaisé de voir / Que le but de ce conte est qu'un enfant apprenne ». Le but : ce qui a motivé sa production d'autrefois et sa transmission. Que le sens moral précède et informe le conte, correspond, dans la conscience lettrée de l'époque, au phénomène de l'allégorie, alors décriée. »[404]

Elles sont le fait d'un narrateur, ou d'une voix commune, et actualisent le récit.

Les contes de fées, dont Perrault est érigé comme le grand classique du genre, rappellent l'enfance par l'innocence, la peur et la naïveté contenues dans ces histoires. Les personnages principaux correspondent à une certaine mythologie personnelle, et permettent l'identification psychologique du lecteur. Le transfert se fait aisément grâce au langage et au style de l'auteur. Les destinataires veulent ressembler aux héros décrits sommairement. Les princes et les princesses sont admirés en ce qu'ils reflètent la cour, mais également moqués par l'auteur, très présent dans l'œuvre. Les protagonistes sont immortels, car ils sont toujours jeunes. Selon Jacques Barchilon,

> « Le conte de fées est un art d'imagination, un art dont le secret est a une profonde résonnance psychologique : les personnages de Perrault ne cesseront jamais de faire rêver. Il suffit d'énumérer la liste prestigieuse des

---

[402] *Idem*, p. 65.

[403] JAN, Isabelle, *La Littérature enfantine*, *op. cit.,* p. 41 – 42.

[404] SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux lumières*, *op. cit.*, p. 126.

Droits d'auteur réservés.

personnages de Perrault pour constater que sa Belle au bois dormant, sa Cendrillon, son Petit Chaperon Rouge, son Petit Poucet et son Chat Botté appartiennent à cette vivante galerie des personnages de tous les temps et de tous les pays, aux côtés de Don Quichotte, Don Juan, Hamlet ou Faust »[405].

Brève description des contes

Les contes vont ici être présentés dans l'ordre du recueil. Nous y inclurons au début de cette présentation les contes en vers. Bien qu'ils ne fassent pas partie du corpus de la première édition publiée et du manuscrit original de 1695, ces récits sont aujourd'hui considérés comme une partie intégrante du recueil, et ceci depuis 1881, où l'ensemble des contes a été regroupé.

La marquise de Salusse ou la patience de Griselidis[406] est adressée à la nièce de Louis XIV, dans le but de l'instruire des vices de la cour. Charles souhaite lui enseigner la patience et l'humilité par le biais de son héroïne, qu'il donne comme modèle. Cette histoire est considérée par l'auteur comme une nouvelle, « c'est-à-dire, comme lui-même l'explique dans la préface des contes en vers, « un récit de choses qui peuvent être arrivées et qui n'ont rien qui blesse absolument la vraisemblance. » »[407]. Selon la classification d'Antti Aarne et Stith Thompson, il porte le numéro huit cent quatre-vingt-sept, et est classé dans la catégorie des preuves de fidélité et d'innocence. Dans une province italienne, un prince possédant toutes les qualités requises pour gouverner (habileté guerrière, amour des arts et bonté envers son peuple) refuse le mariage car il a peur et il hait la gent féminine. Ses conseillers le pressant d'avoir un héritier, il accepte l'hymen, à condition que sa future femme n'ait ni orgueil, ni vanité, qu'elle soit patiente et obéissante. Il découvre cette perle rare au détour d'une chasse. Il s'agit d'une jeune bergère qu'il s'empresse d'épouser. Après qu'elle ait enfanté d'une petite fille, le prince désire la mettre à l'épreuve. Il cache l'enfant dans un couvent, la fait passer pour morte et enferme la mère dans sa chambre, la privant de compagnie et de ses parures. Au bout d'une quinzaine d'années, la jeune héritière tombe amoureuse d'un chevalier vu à travers la grille du monastère. Le prince, désirant montrer les qualités de sa femme à tous imagine un stratagème alambiqué. Il répudie son épouse et fait mine de vouloir épouser sa fille. Griselidis, obéissante et ignorant la réelle identité de la promise prie le prince d'être moins dur avec cette dernière. Face à cette preuve de bonté, il rend publiquement hommage à sa femme et offre la main de sa fille au jeune seigneur amoureux. La nouvelle évoque le faste de la cour. C'est un miroir de la société aristocratique. Perrault propose ici une réflexion sur le pouvoir : le peuple se réjouit des caprices et de la cruauté du prince envers sa femme. Ce dernier se livre à un discours satirique contre les femmes, blâmant les dévotes et les coquettes comme les précieuses et les joueuses. Néanmoins, la description vertueuse de Griselidis transforme le conte en une véritable apologie du "sexe faible".

Les Souhaits ridicules[408] font partie des contes religieux et de la classe sept cent cinquante A : Dieux récompense et punit. La matière de cette histoire est une

[405] BARCHILON, Jacques, *Le conte merveilleux français*, *op. cit.*, p. 27.

[406] PERRAULT, Charles, *Griselidis. Nouvelle*, Paris, éd. vve J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-12, 1694.

[407] DEULIN, Charles, *Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, *op. cit.*, p. 52.

[408] PERRAULT, Charles, *Griselidis, nouvelle avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridicules,* 2° éd., Paris, éd. vve. J.-B. Coignard et J.-B. Coignard, in-12, 1694.

Droits d'auteur réservés.

"aune de boudin" (en rapport avec le jeu de mot « finir en eau de boudin », dont les détracteurs du conteur s'amusent). Il s'agit donc d'un véritable échec qui est raconté. En effet, le conte en vers fait le point au tout début sur la finalité de l'histoire. Charles, en plus de parodier les précieuses, en appelle à la bienveillance de ses lecteurs, qu'il flatte de manière éhontée : « Vous qui, mieux qu'âme qui vive / Savez charmer en racontant ». La fable débute par les lamentations d'un bûcheron, à qui apparaît Jupiter. Sensible à sa douleur, il lui offre trois souhaits. Le dénommé Blaise décide de consulter sa femme, qui lui conseille avec justesse de remettre le premier vœux au lendemain, arguant que la nuit porte conseil. Le mari accepte, mais pour fêter l'évènement, il s'offre un moment de détente. Alangui par l'alcool et le feu de cheminée, il réalise le premier vœu à son insu. Une aune de boudin arrive alors dans la pièce en serpentant. Le couple se dispute, et par une parole malheureuse, le mari souhaite que du boudin pende au nez de sa femme. Face à cet enlaidissement subit, il utilise son dernier vœu pour supprimer l'appendice : il préfère en effet Fanchon sans cet attribut, et se console en se disant qu'il vaut mieux rester tels qu'ils sont plutôt que d'avoir une femme disgracieuse, quelle soit reine ou simple paysanne. Ce conte est une véritable satire sociale, dont le sujet porte sur les vices du peuple. La vision de l'auteur est très pessimiste dans cette critique des paysans : pour eux, il n'est pas possible de gravir l'échelle sociale. Charles Perrault offre ici un conte en vers résolument moderne de par le décalage de registres et le mélange des niveaux de langue. Le sujet est vulgaire et grossier, et il s'oppose à la légèreté de la composition versifiée. Il y a également un contraste entre le dieu Jupiter, qui remplace la fée, et le couple. Perrault tourne Blaise et Fanchon en ridicule et s'amuse d'une particularité bien française : se plaindre de tout. Le stéréotype des trois vœux offerts à l'homme est condamné, car ce dernier obéit à ses pulsions plutôt qu'à la réflexion. Enfin, la dédicace du conteur met en avant la supériorité du style et de la forme sur le contenu ou le thème.

Peau d'Âne[409] ensuite, classé parmi les aides surnaturelles, dans la section cinq cent dix B (L'habit d'or, d'argent et d'étoiles), est pour Charles Deulin « un chef d'œuvre du genre, un des mieux inventés, un des plus variés pour les évènements »[410]. C'est également un conte type qui caractérise l'ensemble des contes, tout comme l'expression des « contes de ma mère l'Oye ». Dès l'introduction, l'auteur s'érige contre les Anciens et marque sa préférence pour les contes non sérieux : « il est des tems & des lieux / Où le grave & le sérieux / Ne valent pas d'agréables sornettes ». Un prince et une princesse d'un riche royaume possédant un âne qui « ne faisoit jamais d'ordures ; / Mais bien beaux écus au soleil » ont une jeune enfant. La mère décède des suites d'une longue maladie, et fait promettre à son mari de ne se remarier qu'avec une femme plus belle et plus intelligente qu'elle. Le prince remarque ces qualités chez sa fille, et projette de l'épouser. La fée marraine de la jeune femme intervient pour empêcher l'union incestueuse. Par l'intermédiaire de la princesse, elle fait successivement demander au roi trois robes irréalisables : l'une couleur du temps, l'autre couleur de lune et la dernière couleur du soleil. Le roi pourvoit à ces caprices. Enfin, la fée fait exiger du monarque la pelisse de l'âne merveilleux. Ce dernier souhait satisfait, la princesse, déguisée sous la peau de l'animal, fuit avec une cassette contenant les trois robes. Elle trouve refuge dans une ferme et y devient souillon. Arrive un

[409] *Idem.*

[410] DEULIN, Charles, *Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault, op. cit.*, p. 95.

Droits d'auteur réservés.

prince du pays voisin, qui découvre le logis de Peau d'Âne et la surprend vêtue magnifiquement. Tombé amoureux, il demande un gâteau réalisé par la princesse, qui glisse un anneau d'or dans la pâte. Le prince fait alors essayer la bague à toutes les jeunes filles du royaume, sans résultats. La princesse déguisée fait alors son apparition, essaye le bijou et est épousée sans tarder. La moralité de Perrault met en garde les demoiselles contre les folies provoquées par l'amour. Il met l'accent sur la raison, la vertu et le devoir. Malgré un ancrage dans la mémoire populaire : « Le conte de Peau d'Âne est difficile à croire ; / Mais tant que dans le monde on aura des enfans, / Des mères et des mères-grand's / On en gardera la mémoire », ce conte a parfois été censuré à cause du tabou de l'inceste. La marraine prend le rôle de professeur en expliquant les différents types d'amour, et en effaçant la confusion qu'ils engendrent chez sa pupille.

Le premier conte en prose du recueil des *Histoires ou contes du temps passé* est *La Belle au bois dormant*[411], appartenant à la classe des femmes, dans les époux ou parents surnaturels ou enchantés (quatre cent dix) de la classification Aarne-Thompson. Les thèmes de la naissance (ou baptême) et de la mort (avec la malédiction) sont abordés. Les héros sont des adolescents, ce qui permet d'idéaliser le conte. L'héroïne est l'enfant miraculeux d'un couple royal. À son baptême, sept fées sont conviées, et reçoivent des couverts ainsi qu'un étui en or. Une huitième fée que le royaume pensait morte fait son apparition. Vexée de ne pas avoir été invitée et de ne pas avoir reçu un étui comme ses consœurs, elle lance une malédiction sur le bébé : elle se piquera la main sur une quenouille et en mourra. L'une des fées contre le maléfice. Au lieu de décéder, elle tombera dans un profond sommeil. La jeune fille se pique le doigt à l'adolescence, et l'ensemble du château est endormi par ladite fée. Une centaine d'années plus tard, un prince traverse la forêt pour réveiller la belle endormie. L'ironie de l'auteur est incisive : il décrit les habits et la musique, passés de mode par rapport au réveil tardif de la princesse. Les sentiments de cette dernière figurent dans un dialogue galant supprimé dans la version définitive, mais qui figure dans la toute première publication du conte :

> « Quoy, belle princesse, luy disoit le Prince en la regardant avec des yeux qui en disoient mille fois plus que ses paroles, quoiy, les destins favorables m'ont fait naître pour vous servir ? Ces beaux yeux ne se sont ouverts que pour moy, & tous les Rois de la terre, avec toute leur puissance, n'auroient pû faire, ce que j'ai fait avec mon amour ? Ouy, mon cher Prince, luy répondit la Princesse, je sens bien à vostre vuë que nous sommes faits l'un pour l'autre. C'est vous que je voyois, que j'entretenois, que j'aimois pendant mon sommeil. La Fée m'avoit rempli l'imagination de vostre image. Je sçavois bien, que celuy qui devoit me desenchanter, seroit plus beau que l'Amour, & qu'il m'aimeroit plus que luy-mesme, & dès que vous avez paru, je n'ay pas eu de peine à vous reconnoistre. »[412]

Après un mariage hâtif, il emmène la princesse et ses deux enfants, Jour et Aurore, dans son royaume, dont il est entre-temps devenu roi. Hélas, sa mère est une terrible ogresse, qui désire manger la famille royale. Ses plans sont déjoués par un maître d'hôtel. La duperie prend fin au moment où la belle-mère entend le petit Jour pleurer. Elle décide de les plonger dans une cuve de serpents et de crapauds.

---

[411] PERRAULT, Charles, « La Belle au bois dormant », dans *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*, Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, n. p.-46.

[412] PERRAULT, Charles, « La belle au bois dormant », dans *Mercure Galant*, Paris, février 1969, p. 98-99.

Droits d'auteur réservés.

Les lamentations de la princesse ont également été supprimées de la version de 1697[413]. Le prince arrive à temps pour sauver sa famille. De dépit, l'ogresse se jette dans le piège mortel qu'elle avait préparé. La moralité de cette histoire s'attarde sur la foi conjugale et l'idée qu'après l'attente, le mariage est un dénouement heureux. Ce récit initiatique montre toutes les phases de la vie d'une femme. La princesse représente l'enfance, puis l'adolescence et les premières menstrues, au moment où elle se pique le doigt avec la quenouille. Elle est ensuite femme et mère après son mariage. L'ogresse en revanche représente la vieillesse et la jalousie.

L'histoire du *Petit Chaperon rouge*[414] (trois cent trente-trois dans la classification d'Aarne-Thompson, dans la catégorie des adversaires surnaturels) ne met en scène ni fées ni ogres, mais une petite fille et un loup. L'enfant, habillée d'un chaperon rouge dont elle prend le nom, est missionnée par sa mère pour porter des galettes et du beurre à son aïeule, qui habite de l'autre côté de la forêt. Sur le chemin, elle croise un loup qui lui propose une course jusqu'à la maisonnette. Il arrive le premier sur les lieux, dévore la grand-mère et prend sa place dans le lit. Après la formule rituelle « Tire la chevillette, la bobinette chera », le petit chaperon rouge entre. S'en suit un dialogue sur les nouvelles particularités physiques de la grand-mère. La petite est alors mangée par le loup. Ce drame est le seul conte de Charles Perrault qui finisse mal. La morale y est longue et importante. L'académicien donne une série de conseils : il ne faut pas écouter tout le monde, car tous n'ont pas de bonnes intentions, et surtout, il insiste sur le danger pour une enfant de suivre les hommes. Le loup symbolise à la fois le meurtrier et le séducteur, tandis que l'enfant est un emblème de l'innocence et de la pureté. La couleur rouge du chaperon est liée à la sexualité et fait écho à l'expression populaire « voir le loup ». Dans cette allégorie, la peur de la dévoration occupe une place centrale. Le plaisir de flâner est opposé à la réalité dangereuse, où il ne faudrait pas s'écarter du droit chemin sous peine d'une rencontre risquée avec un homme, métaphorisé en loup.

Le cas de *Barbe bleue*[415] est également violent. Une jeune fille épouse son riche voisin, qui possède une barbe bleue le rendant repoussant. L'homme a déjà épousé plusieurs femmes, dont on ne sait, à ce stade de l'histoire, ce qu'elles sont devenues. Après le mariage, Barbe bleue part en voyage d'affaires. Il fait à son épouse les recommandations d'usage et lui laisse les clefs de son domaine. Il lui interdit en revanche d'utiliser une clef en or, qui ouvre un cabinet défendu. Après avoir visité les splendeurs qu'offre la demeure, par curiosité, elle ouvre ladite pièce et y découvre un sol ensanglanté, ainsi que les anciennes femmes de son mari accrochées au mur. Terrorisée, elle fait tomber la clef qui se tâche de sang. À son retour, la Barbe bleue découvre la trahison de sa femme et lui annonce sa mort prochaine. Elle demande un sursis pour prier, et attend avec impatience l'arrivée de ses frères avec sa sœur, Anne : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? », qui lui répond inlassablement : « je ne vois que le soleil qui poudroye et l'herbe qui verdoit »[416]. Les frères de la jeune mariée, arrivant à temps, passent son mari

---

[413] Cf. annexe 1.

[414] PERRAULT, Charles, « Le Petit Chaperon rouge », dans *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités,* Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, p. 47-56.

[415] PERRAULT, Charles, « La Barbe bleuë », dans *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités,* Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, p. 57-82.

[416] *Idem,* p. 74.

Droits d'auteur réservés.

au fil de l'épée, et elle vit heureuse avec la fortune de ce dernier. À ce drame palpitant, Charles Perrault propose deux moralités. La première fait le point sur le danger de la curiosité. Certes, on peut y trouver du plaisir, mais le coût reste élevé. La seconde rappelle que ce type d'époux, du temps de l'auteur, restait minoritaire. En effet, dans la société où il évoluait, peuplée de précieuses, ces dernières prenaient souvent l'avantage sur les travaux domestiques et sur l'entretien de la maison. Le mariage, dans ce conte, prend en considération le point de vue de la jeune fille, avec le côté terrifiant qu'ont pu, ou que peuvent avoir encore aujourd'hui les mariages arrangés. Le devoir d'obéissance cède rapidement la place à une transgression des règles établies par le mari. Ce dernier possède une couleur de barbe toute à fait inhabituelle qui rappelle la cruauté. Quant au sang sur la clef, il rend concret la curiosité féminine tout en rappelant la thématique de la défloration. Le cabinet qu'elle ouvre est un jardin secret symbolisant la foi que le mari place en sa femme. Son ouverture résulte d'une tromperie, voire même d'un adultère. Le meurtre sauvage de Barbe bleue est une condamnation de la démesure face à la perte de confiance.

Le numéro cinq cent quarante-cinq de la classification Aarne-Thompson, dans les aides surnaturelles, inclut l'histoire du *Maître Chat* ou du *Chat botté*[417]. Au décès d'un meunier, ses trois enfants se partagent ses biens. Le cadet hérite d'un chat. Alors qu'il se désole, l'animal lui demande un sac et une paire de bottes. Une fois chaussées, il part à la chasse et en offre le produit au roi voisin, de la part de son maître qu'il fait passer pour le marquis de Carabas. Il réitère la manœuvre à plusieurs reprises. Un beau jour, il fait baigner son maître sur le passage du roi et de sa fille. Il lui vole ses vêtements et demande de l'aide au roi, prétextant une rencontre avec des brigands qui l'auraient dépouillé. Sur le chemin du carrosse, pour montrer la puissance du jeune homme, il menace les paysans en ces termes : « bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au Roy que le pré que vous fauchez appartient à Monsieur le Marquis de Carabas, vous serez tous hachés menu comme chaire à pâté »[418]. Devançant le roi et sa suite, le chat chasse un ogre de son château, le croquant après qu'il se soit transformé en souris. Subjugué par la richesse et le château nouvellement acquis du jeune homme, le roi lui offre la main de sa fille. Le récit initiatique propose deux morales aux lecteurs. D'une part, que « L'industrie et le sçavoir faire, / Vallent mieux que des biens acquis »[419]. D'autre part, Perrault tente de montrer que l'habit ne fait pas le moine. En effet, le héros passif n'est pas marquis mais fils de meunier. Alors que le chat est le personnage principal du récit, il n'en est pas le héros, et n'en retire donc aucune récompense. Le conte est inhabituel, du fait de l'omniprésence de l'aide merveilleuse. Le chat est considéré comme un génie familier de la maison. Si ses menaces sur les paysans fonctionnent, c'est également parce qu'il est l'ami des sorcières. En réalité, ce conte fait l'apologie de la ruse et de la tricherie, contraires à la morale, tout en admettant une fin heureuse à ce mode de fonctionnement. En outre, la situation reflète les mœurs sociales de l'époque, notamment celles du droit d'aînesse.

---

[417] PERRAULT, Charles, « Le Maître chat ou le chat botté », dans *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités,* Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, p. 83-104.

[418] *Idem,* p. 94.

[419] *Idem*, p. 104.

Droits d'auteur réservés.

L'histoire des *Fées*[420] est la plus courte du recueil. Elle s'étend sur une dizaine de pages et raconte une rencontre entre une fée et deux jeunes filles. La première, qui est aussi la cadette, est belle, aimable, mais détestée par sa belle-mère. Se rendant au puits, elle y trouve une veille femme misérable, à qui elle offre à boire spontanément. Celle vieille s'avère être une fée, qui lui offre le don de faire sortir des fleurs, des perles et des diamants à la moindre parole. À la vue de ce cadeau merveilleux, la belle-mère jalouse décide d'y envoyer son aînée, aussi laide et méchante que sa sœur est jolie et gracieuse. Face à la même fée, vêtue cette fois-ci de splendides parures, elle fait ressortir la noirceur de son cœur, ce qui se solde par une malédiction : elle déverse crapauds et vipères de sa bouche. Pour fuir les brimades incessantes de sa marâtre, la plus jeune se cache dans la forêt où elle rencontre un prince et l'épouse. L'aînée quant à elle est chassée par sa mère, et meurt seule au fond des bois. À nouveau, Charles Perrault propose deux moralités qui condamnent les vices. Il démontre l'importance de la gentillesse, toujours supérieure à de quelconques objets précieux, et indique que l'honnêteté, comme la courtoisie, sont toujours récompensées. Le conte fait état des problèmes de fratrie, ce que l'on retrouve à plusieurs reprises dans le recueil. Les dons sont stéréotypés. Les roses et les perles symbolisent les qualités morales et physiques tandis que les animaux rampant correspondent au dégoût engendré par la sœur aînée. L'histoire est classée dans les tâches surnaturelles, au numéro quatre cent quatre-vingt, et est autrement désignée par la catégorie des fileuses près de la fontaine.

Cendrillon ou la petite pantoufle de verre[421] (cinq cent dix dans le classement Aarne-Thompson) est l'un des contes les plus célèbres de l'auteur. Cette histoire, qui oppose les faibles aux puissants est bien connue : le père de Cendrillon, devenu veuf, épouse en secondes noces une femme terrible, qui a déjà deux filles exécrables, plus âgées que l'héroïne. Cette dernière vit en position de servitude par rapport aux autres, qui la nomment Cuçendron. Un prince annonce un bal, auquel elle ne peut pas assister. Sa fée marraine l'habille pour l'occasion (avec des chaussures de verre et non de vair), et lui crée par magie un carrosse à l'aide d'une citrouille et de souris. Elle lui recommande de revenir avant minuit, sans quoi le charme s'éteindrait. Les topos littéraires de la scène de bal et du premier regard marquent le coup de foudre entre le prince et Cendrillon. Elle retourne au bal le lendemain, mais oublie l'une de ses pantoufles, symbole de la perte de la virginité de la future princesse, dans sa course précipitée. Le prince recherche activement celle dont le pied pourrait chausser l'escarpin et trouve Cendrillon, avec qui il se marie. La moralité conclut que le plus important chez une jeune femme est la grâce, qui prime sur la beauté : « Belle, ce dont vaut mieux que d'estre bien coëffées, […] la bonne grâce est le vrai don des Fées ; / Sans elle on ne peut rien, avec elle, on peut tout »[422]. Charles Perrault met également l'accent sur les marraines, images des mentors. Ce conte est considéré comme parfait dans le genre du merveilleux français. Malgré la féérie, cela n'empêche pas l'auteur de faire preuve de réalisme, comme l'explique Sainte-Beuve dans *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault* :

---

[420] PERRAULT, Charles, « Les Fées », dans *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités,* Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, n. p.-116.

[421] PERRAULT, Charles, « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités,* Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, p. 117-148.

[422] *Idem,* p. 147-148.

Droits d'auteur réservés.

> « Perrault a de ces menus détails qui rendent tout d'un coup vraisemblable une chose impossible. Ainsi, les souris qui sont changées en chevaux dans *Cendrillon*, gardent à leur robe, sous leur forme nouvelle, « un beau gris de souris pommelé ». Le cocher, qui était précédemment un gros rat, garde sa moustache, « une des plus belles moustaches qu'on ait jamais vues ». Il y a des restes de bon sens à tout cela »[423].

« On peut prendre *Riquet à la houppe* comme le type le plus général et le plus philosophique du merveilleux français »[424]. En effet, le conte[425] précieux et galant offre une sagesse éducative de grande valeur : dans l'être aimé, tout est beau, et l'objet de l'amour est intelligent. Riquet à la houppe naît laid, mais doté par une fée d'une rare intelligence. Dans un pays voisin, deux princesses viennent au monde. La première est très belle, mais stupide, tandis que la cadette est affreuse, mais très spirituelle. La même fée offre à l'aînée le pouvoir de rendre beau celui qui lui plaira. Par ses facultés intellectuelles, la cadette est préférée par la bonne société. La plus âgée rencontre Riquet, amoureux d'elle, qui lui propose de l'épouser et de lui donner de l'esprit, conformément au don que lui a fait la fée. Il lui laisse un an pour réfléchir. Au terme de l'année, alors que la jeune femme a de nombreux prétendants, elle se rappelle sa promesse. Refusant d'abord le mariage sous le prétexte de sa laideur, Riquet lui rétorque qu'elle a le pouvoir de le rendre beau. Elle accepte alors l'union. Le conte, particulièrement alambiqué, fait référence aux noces alchimiques, dans lesquelles deux éléments opposés créent de l'énergie. Deux métamorphoses sont à l'œuvre, psychologique chez la princesse et physique pour Riquet. D'ailleurs, selon le bibliophile Jacob, le nom de ce personnage fait référence à un virulent débat entre l'auteur et le créateur du canal du Languedoc, prénommé Riquet. Le récit serait une version altérée du *Nom du diable*, type de conte correspondant à la classe cinq cents.

Enfin, *Le Petit Poucet*[426] correspond à plusieurs contes types de la classification Aarne-Thompson. Du fait de sa petite taille, il se rapproche du sept cents. L'évocation de ses frères le place aux alentours du quatre cent cinquante, mais aussi du quatre cent trente-et-un de par la maison forestière. L'ogre comme adversaire surnaturel l'associe également au trois cent vingt-sept. Dans une famille de pauvres bûcherons, sept enfants de dix à sept ans sont abandonnés dans la forêt. Le plus jeune, ayant entendu le dessein de ses parents, utilise des cailloux pour retrouver son chemin jusqu'à la maisonnée. Après un moment d'euphorie, le couple se résout à les abandonner de nouveau. Le héros ne trouvant pas de cailloux, se sert de miettes de pain, qui sont mangées par les oiseaux. Les enfants se perdent définitivement dans la forêt. Ils découvrent une chaumière, habitée par un ogre et sa famille. Sa femme leur donne l'hospitalité et les cache. Ils sont cependant découverts par le mari. Prévoyant de les égorger dans leur sommeil, il les fait coucher avec ses sept petites filles. Le petit poucet remplace les bonnets de sa fratrie par les couronnes d'or des ogresses. Ils s'enfuient, après que l'ogre ait égorgé ses filles à leur place. Furieux, il les poursuit. Pendant sa sieste, le cadet lui vole ses bottes, et soutire à sa femme ses richesses, qu'il offre à ses parents. Le

---

[423] SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, dans DEULIN, Charles, *Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, *op. cit.* p. 285.

[424] MONTAIGU, M., *Idem*, p. 311.

[425] PERRAULT, Charles, « Riquet à la houppe », dans *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités,* Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, p. 149-182.

[426] PERRAULT, Charles, « Le Petit Poucet », dans *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités,* Paris, éd. Claude Barbin, in-12, 1697, p. 183-229.

Droits d'auteur réservés.

conte de Perrault contient une autre fin : le petit poucet se rend à la cour et propose au roi de faire la liaison entre la cour et l'armée qui part en guerre grâce aux bottes magiques. La morale de l'histoire porte sur l'amour que les parents doivent à tous leurs enfants, même à ceux qui ne semblent pas briller au premier abord. Le héros est un personnage cérébral qui célèbre l'acceptation de soi. Il porte un message subversif : « comment le démuni, le petit et le faible sont capables de mettre en échec la fatalité sociale, l'incompétence ou la démission parentale, de détourner la vigilance du « puissant » pour conquérir argent et force »[427]. Le fantasme de la dévoration est également présent. Le cadet préfère se faire manger par un ogre plutôt que par un loup, ce qui montre la victoire de la civilisation sur l'animalité. La thématique évoque le passage biblique de David contre Goliath, car le héros de Perrault, ici comme dans une majorité de ses contes est défavorisé au début : sa taille, son physique, son intelligence, son âge ou sa condition sociale. Néanmoins, Perrault fait passer un « message optimiste pour l'enfant qui retrouve dans les handicaps du héros une image de sa situation dans l'univers des adultes »[428].

[427] ESCARPIT, Denise, *La littérature de jeunesse, op. cit.,* p. 70.

[428] BRICOUT, Bernadette, art. « Conte », dans BARTHES, Roland, *et alii, Dictionnaire des Genres et Notions littéraires*, *op. cit.,* p. 158.

Droits d'auteur réservés.

Les héros, chez Charles Perrault sont souvent enfantins, ou tout juste sortis de l'adolescence. Il est l'un des premiers auteurs à offrir dans ses textes une véritable présence, ou place, à l'enfant en utilisant l'ingéniosité qui les caractérise si bien, ainsi qu'en faisant triompher le faible sur le puissant. Ses contes marquent une certaine ambiguïté pour le destinataire. Ce sont à la fois des œuvres pour les enfants comme le suggère le frontispice original, mais également pour les adultes du fait des préfaces et des morales. Ce dernières ont néanmoins une visée clairement éducative et peuvent s'adresser à de jeunes adultes. Ces historiettes, à l'origine, ne s'adressent pas à la jeunesse. Ils sont écrits et lus par les lettrés précieux dans les salons.

> « Ces récits que Charles Perrault ou Mlle Lhéritier appellent « des contes de vieilles » ou des « contes de mie » sont en fait et dans leur ensemble une *littérature pour adulte*. Il suffit pour s'en convaincre de les lire dans une version non adaptée. Ils contiennent très souvent des situations qui, pour être comprises et appréciées, exigent une certaine expérience de la vie. »[429]

De même, les contes de tradition orale et populaire ne sont pas davantage adaptés aux enfants. Comme l'explique Denise Escarpit, spécialiste de la littérature de jeunesse, « ces contes étaient le fait d'adultes, destinés à être contés à des adultes par des adultes »[430]. Cependant, considérant l'alphabétisation et les progrès des connaissances, les contes merveilleux et féériques ont peu à peu été relégués dans le répertoire enfantin. Les enfants se sont saisis d'un genre qui ne leur était pas destiné, et qui pourtant, parle davantage et mieux de l'enfance. Dans ce cas, l'enfant aime « ce qui ne lui convient pas. Et le conte serait, selon certains éducateurs, la littérature la moins adaptée à l'enfant qui soit »[431]. Les enfants aiment ces histoires car le héros, plus ou moins de leurs âges, est immortel. De plus, les thèmes de la naissance et de la mort sont omniprésents dans ce type de récits. Cela permet de répondre à certaines de leurs interrogations. Le conte rassure également, car l'expression de la violence est symbolique : à travers des monstres et des personnages maléfiques. Elle donne une forme aux angoisses et les apaise grandement. Ainsi, « les contes fournissent à l'enfant un univers aisément déchiffrables parce que fondé sur des oppositions très marquées entre petits et grands, riches et pauvres, bons et méchants »[432]. Ces récits oraux comme écrits importent dans le processus du développement cognitif de l'enfant, car ils développement sa curiosité intellectuelle. Le conte est donc « merveilleusement adapté à la mentalité enfantine grâce à la simplification, à la schématisation, à la « stylisation » des personnages, des actions, des sentiments »[433]. Enfin, bien plus important encore,

---

[429] CEVIN, Évelyne, *Contes en bibliothèques, op. cit.*, p. 79.

[430] ESCARPIT, Denise, *La littérature de jeunesse, itinéraires d'hier à aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 42.

[431] JAN, Isabelle, *La littérature enfantine*, *op. cit.*, p. 40.

[432] BRICOUT, Bernadette, art. « Conte », dans BARTHES, Roland, *et alii, Dictionnaire des Genres et Notions littéraires*, *op. cit.,* p. 158.

[433] CEVIN, Évelyne, *Contes en bibliothèque, op. cit.*, p. 6.

Droits d'auteur réservés.

> « le conte participe du processus de socialisation dans la mesure où son héros, anonyme le plus souvent, pourrait être tout un chacun ; c'est un être jeune, et les épreuves qu'il subit doivent lui permettre de devenir adulte, c'est-à-dire se marier et hériter d'un royaume, donc gouverner au lieu d'être gouverné ; pour ce faire, il doit se libérer des images parentales (sorcières, ogres, dragons). Cette mise en scène d'un conflit avec les parents trouve un heureux dénouement : le héros réintègre notre monde. Le conte dessine une vision optimiste de l'existence, tout en se représentant explicitement comme une fiction : son usage auprès de jeunes enfants est donc nécessaire à leur maturation »[434].

Au fil des éditions que nous allons évoquer, nous tenterons donc de comprendre et d'analyser ce passage d'une littérature destinée aux adultes puis aux enfants. Le conte va être infantilisé au cours du temps, et cela sera visible par le biais des éditeurs, mais également des illustrateurs. Dans un souci de temps et de place, nous arrêterons cette étude des diverses éditions de ce recueil à l'orée de la première Guerre mondiale.

[434] VELAY-VALLANTIN, Catherine, *L'histoire des contes*, *op. cit.*, p. 21-22.

Droits d'auteur réservés.

HISTOIRE DES EDITIONS DU RECUEIL

UN SUCCES D'EDITION

Un ensemble éditorial complexe

Selon l'auteur de l'*Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, « il serait vraiment impossible de compter les éditions qu'on en a faites, entières ou partielles, depuis la première jusqu'à la plus récente »[435], au vu de l'énorme succès des *Contes* de Charles Perrault. C'est pourtant ce que nous avons tenté de faire, en passant en revue cent vingt notices bibliographiques. Ces dernières ont été trouvées dans deux bases distinctes : le catalogue du Système Universitaire de Documentation[436] et Gallica[437], la Bibliothèque Numérique de la Bibliothèque nationale de France. Le premier, qui comprend plus de dix millions de références de tous types, dont de nombreuses thèses, est un organe rattaché à l'enseignement supérieur. Il est mis à jour par les bibliothèques et centres de documentation universitaires. Le second en revanche, existant depuis 1997, donne accès à plus de deux millions de documents en téléchargement ou en consultation directe sur le site. L'avantage de cette bibliothèque encyclopédique réside dans les fichiers qui ont été numérisés. Ce sont souvent des ouvrages rares ou difficiles d'accès, ce qui permet donc à tout un chacun de les feuilleter et de les lire sur écran. Contrairement au Catalogue Collectif de France[438], ces deux sites internet offrent la possibilité de classer les résultats d'une recherche de manière efficace selon plusieurs critères tels que l'auteur, le titre ou encore l'année de publication, très utile dans la hiérarchisation des données, et bien d'autres dans le cas de Gallica. Ce système, quoiqu'existant dans le Catalogue Collectif de France ne semble pas encore entièrement au point. Ainsi, les résultats trouvés dans la base du SUDOC et dans celle de Gallica aux mots-clefs « Charles Perrault » ont été réunis. Après avoir éliminé les nombreux doublons, et les œuvres n'étant pas des contes (telles que les *Mémoires de ma vie*[439] ou les ouvrages sur le conteur), nous nous sommes basés sur ces résultats pour réaliser les tableaux et graphiques qui suivront. Il existe, bien évidemment, de nombreuses autres éditions des *Contes* de Perrault, que ce soit chez des particuliers ou dans des bibliothèques, mais elles n'ont pas été numérisées, et leurs notices ne figurent pas sur les sites concernés. D'autres encore sont citées par les auteurs publiant sur l'écrivain. Nous les utiliserons dans cette partie, afin d'illustrer le succès intemporel de ces histoires, mais elles ne sont pas entrées en compte dans la réalisation de nos histogrammes et autres diagrammes.

---

[435] NISARD, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres de colportage – 30 novembre 1852*, 2e éd. rev., corr. et augm., Paris, éd. Maisonneuve & Larose, 1968, p. 512.

[436] Catalogue du Système Universitaire de Documentation, ou SUDOC : http://www.sudoc.abes.fr/.

[437] Gallica : http://gallica.bnf.fr/.

[438] Catalogue Collectif de France : http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index.jsp.

[439] PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, *op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

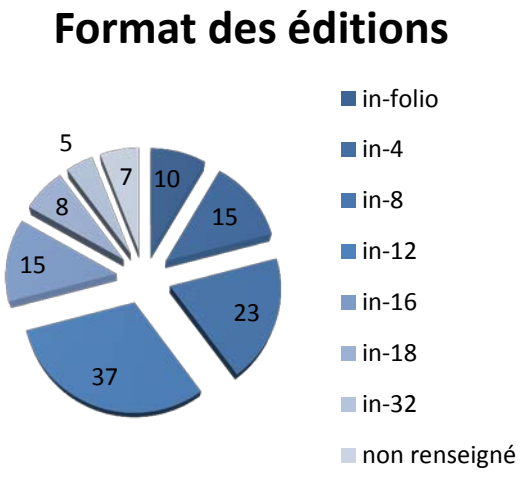


Figure 14 : Format des éditions.

Pour commencer, il convient d'énoncer quelques généralités vis-à-vis de cet ensemble éditorial. Leur format, tout d'abord, oscille entre le in-folio et le in-32. Majoritairement, il s'agit d'in-12 et d'in-8, soit entre vingt-cinq et seize centimètres de haut, et donc de la taille approximative de nos livres de poche actuels. Il faut noter la présence de deux formats oblongs parmi les in-18 et de trois in-32 de ce même gabarit. Cette forme qualifie des livres qui sont d'une hauteur inférieure à leur largeur. Elle est souvent utilisée dans les albums à destination de la jeunesse. En effet, dans ce format à l'italienne, les images sont mises en avant et priment sur un texte quasiment insignifiant. Malgré une petite présence de très grands formats, dédiés aux éditions luxueuses, il n'y a que cinq in-32, livres dont la taille n'excède pas les dix centimètres.

Concernant le nombre de pages de ces ouvrages, on note deux tendances. D'abord, des contes publiés séparément ou non, qui totalisent à eux-seuls trente-huit pour cent de l'ensemble des livres étudiés, et comptent moins d'une centaine de pages. Ces données sont inversées dans un deuxième temps dans le cas des recueils de contes de fées, tels que *Les Magasins* (ou *Cabinets*) *des fées*, qui atteignent plus de deux cents pages. En effet, ces derniers ne livrent pas uniquement les histoires de Charles Perrault aux lecteurs, mais également d'autres contes de la même période, comme ceux de Mme d'Aulnoy, ou de Mlle Lhéritier. Certains de leurs contes, comme *L'Oiseau bleu* ou *L'adroite princesse* sont attribués à tort à l'écrivain. Charles Nisard remarque :

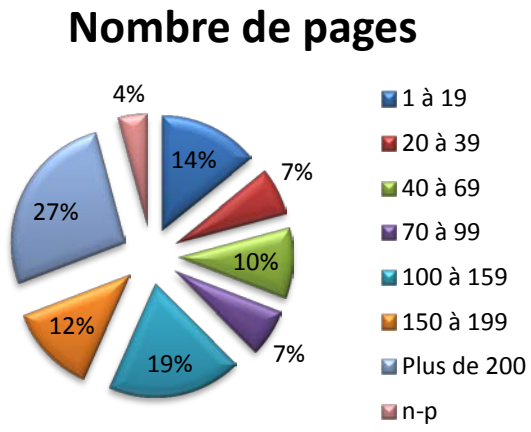


Figure 15 : Nombre de pages.

> « ci-devant que quelques contes de M^lle^ de la Force étaient joints dans le même volume à ceux de M^me^ d'Aulnoy, dont le nom seul paraît sur le titre ; on a fait de même à l'égard de Perrault, auquel on associe M^me^ Leprince de Beaumont, le charmant auteur du *Magasin des enfants*. Mais s'il arrive que M^lle^ de la Force soit nommée une fois ou deux au moins dans la table, la seconde ne l'est pas du tout, et nulle part ; en sorte que ses contes semblent être la propriété de Perrault, comme ceux de M^lle^ de la Force, là où elle n'est pas nommée, paraissent appartenir à M^me^ d'Aulnoy. Quelques éditeurs même, par exemple, et principalement les frères Deckherr, de Montbéliard, et M. Baudot, de Troyes, suppriment l'un et l'autre nom : cela est plus simple […], et montre que ces éditeurs ont confiance dans les lumières des enfants pour suppléer cette lacune. Cependant, il vaudrait peut-être mieux qu'ils fussent moins discrets ; car si l'on ne doute pas qu'ils connaissent très-bien les

Droits d'auteur réservés.

auteurs des contes qu'ils réimpriment sans noms, et que dans les contes d'origine diverse, mais publiés sous un seul nom, ils ne distinguent l'œuvre propre à chacun, les enfants n'ont ni la même connaissance, ni une si rare sagacité. S'ils savent que Perrault a fait *Barbe bleue* et le *Petit Poucet*, ils ne sont pas tenus en conscience de deviner les auteurs du *Nain jaune*, du *Prince chéri*, d'*Élise et Mira*, et d'*Heureusement* »[440].

Et effectivement, nombreux sont les exemplaires intitulés (*Les*) *Contes* (une dizaine), ou encore (*Les) Contes de* ou *des fées* (trente au total), sans mention de nom d'auteur. Bien que les titres soient pluriels : trente-neuf dénominations différentes, une grande partie reste attachée au nom du conteur, cité en toute fin de présentation. Vingt-deux imprimés portent l'appellation de « *Contes de Perrault* », avec ou sans son prénom : Charles. L'étude de ces titres révèle que beaucoup de ces contes sont parus séparément. Parmi les cent vingt notices, vingt-sept font mention de parutions isolées. Il semble que ce soient les contes de princesse : *La Belle au bois dormant*, *Peau d'Âne* et *Cendrillon* qui aient eu la préférence et aient été les plus nombreux à être édités de cette manière.

Les recueils sont légion dans cet ensemble. D'ailleurs, la première publication des contes en prose, tout comme dans le cas de la nouvelle de *Griselidis*, suivie des deux contes en vers[441], par Charles Perrault lui-même, sous le pseudonyme de Pierre Darmancour, se fait sous cette forme, avec pour titre les *Histoire ou Contes du temps passé. Avec des moralitez*[442]. Cet intitulé est très peu utilisé au fils du temps (cinq fois seulement, et principalement dans les premières éditions de l'œuvre en 1697), de même que le sous-titre présent dans le frontispice de Clouzier : *Contes de ma mère l'oie* (ou *l'oye*), présent en tant que titre principal à quatre reprises. Le recueil donc est la forme élémentaire de la production des contes. Suivant les cas, les histoires sont réunies dans un même volume par les auteurs, ou bien par les éditeurs. Dans cette deuxième possibilité, plusieurs auteurs différents peuvent cohabiter au sein d'un même tome. Cette forme reste un rassemblement de récits plus ou moins proches du récit cadre des premiers contes écrits de Boccace, ou des auteurs italiens précédemment cités[443]. Jean-Paul Sermain explique dans le magazine numéro un des *Études sur le conte merveilleux* qu'un « recueil permet à l'écrivain de parler en son nom ; par le choix du titre, dans sa préface ou dans les seuils préfaciels »[444]. Il s'agit d'une composition variée et malléable, ce qui fait son succès.

---

[440] NISARD, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, *op. cit.*, p. 54.

[441] PERRAULT, Charles, *Griselidis. Nouvelle. Avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridicules*, Paris, éd. J.-B. Coignard, 2e éd., in-12, 1694, 69-36-12p

[442] PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des moralitez*, Paris, éd. C. Barbin, ill. F. Clouzier, in-12, 1697, 229 p.

[443] Sources italiennes, p. 63.

[444] SERMAIN, Jean-Paul, « La face cachée du conte : le recueil et l'encadrement » dans PERRIN, Jean-François (dir.), *et alii.*, *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVIIe – XIXe siècle*, n°1 : *Le Recueil*, 2004.

Droits d'auteur réservés.

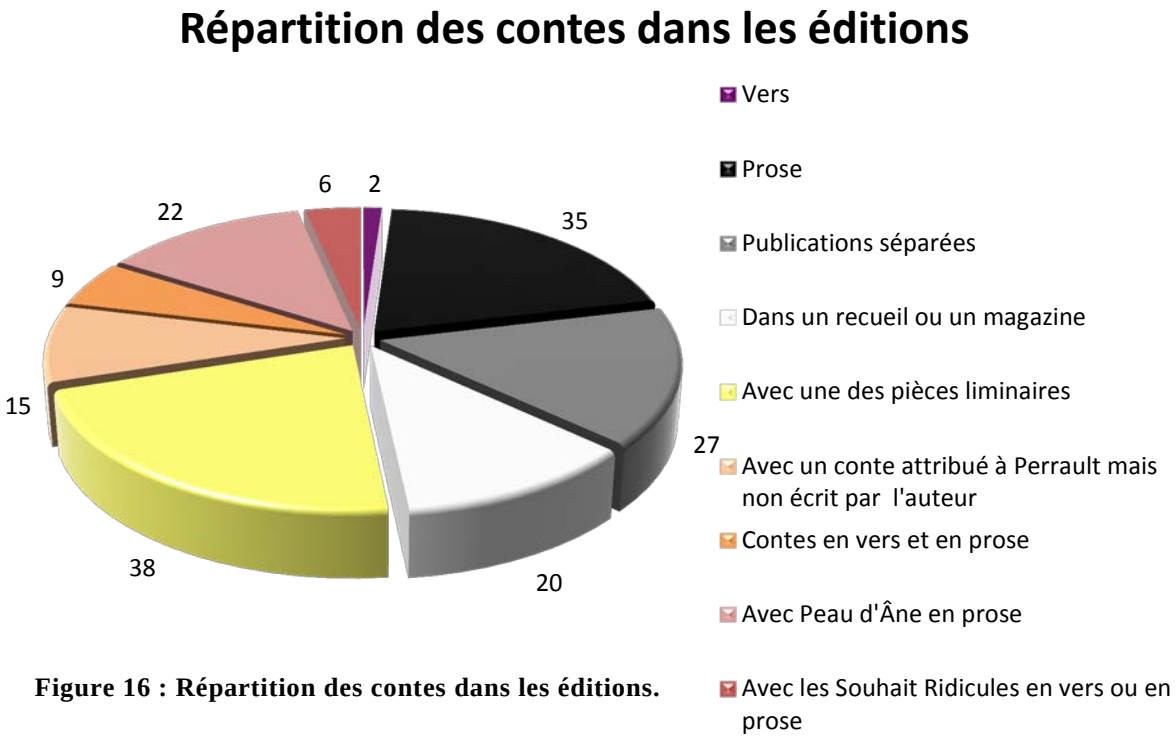


Figure 16 : Répartition des contes dans les éditions.

Dans la deuxième partie du XVII^e^ siècle, les parutions de recueils augmentent et se diversifient. Ils se séparent néanmoins, et ce dès l'origine des contes de Perrault, en deux catégories : les contes en vers d'une part, et les contes en prose de l'autre. Cette dernière est plus nombreuse. Ainsi, nous n'avons compté que deux éditions des seuls contes en vers, contre trente-cinq pour les contes en prose. Vingt notices concernent des recueils de plusieurs auteurs. Dans toutes ces éditions, une très grande majorité comporte des pièces liminaires, qu'il s'agisse de préfaces par des éditeurs scientifiques (François Fertiault, Paul Lacroix ou la bibliophile Jacob, Pierre-Jules Stahl ou Pierre-Jules Hetzel, Jules Tardieu de Saint-Germain, *et alii*), des essais comme ceux du baron Walckenaer, des notes ou encore des dédicaces de l'auteur lui-même, comme la fameuse épître À Mlle ***. Il faut également noter la grande présence du conte de *Peau d'Âne* en prose, dans plus de vingt-deux ouvrages, alors qu'il fut initialement rédigé en vers par le conteur.

Ainsi, jusque tardivement, il n'existe pas d'éditions intégrales de ces petits récits. « Dans les éditions faites pour le colportage, les *Contes* de Perrault sont imprimés tantôt collectivement, tantôt isolément, tantôt joints à d'autres qui ne lui appartiennent en aucune façon. Je n'en vois pas une seule édition complète. »[445], remarque Charles Nisard. Les "contes bleus", tels qu'ils étaient appelés, ne coûtaient pas plus de deux sols, ce qui leur assurait une large diffusion. Bien qu'ils aient pu aller jusqu'à deux cent pages, les contes de fées de huit à quarante-huit pages étaient les plus abondants. C'est à partir du milieu du XIX^e^ siècle, comme nous le verrons par la suite, que les contes paraissent au sein de collections, c'est-à-dire dans un ensemble d'ouvrages qui ont des caractères communs, que ce soit par leurs formes littéraires, l'époque d'émission des écrits, les auteurs, ou encore les thématiques.

[445] NISARD, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, *op. cit.*, p. 513.

Droits d'auteur réservés.

Les éditions populaires

Les contes sont donc publiés à la toute fin du XVII^e^ siècle, soit un peu moins d'un siècle après l'apparition de la Bibliothèque bleue, qui arrive, elle, au début de la période. La parution des contes répond à une attente de la part des lecteurs, aussi bien urbains (les salons et la Cour), que dans les zones périphériques et rurales. La littérature de colportage s'étend en effet dans les campagnes. « Cette extension s'accompagne d'une évolution dans le catalogue, qui désormais comprend aussi des abécédaires, des textes éducatifs et techniques, des livres de médecine populaire, ainsi que des textes liés à la culture savante, comme les *Contes* de Perrault. »[446] La demande de lecture y est très forte, et la Bibliothèque bleue s'y diffuse du XVII^e^ siècle à la première moitié du XIX^e^ siècle. Pendant deux siècles et demi, les contes seront lus et racontés jusque dans les moindres chaumières. La stratégie éditoriale de ces éditeurs, venant principalement de Troyes, mais aussi de Caen, est de réaliser des livres pour les petits et mauvais lecteurs. Ce sont probablement plusieurs dizaines de millions d'exemplaires, dont on a cependant peu de traces aujourd'hui, du fait de la fragilité de ce papier de mauvaise qualité, qui s'est pourtant déversé chez les petites gens comme dans le monde lettré. Ce dernier n'était pas en reste face à ces livrets dont nous avons parlé précédemment[447]. Ce ne sont néanmoins que treize à dix-neuf pour cent de ces parutions qui étaient destinées à la jeunesse. En réalité, comme l'explique si bien Christine Boutevin dans l'article sur la littérature de colportage du *Dictionnaire de la littérature de jeunesse*,

> « la plupart des textes considérés aujourd'hui comme des classiques de la littérature de jeunesse ont été largement diffusés par la littérature de colportage, sous une forme tronquée, abrégée, adaptée, résumée. La simplification et la réduction de récits complexes et écrits originellement pour des adultes, comme *Les Contes* de Perrault, *Les Voyages de Gulliver* ou *Robinson Crusoe*, qui figuraient parmi les grands succès de l'époque, ont permis aux enfants de s'approprier les schémas et les types de personnages d'une littérature devenue progressivement la leur »[448].

Les contes bleus tirés de Perrault, outre les trois contes de princesses, sont *Barbe bleue* et *Le Chat botté*, qui ont marqué les mémoires, et dont on retrouve le plus de traces.

Les notices trouvées ne correspondent pour le XVII^e^ siècle qu'aux contes officiels, parus dans le *Mercure Galant*, ou chez les imprimeurs-libraires Jean-Baptiste Coignard et Claude Barbin. Le premier est l'imprimeur officiel de l'Académie française et du roi. Bien que Jean-Baptiste père décède en 1689, son fonds est réutilisé par son fils et sa veuve, ce qui induit une certaine confusion. C'est bien le fils qui publiera quatre éditions de *Griselidis. Nouvelle. Avec le conte de Peau d'asne et celuy des Souhaits ridicules*, en in-12 entre 1694 et 1695. Cependant, la première édition de cet ensemble est introuvable. Quant à Claude Barbin (1618-1698), il est l'imprimeur-libraire favori de la cour. Molière, François de la Rochefoucauld, la comtesse de La Fayette ainsi que Jean de la Fontaine font sa grande renommée. Il publie au moins deux éditions des contes en prose, réunis

---

[446] BOUTEVIN, Christine, art. « Colportage (littérature de), *Dictionnaire de la littérature de jeunesse, à l'usage des professeurs des écoles*, Paris, éd. Vuibert, 2008, p. 67-68.

[447] Sources italiennes, p. 63.

[448] *Ibidem.*

Droits d'auteur réservés.

sous le titre des *Histoires ou Contes du temps passé*. Au vu du succès de l'académicien, il est probable que ces contes aient fait l'objet d'éditions pirates et de contrefaçons, malgré le privilège royal, qui auraient contribuées, à l'instar de la Bibliothèque bleue (qui a elle-même repris très rapidement ces récits), à leur diffusion massive dans le courant du XVIII^e^ siècle, puis du XIX^e^ siècle. En effet, « parallèlement à son influence purement littéraire, le conte de fées marquera fortement l'imaginaire populaire : très vite publiés sous forme de livrets peu coûteux, traduits et diffusés dans la plus grande partie de l'Europe, les récits de Perrault ou de Mme d'Aulnoy reprendront dans l'imaginaire collectif leur place de toujours »[449] : celui de contes oraux, sans cesse renouvelés, et ce grâce aux productions écrites.

Alors qu'il n'y aurait eu que quarante-six colporteurs en 1611, ils sont près de cinq cent vingt en 1740, et atteindront le chiffre record de trois mille cinq cents vendeurs ambulants en 1848. Leur forte augmentation est liée d'une part aux progrès d'alphabétisation et à la demande rurale, mais également à la croissance des maisons d'impression et d'édition de la Bibliothèque bleue. Elles sont situées dans les villes de Troyes, Rouen, Orléans, ainsi qu'à Caen. À Troyes, les familles Oudot et Garnier se livrent une guerre sans merci pour la suprématie de leurs parutions sur le marché du livre. Nous reparlerons de cette bataille ultérieurement. C'est d'abord Jean Oudot qui sera le premier à réimprimer les contes en prose au XVIII^e^ siècle. Les contes en vers, quant à eux, paraissent à nouveau chez Jean-Baptiste Coignard en 1707. Malgré une contrefaçon hollandaise chez Desbordes en 1716, les contes ne referont pas surface avant 1723, où ils prendront un nouvel essor. En effet, Jean Oudot propose au public un petit livre ayant pour titre *Les Contes de Fées*, dont la permission est datée du 13 mars 1723. Cet opuscule est réédité en 1734. Pour la famille Oudot, c'est un franc succès. Chaque conte est vendu séparément, dans un fascicule. Malheureusement, les ouvrages sortis des presses des Oudot sont absents des notices trouvées sur les deux bases bibliographiques consultées. En revanche, on y trouve un unique exemplaire imprimé par Pierre Garnier, daté approximativement de 1723 par les bibliothécaires et documentalistes du SUDOC mais probablement de manière erronée. En effet, Pierre Garnier, concurrent de la famille Oudot, commence à imprimer *Les Contes de fées*, avec permission, en juillet 1734. Ils sont réimprimés en 1737. Quelques années plus tard, le fils réutilise sa permission du 7 mai 1735 pour publier à nouveau des *Contes de fées*. Les deux entreprises sont florissantes. « Les Oudot comme les Garnier continueront de publier les anciennes versions, tout en faisant entrer les contes en prose de Perrault dans la *Bibliothèque bleue*, avec cinq éditions entre 1734 et 1756. »[450]. Cette même année, la veuve de Jean Oudot, et l'épouse séparée de Jean-Antoine-Étienne Garnier publient des *Contes de fées*. Depuis 1730, la mode des contes connaît un véritable regain, grâce à l'activité des imprimeurs-libraires. La Bibliothèque bleue propose en effet des éditions de contes de lettrés tels que Perrault, d'Aulnoy, Murat ou encore Leprince de Beaumont, ce qui entraîne de nombreuses erreurs quant à l'identification des contes. *L'Adroite Princesse* est ainsi régulièrement affectée à Perrault par messieurs Baudot et Deckherr, qui travaillent également sur cette période.

[449] RUAUD, André-François, *Cartographie du merveilleux*, *op. cit.*, p. 17.

[450] MANSON, Michel, art. « Bibliothèque bleue », dans NIERES-CHEVREL, Isabelle, *Dictionnaire du livre de jeunesse*, *op. cit.*, p. 96.

Droits d'auteur réservés.

« Dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, les contes de fées sont repris ailleurs qu'à Troyes, à Rouen par exemple, et d'autres villes éditrices vont s'affranchir des contraintes textuelles en attribuant à Perrault des contes de Mme Leprince de Beaumont. »[451] À Rouen, c'est la veuve de Jean-François Behourt, ainsi que Pierre Seyer qui éditeront les contes. La première imprime les *Contes de fées* en 1750, tandis que le second, associé à Pierre-Louis Behourt, les publie à la fin du siècle. À Orléans, Monsieur Letourmy réalise plusieurs éditions, dont une en 1793. À Caen enfin, c'est la famille Chalopin (Pierre, Pierre-Jean-Aimé, Théodore) qui produit de petits livrets avec une couverture muette de papier bleu-gris, comme l'indiquent les notices des contes de *Barbe bleue* et de *Peau d'Âne*, publiées à partir de 1743. Ils sont cités dans plusieurs ouvrages sur la littérature de colportage[452], ce qui atteste leur appartenance à cette catégorie.

Les ouvrages de la Bibliothèque bleue sont considérés comme les *best-sellers* de l'époque. À la fin du XVIII[e] siècle, il existe plus de cent cinquante imprimeurs-libraires, répartis sur soixante-dix centres de production. Ce sont donc plus de mille deux cents titres de cet ensemble éditorial qui circulent dans toute la France. Bien que « tout ce qui touche à la Bibliothèque bleue soit flou, imprécis, quoiqu'on ait fort peu de chiffres exactes, le succès est indubitable. Perrault, Victor Hugo, Champfleury, Nodier, Michelet, les *Bibliothèques bleues* "refondues", la multiplication en France des centres de colportage confirme ce succès »[453]. De nombreuses productions sont anonymes et/ou attribuées à tort à Charles Perrault. Ce mélange des contes et des histoires ne rend pas service à ces éditions. En effet, « les contes bleus sont méprisés deux fois : à cause de l'instabilité de leur écriture, et parce qu'ils sont par là cousins germains de traditions orales et folkloriques, dont l'affabulation désordonnée outrepasserait les limites de ce qu'il est bienséant de considérer comme compatible avec cette bonne réputation que doit avoir la littérature »[454]. À partir de 1748, seuls les libraires ont le droit de vendre des livres. Ce décret royal a pour but de réguler la littérature de colportage. Cela n'empêche pas ce corps de métier de proposer à la vente des almanachs, abécédaires, livres de piété et contes de la Bibliothèque bleue, qui sont considérés davantage comme des fascicules, contrairement à d'autres types de parution des contes qui commencent à réapparaître en masse dans la deuxième partie du siècle : les recueils, dont nous parlerons par la suite.

Jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle, les contes en vers sont oubliés ou mis à part, de même que la nouvelle de *Griselidis*. Ils ont en effet une place très particulière, probablement considérés par les imprimeurs-libraires comme trop savants pour leur public, tout comme les autres œuvres de Perrault qui n'apparaissent pas dans le répertoire. C'est du moins l'explication avancée par Jean Perrot : « Si le succès des contes en prose ne fait aucun doute dans la *Bibliothèque bleue*, en revanche, la fortune de ceux en vers est plus que douteuse. On peut même penser que la littérature de colportage refusa de s'approprier les poèmes de l'Académicien »[455]. Le constat est similaire pour *Griselidis*, dont on n'a

---

[451] *Idem.*

[452] HÉLOT, René, *La Bibliothèque bleue en Normandie*, Rouen, n°187, 1928 et SAUVY, Alfred, « La librairie Chalopin : livres et livrets de colportage à Caen au début du XIX[e] siècle », dans *Bulletin d'histoire moderne et contemporaine*, n°89, 1977.

[453] BOLLÈME, Geneviève, *La Bibliothèque bleue*, *op. cit.*, p. 559.

[454] BOLLÈME, Geneviève, *Les contes bleus*, *op. cit.*, p. 21.

[455] PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 64.

Droits d'auteur réservés.

pas de trace d'édition séparée à cette époque, et qui ne semble pas même apparaître dans les *Contes* publiés sur la période. Le même auteur écrit à ce sujet qu'« on aurait pu penser que la nouvelle de Perrault intégrerait à un moment ou un autre le corpus bleu puisque la plupart de ses autres contes, du moins ceux en prose, ont rapidement rejoint la Bibliothèque bleue pour s'y maintenir jusqu'à la disparition de cette dernière. »[456]. Les contes en vers, perdus entre 1742 et 1757 sont finalement retrouvés en 1776 par le marquis de Paulmy qui en fait le commentaire dans la *Bibliothèque des romans*. Il s'agit d'une collection périodique de deux cent vingt-quatre volumes, publiés entre 1775 et la Révolution Française. Les nombreuses rééditions des contes en prose montrent la constance du goût du public. Jusqu'en 1781, tous les titres portent la mention « Avec des moralités », pour correspondre aux exigences morales du temps. Cette notation est progressivement abandonnée, alors même que la littérature de colportage s'intéresse davantage à la jeunesse dès 1780, avec des livres scolaires ou de littérature enfantine, imprimés à Troyes et à Rouen. Par rapport au texte en lui-même, « les contes en prose de l'édition Barbin (1697) sont initialement repris tels quels. En 1740, la typographie devient plus aérée, avec des paragraphes pour *Le Petit Poucet*. On facilite la lecture à haute voix par la mise en page »[457].

Les contes commencent à être modifiés afin de correspondre aux penchants des lecteurs, que ce soit dans les publications isolées ou dans les recueils qui florissent dans la deuxième moitié du siècle. Robert Mandrou parle de « recueils rénovés, qui ont été réécrits au XVIII^e^ siècle, pour charmer les enfants de la bonne société »[458]. En effet, les recueils s'adressent à des familles plus aisées, de par leur qualité et leurs riches illustrations. En plus des simplifications syntaxiques, les récits sont « accompagnés de savantes notes destinées à préciser des termes et des coutumes déjà anciens »[459] et ils « se terminent obligatoirement par une moralité en vers, qui, avec un à-propos parfois discutable condamne le vice, célèbre la vertu, le triomphe des bons et le châtiment des méchants »[460]. L'un des premiers recueils produit est celui de Michel-Charles Le Cene à Amsterdam. Le *Cabinet des fées* regroupe huit volumes publiés entre 1731 et 1739. En huit tomes également paraît le *Second cabinet des fées* (1754-1761) par Marc-Michel Rey. Ce dernier, formé à Genève, puis installé à son compte en août 1744 à Amsterdam est l'éditeur de Voltaire à partir de 1752 puis de Jean-Jacques Rousseau. Il est l'un des libraires les plus importants des Lumières, participant même à l'édition des *Suppléments* de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. À partir de 1785, c'est au tour du chevalier Charles Joseph de Mayer d'éditer le *Cabinet des fées ou collection choisie des contes des fées et autres contes merveilleux*. Perrault y apparaît à de multiples reprises dans les quarante et un volumes de la collection. L'imprimeur, qui collabore au *Mercure de France* et à la *Bibliothèque universelle des romans* du marquis de Paulmy et du comte de Tressan, réunit les contes merveilleux du XVII^e^ siècle et du XVIII^e^ siècle.

> « Imitant le *Cabinet der Feen* allemand de 1761 tout autant que la *Bibliothèque universelle des romans* du marquis de Paulmy, Mayer établit une énorme compilation de 41 volumes consacrés aux contes de fées

[456] *Idem*, p. 60.

[457] NIERES-CHEVREL, Isabelle, *Dictionnaire du livre de jeunesse*, *op. cit.*, p. 96.

[458] MANDROU, Robert, *De la culture populaire aux 17^e^ et 18^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 55.

[459] *Idem*.

[460] *Idem.*

Droits d'auteur réservés.

littéraires, et qui signe la fin de l'âge d'or en France, l'année même de la Révolution française, en 1789. S'il oublie parfois volontairement certains auteurs et ne retient pas tous les contes, s'il fait l'impasse sur l'abondante veine licencieuse, il reconnaît les contes orientaux, notamment les *Mille et Unes Nuits*, comme cousins des fées françaises, et donne le premier essai de critique sur le conte merveilleux et ses origines. Première véritable entreprise de collecte des contes, par l'identification des auteurs et la rédaction de leur notice biographique, ce monument littéraire annonce les recueils romantiques allemands. Il fige aussi le conte de fées français dans sa forme littéraire classique et rococo, imposant dans notre univers culturel les fées scintillantes comme archétype du merveilleux. Un archétype nostalgique qui explique la profonde coupure en France entre contes de fées (littéraires) et conte merveilleux (populaire). »[461]

Malgré le fait que les *Contes* de Perrault aient été traduits relativement tôt en anglais (dès 1729), le chevalier de Mayer, dans sa perspective encyclopédique, choisit de ne pas faire d'édition anglaise. Malgré tout, *Mother Goose* inspire de nombreux auteurs d'outre-Manche. Enfin, à Paris et à Amsterdam, Charles-Georges-Thomas Garnier propose des *Voyages imaginaires, romanesques, merveilleux, allégoriques, amusans, comiques et critiques* en trente neuf volumes de 1787 à 1789, avec des auteurs tels que Daniel Defoe, Jonathan Swift, l'abbé Pierre Desfontaines, Mme d'Aulnoy, et bien d'autres encore. Le contexte de la Révolution stoppe pour un temps la parution des contes de fées, qui recommencera au tout début du XIX^{e} siècle.

Le renouveau des éditions au XIX^{e} siècle

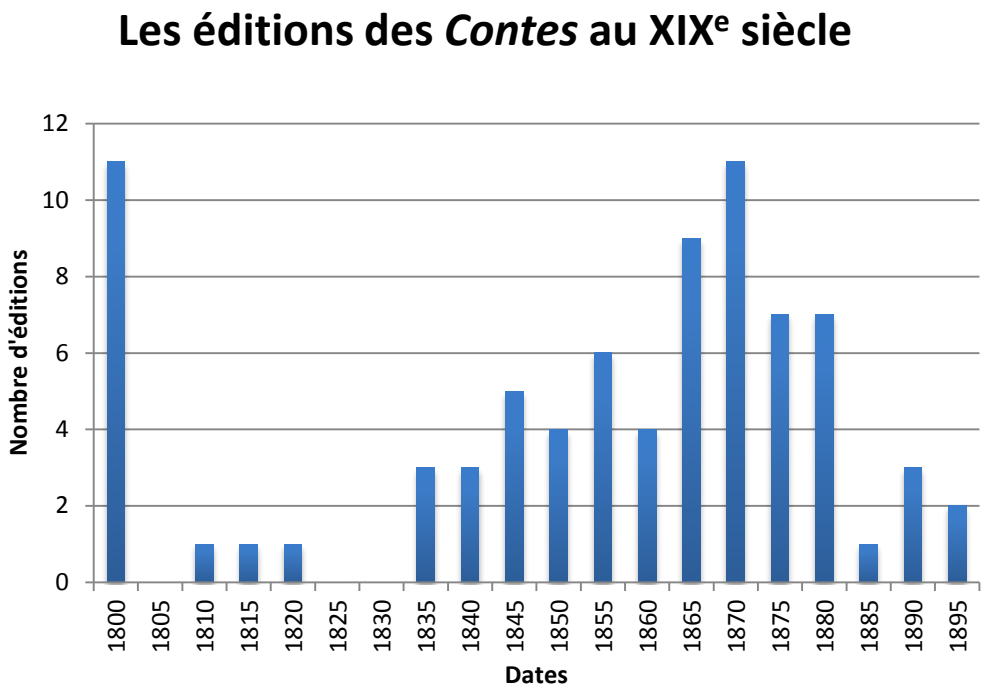


Figure 17 : Graphique des éditions des *Contes* au XIX^{e} siècle.

[461] PIFFAULT, Olivier, *Il était une fois .., op. cit.*, p. 17.

Droits d'auteur réservés.

Alors que le XIX[e] siècle voit mourir la Bibliothèque bleue (cessation d'activité des Oudot en 1760 et des Garnier en 1830), les éditions des *Contes* de Perrault sont de plus en plus nombreuses. On en compte quatre-vingt-une d'après les notices, dont une dizaine sans date ou classées dans le XIX[e] siècle, présentes sur le graphique au niveau de la graduation "1800". Sur cette période, les éditeurs sont multiples. Nous parlerons de leur nombre et de leur variété dans la partie suivante. De même, ils ne sont plus situés uniquement dans la capitale et dans les centres de colportage, mais œuvrent dans toutes les zones géographiques du territoire métropolitain français. Le centre d'impression de Troyes reste très occupé par la famille André, composée de l'imprimeur, de sa veuve et de son gendre. Dans cette même ville, Charles-Louis Baudot rachète le fond des Garnier en 1830. Il imprime de nombreux romans, ainsi que des contes, bien que la Bibliothèque nationale de France, par le biais de Gallica, n'en ait pas de traces. À la même période se développe l'imagerie d'Épinal, portée par Monsieur Pellerin, suivi par Arnaud de Vresse, éditeur d'estampes principalement, et situé aussi à Paris. Les frères Deckherr quant à eux s'installent à Montbéliard en 1812 sous l'enseigne de « commerce d'imprimerie, quincaillerie et librairie ». L'imprimeur-libraire Buffet exerce à Charmes. Dans le Nord de la France, Castiaux s'établit à Lille en 1809. Il est imprimeur du corps de toutes les armes, ainsi qu'imprimeur de lithographies. Quelques années plus tard, Pierre-Louis-Joseph Deregnancourt est breveté imprimeur (1811) à Douai. Les Chalopin sont toujours très présents à Caen, de même que leur successeur : Aimable-Augustin Hardel. Les Lecrêne-Labbey résident à Rouen, tandis que Limoges accueille en son sein les frères Ardant (dont l'édition des *Contes*[462] *de* 1867 paraît dans la collection de la *Bibliothèque religieuse, morale, littéraire*, publiée avec l'aval de l'Archevêque de Bordeaux). Enfin, dans le Sud, A. Joly et Hippolyte Offray exercent à Avignon, et la famille Abadie à Toulouse. Cette longue liste n'est qu'une illustration de la multiplicité des éditeurs et de leurs lieux de travail au XIX[e] siècle. Tous ne sont pas cités. Il faudrait rajouter de nombreuses villes telles que Paris, Metz, Lyon ou encore Elbeuf.

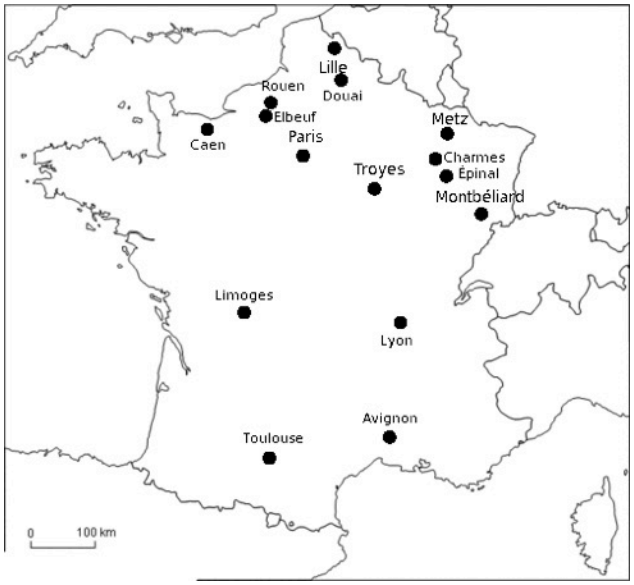


Figure 18 : Carte de France des principaux imprimeurs-libraires du XIX[e] siècle.

Comme au XVII[e] siècle et au XVIII[e] siècle, malgré la grande part de recueils, certains éditeurs privilégient des éditions dans des volumes séparés[463]. « Chaque conte en prose bénéficie plus ou moins d'éditions séparées, toutefois, il faut mentionner le succès notoire de *La Barbe-bleue*, *Cendrillon*, *La Belle au Bois dormant* et de *Peau d'Âne* »[464] explique Jean Perrot. C'est le cas pour les Chalopin,

[462] PERRAULT, Charles, *Contes des fées,* Limoges, éd. E. Ardant et C. Thibault, in-32, 1867, 62 p.

[463] Cf. Figure 16.

[464] PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 56.

Droits d'auteur réservés.

les Baudot, les Lecrêne-Labbey ainsi que pour les Gangel. Ce dernier éditeur est spécialisé dans les estampes.

L'imagerie d'Épinal apparaît quant à elle à la fin du XVIII[e] siècle. Fondée en 1796 par Jean-Charles Pelletier, elle s'oriente très rapidement vers la littérature de jeunesse, du fait de ses nombreuses planches illustrées[465].

Figure 19 : Frontispice de *l'Alphabet des Contes de fées* édité à Épinal en 1874, originellement en couleurs.

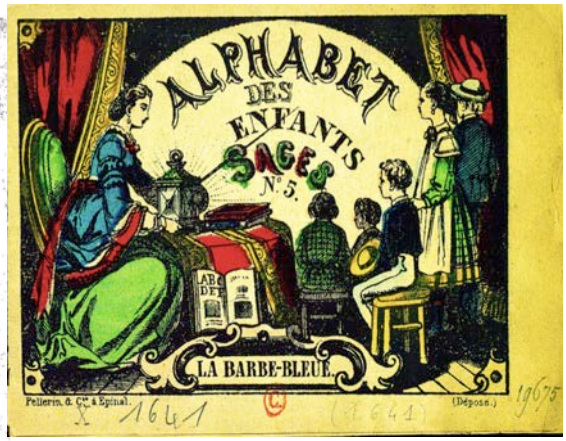


Figure 20 : Frontispice de *l'Alphabet des enfants sages* édité à Épinal en 1874.

> « Témoignage de l'orientation commerciale de plus en plus marquée de l'entreprise Pellerin vers le public enfantin et de l'élargissement de sa production vers le livre, cette illustration ouvre le volume consacré au conte "Peau-d'Âne" d'après Charles Perrault. La brochure appartient à une collection "Livre d'images" qui vise tout autant les apprentis lecteurs que les préadolescents et couvre des thèmes variés ; récits historiques, contes de fées, fables, manuels éducatifs ou historiette. Quel que soit le sujet traité, elle laisse toutefois une place prépondérante à l'objet. »[466]

Quatre éditions de Pellerin sont présentes parmi les notices : la première n'est pas datée mais est probablement parue au début du siècle. L'ouvrage de soixante-huit pages contient sept contes. Les trois suivants, en 1874, appartiennent à la collection de l'*Alphabet des enfants sages*, clairement destinée à la jeunesse. Les deux in-32 oblongs et l'in-18 du même format racontent respectivement les histoires arrangées du *Petit Poucet*, de *Peau d'Âne* et de *Barbe bleue*. À Épinal

Figure 22 : Frontispice du *Livre des enfants sages* édité à Épinal par Pinot en 1873.

Figure 21 : Feuillet 9 du *Livre des enfants sages* de *Peau d'Âne* édité par Pinot en 1873.

[465] Cf. annexe 4.

[466] PIFFAULT, Olivier, *Il était une fois .., op. cit.*, p. 22.

Droits d'auteur réservés.

également exercent Antoine de Vresse et Charles Pinot. Le dernier lance la collection des *Livres des enfants sages*, abécédaires reprenant les contes de l'Académicien.

Les deux éditions présentes contiennent les histoires de *Cendrillon* et de *Peau d'Âne*. Elles sont éditées en 1873 et comportent toutes deux seize feuillets illustrés. D'après une mention manuscrite chacun des contes, car on peut présumer qu'une grande majorité des contes en prose de Perrault soit parue sous cette forme, est tiré à mille exemplaires :

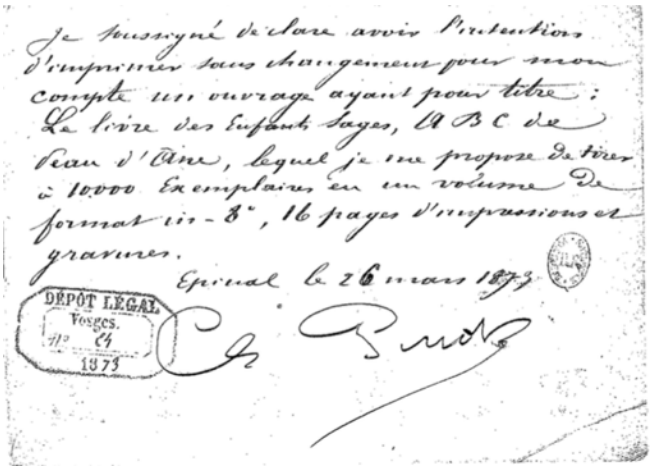

Je soussigné déclare avoir l'intention d'imprimer sans changement pour mon compte un ouvrage ayant pour titre : Le livre des Enfants sages, ABC de Peau d'Âne, lequel je me propose de tirer à 10000 Exemplaires en un volume de format in-8°, 16 pages d'impressions et gravures.
Epinal le 26 mars 1873
DÉPÔT LÉGAL Vosges. 1873

Figure 23 : Intention d'imprimé de l'ABC de Peau d'âne en 1873 par Charles Pinot à Épinal.

> « Je Soussigné déclare avoir l'intention d'imprimer sous changement pour mon compte un ouvrage ayant pour titre : Le livre des Enfants sages, ABC de Peau d'Ane, lequel je me propose de tirer à 1000 volumes de format in-18, 16 pages d'impression et gravures, Épinal, le 26 mars 1873, Ch. Pinot. »[467]

Dans ce cas de parutions populaires et illustrées, le texte de Perrault est réduit, afin d'être plus compréhensible d'une part, et de l'autre par une contrainte de surface. En effet, les images prennent ici la place du texte, qui est placé sous ces dernières, dans une police souvent plus petite. Ainsi, pendant « longtemps, le texte de Perrault, plus ou moins remanié, fut disposé sur une large marge entourant une image centrale, une image synthétique sans cesse reprise et recopiée. Les protagonistes sont regroupés et tendus dans un même instant dramatique »[468]. Néanmoins, le fonctionnement qui prévaut jusqu'alors (une illustration par planche) évolue dans l'imagerie d'Épinal. Au lieu qu'il n'y ait qu'une scène unique, l'image est segmentée en plusieurs unités. Les planches font « du texte illustré un iconotexte et produisent un récit en image »[469]. Les séquences sont réduites pour éviter les redoublements propres aux récits de Charles Perrault. Le conte littéraire est altéré, et la langue actualisée.

Le marché du livre pour enfants est florissant et les éditions spécialisées pour les enfants se multiplient. Ces éditions se distinguent, outre la mention des "enfants" dans les titres (*Nouveau livre des enfants*, *historiette naïves et enfantines*, *éditions dédiée aux enfants*, etc.) ou dans les collections (*Livre* ou *Alphabet des enfants sages*), par les adaptations dont ils sont victimes. Le fond

[467] *Idem*.

[468] PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault, op. cit.*, p. 75.

[469] *Idem*, p. 76.

Droits d'auteur réservés.

comme la forme évoluent vers davantage de facilités : résumés, images légendées, simplifications lexicales et syntaxiques, explications des termes, gros caractères, doubles interlignes. Dès lors, les livres deviennent des objets d'étrennes et de jeux, d'autant plus que, grâce à la montée de l'alphabétisation, les préoccupations éducatives sont de plus en plus présentes.

En effet, la loi Guizot, du nom du ministre de l'instruction publique, François Guizot, agit dès le 28 juin 1833 contre l'illettrisme. Alors qu'à ce moment, les écoles ne sont ni gratuites ni obligatoires (elles le deviennent dans les années 1880 de par la loi de Jules Ferry), il est demandé aux municipalités de s'assurer de donner un enseignement gratuit aux enfants pauvres. En prévision de cette loi en chantier depuis plusieurs années, et en réponse à la hausse régulière de l'instruction, sont réalisées en 1826 de nombreuses publications. À cette même période, le colportage est de plus en plus surveillé. En effet, sous la Restauration, en 1822, la littérature de colportage est très contrôlée, ce qui s'accroît en 1848.

Au début des années 1830 donc, les enjeux culturels des contes sont abondants. Les histoires sont moralisées, le gore supprimé, tout comme l'inceste de *Peau d'Âne*. En 1845, dans *Les Contes de fées de Charles Perrault*[470], édités par A. Desesserts sur lequel nous n'avons pas davantage d'informations, et préfacés par François Fertiault, la fille du roi devient sa pupille, évitant ainsi le tabou. Dans ce cadre, les éditeurs chrétiens se font connaître et prennent une grande part de ce marché de la jeunesse.

> « Fondée en 1807, la maison Ardant, de simple imprimerie de colportage, devient 30 ans plus tard la société Michel Ardant frères, comptant rapidement parmi les plus importantes maisons d'éditions du temps. Sa production est spécialisée en deux grands domaines, les livres de prix et les livres de piété. L'éditeur apporte « la plus grande vigilance à ne publier que d'excellents livres, religieux, moraux, intéressants », et s'adjoint le concours d'ecclésiastiques chargés de "revoir" les textes. »[471]

Ils remanient les textes dans le but de redonner aux enfants des valeurs morales par le biais des contes et des histoires. Ils excluent néanmoins le merveilleux féérique au profit de la nature divine. Ils publient en 1856 un recueil de sept contes en prose, très vite inclus parmi les livres de piété et d'étrennes. Il est réédité en 1867[472]. Jean-Frédéric Wentzel, à la même époque, est également l'un des éditeurs chrétiens qui révise les contes de Perrault, sous le prétexte que « ces récits de l'édition complète, contiennent parfois des expressions un peu fortes et trop libres pour les enfants »[473]. Sa collection des *Contes illustrés pour les enfants* sort à Paris aux alentours de 1868, et propose divers contes isolés[474] et illustrés.

Ainsi, au début du XIX^e^ siècle, l'accès plus aisé à l'éducation permet une récupération de masse de la littérature par les jeunes. En effet, les œuvres correspondant aujourd'hui à une littérature de la jeunesse étaient alors destinées à un public adulte. Cette littérature enfantine est récupératrice. Le transfert de ces

---

[470] PERRAULT, Charles, *Les contes de fées de Charles Perrault : revus et précédés…*, Paris, éd. A. Desesserts, préf. F. Fertiault, ill., in-16, 1845, 288 p.

[471] PIFFAULT, Olivier, *Il était une fois*, *op. cit.,* p. 22.

[472] PERRAULT, Charles, *Contes des fées*, Limoges, éd. E. Ardant et C. Thibault, in-32, 1867, 62 p.

[473] *Ibidem*.

[474] PERRAULT, Charles, *Cendrillon*, Paris, éd. J.-F. Wentzel, coll. Contes illustrés pour enfants, ill., in-4, 1868, 10 p.

Droits d'auteur réservés.

œuvres vers le public jeune se fait à cause d'une certaine condescendance et d'une remise au goût du jour des textes en faveur des petits. Cela ne peut que valoriser les enfants et adolescents, car ils accèdent à une littérature appartenant préalablement au "monde des grands". Denise Escarpit explique cette évolution dans *La littérature de jeunesse, itinéraires d'hier à aujourd'hui* :

> « Le plus souvent, la récupération n'est pas passée par la création d'une nouvelle version, mais par l'adaptation. Dans la littérature de colportage, il s'agissait d'adapter une œuvre à des besoins éditoriaux qui impliquaient coupures, réécritures, résumés, etc. sans respect aucun pour le texte initial dont on ne conserverait que le récit d'aventure ou l'aspect de documentaire technique. (...) L'adulte intervient alors dans ce libre choix, en proposant d'autres adaptations spécialement destinées à la jeunesse. C'étaient plutôt des adéquations d'une œuvre à la réalité de l'enfance – niveau de lecture et de compréhension –, et aussi à une image de l'enfance telle que l'adulte la souhaitait – contenu moral et pédagogique. »[475]

Le XIX[e] siècle est réputé pour être une période de nationalismes. Chaque grande nation européenne commence à faire la liste et la collecte des contes, comme c'est le cas des frères Grimm en Allemagne. En outre, les innovations scientifiques et économiques sont nombreuses : le monde entre dans l'ère du progrès. Ainsi, outre les éditions enfantines, les éditions savantes se multiplient à partir de 1826. Parmi elles, trois sont particulièrement importantes à l'époque. Il s'agit des *Œuvres choisies de Charles Perrault de l'Académie française avec des recherches sur les contes de fées*, par l'éditeur Collin de Plancy. Celui-ci, qui appelle Charles Perrault « le La Fontaine des prosateurs » a l'idée d'inclure le titre d'Académicien de l'auteur, ce qui provoque l'envolée des ventes de son ouvrage. Malheureusement, il n'est pas présent parmi les notices. Dans l'édition de Charles-Athanase Walckenaer, avec les *Lettres sur les contes de fées attribuées à Perrault*[476], les contes sont présentés sous un jour singulier. En effet, selon l'éditeur, qui rédige également une dissertation sur les contes de fées, ceux-ci sont dédaignés par l'éducation et auraient été mieux accueillis s'ils n'avaient été écrits par Perrault. Le bibliophile Jacob enfin, Paul Lacroix de son vrai nom, ravive le goût du public pour l'auteur, en indiquant que « par leur bonhomie, par leur simplicité, qui n'exclut pas la grâce et l'esprit, les contes de fées sont restés des modèles inimitables »[477].

La préférence des romantiques pour Charles Perrault, début 1800, œuvre en faveur des contes. L'auteur est considéré comme un véritable précurseur et un incompris. Il n'est pas seulement l'écrivain des « contes de vieilles », mais a légué un véritable trésor aux générations futures de part ses histoires simples et naïves : « Perrault, comme La Fontaine, était un indiscipliné, un précurseur, et la réhabilitation fut aussi éclatante que la chute était profonde »[478]. Il est cité par plusieurs personnalités littéraires tout au long du siècle, notamment par le célèbre historien de la littérature : Henri Hallam, dans l'*Histoire de la littérature en Europe pendant les XV[e], XVI[e] et XVII[e] siècles*, qui reconnaît l'intérêt des contes ; ainsi que par Théophile Gauthier. Ce dernier écrit au sujet du *Petit Chaperon*

---

[475] ESCARPIT, Denise, *La littérature de jeunesse, itinéraires d'hier à aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 22.

[476] PERRAULT, Charles, *Contes de Perrault : précédé d'une notice …* , Paris, éd. L. Mame, préf. P. Lacroix, C.-A. Walckenaer, ill. T. Johannot, A. Devéria, J. Gigoux, *et alii*, in-8, 1836, 319 p.

[477] DEULIN, Charles, *Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault*, *op. cit.*, p. 32.

[478] *Idem*, p. 33.

Droits d'auteur réservés.

rouge et du *Chat Botté* que ce sont de « délicieux récits dont on ne peut se lasser l'admiration naïve de l'enfant et l'admiration raisonnée de l'homme fait »[479], et de *Peau d'Âne* qu'il s'agit du « chef d'œuvre de l'esprit humain, quelque chose d'aussi grand dans son genre que l'*Iliade* et l'*Énéide*. »[480]. Charles Nodier également, membre de l'Académie française dès 1833, et éditeur scientifique, rédige des notices pour les *Contes* de Perrault. Il y écrit : « je ne crains pas de l'affirmer […], tant qu'il restera sur notre hémisphère un peuple, une tribu, une bourgade, une tente où se réfugier ; il sera parlé aux lueurs du foyer solitaire ; de l'odyssée du *Petit Poucet*, des vengeances conjugales de la *Barbe bleue*, des savantes manœuvres du *Chat botté* et l'Ulysse, l'Othello et le Figaro des enfants vivront aussi longtemps que les autres »[481].

C'est bien ce qui va se passer. Dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, une nouvelle population alphabétisée est apparue à la suite de la loi Guizot. Elle ne va cesser de s'accroître du fait de la loi sur l'enseignement laïque obligatoire, promulguée par Jules Ferry en 1881. Les masses rurales et urbaines entrent dans le circuit du livre, cars elles sont désormais toutes alphabétisées. Dès lors, l'enfant devient à la fois sujet et objet de la littérature de jeunesse. Malgré le contrôle de la littérature par l'estampillage des livres de colportage pour en freiner la diffusion en 1852, la production ne ralentit pas. Au contraire, elle augmente dans les années cinquante à soixante-dix, selon les notices, grâce à deux entreprises éditoriales. (Il est également possible que la majorité des ouvrages conservés datent de cette période : les chiffres sont ici à prendre avec précaution.)

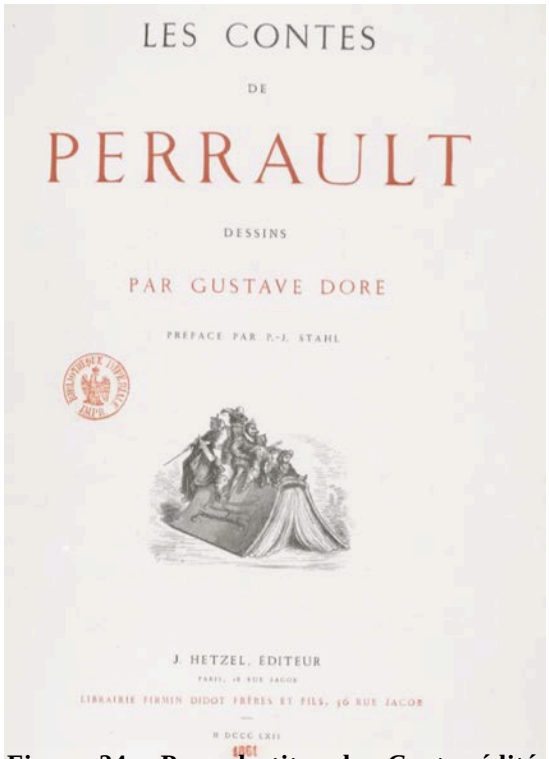


Figure 24 : Page de titre des *Contes* édités par Hetzel en 1862.

La première, et non des moindres, est celle de l'éditeur Pierre-Jules Hetzel qui en 1862 propose une luxueuse édition des *Contes*[482] de Perrault, illustrée par le talentueux Gustave Doré. Elle est réimprimée à de multiples reprises en 1864, 1867, 1869, 1876, 1880 et 1883, ce qui témoigne de son succès. Elle donne même à Charles-Augustin Sainte-Beuve l'occasion d'une célèbre critique dans les *Lundis du constitutionnel*, où il encense les illustrations de Doré, ainsi que la réalisation de l'ouvrage :

> « Voici une édition nouvelle qui laisse bien loin en arrière toutes les autres ; elle est unique, elle est monumentale ; ce sont des étrennes de roi. Chaque enfant est-il devenu un dauphin de France ? – Oui, au jour de l'an, chaque famille a le sien. Je ne sais par quel bout m'y prendre, en vérité, pour louer

[479] *Idem.*

[480] *Idem.*

[481] *Idem*.

[482] PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, dessins par Gustave Doré*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Stahl [P.-J. Hetzel], ill. Gustave Doré, in-folio, 1862, 61 p., cf. annexe 3.

Droits d'auteur réservés.

cette merveilleuse édition qui a la palme sur toutes les autres et qui la gardera probablement.

Et d'abord, l'impression due à M. Claye est fort belle. Les caractères sont ceux du XVII[e] siècle ; l'œil de l'enfant et l'œil du vieillard s'en accommodent également bien et s'y reposent ; rien d'aigu, rien de pressé et d'entassé ; il y a de l'espace, et un espace égal entre les mots, l'air circule à travers avec une sorte d'aisance, la prunelle a le temps de respirer en lisant ; en un mot, c'est un caractère ami des yeux. Je livrais l'autre jour ces pages à l'inspection du plus sévère typographe, du plus classique de ce genre que je connaisse, qui sait voir des imperfections et des énormités là où un lecteur profane glisse couramment et se déclare satisfait ; il regarda longtemps en silence, et il ne put que dire, après avoir bien tourné et retourné : « C'est bien. »

[…]

Le livre, enfin, est précédé d'une Introduction de M. Stahl, qui défend le merveilleux en homme d'esprit, et qui allègue, à l'appui des vieux contes, des anecdotes enfantines modernes, demi-gaies, demi-sensibles, et où il a mis une pointe de Sterne. Le tout, rassemblé dans un magnifique volume, compose donc un Perrault comme il n'y en eut jamais jusqu'ici et comme il ne s'en verra plus : je risque la prédiction. »[483]

La prédiction de Sainte-Beuve dans cet éloge dithyrambique s'est effectivement réalisée. Malgré les rééditions concurrentes de l'édition du *Perrault des enfants*[484] de Pagnerre, illustrées par les grands dessinateurs de ce temps : Tony Johannot, Célestin Nanteuil, J.-C. Demerville, *et alii*), celles d'Hetzel ne sont pas détrônées au cours du XIX[e] siècle.

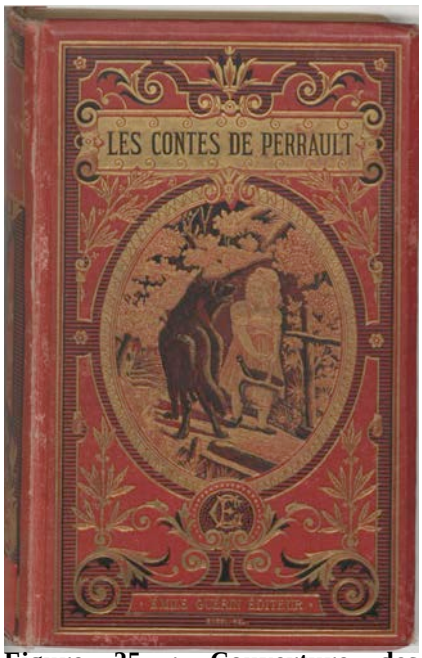


Figure 25 : Couverture des *Contes de Perrault* dans la collection de la bibliothèque rose par E. Guérin

Autre entreprise éditoriale : celle des collections. Elles permettent de fidéliser le public. En 1858, la bibliothèque rose illustrée est crée par Hachette, mais vite reprise par d'autres éditeurs tels qu'Émile Guérin. Les couvertures sont reconnaissables entre toutes : brochées ou reliées en percaline rouge avec des fers dorés encadrant le titre du livre et une plaque figurative. La bibliothèque rose comprend plusieurs sous-collections, selon les âges des enfants : une pour les quatre à huit ans, une autre pour les huit-quatorze ans et la dernière pour les adolescents. L'auteur phare de Hachette est la comtesse de Ségur, mais il existe tout de même plusieurs éditions de Perrault. La bibliothèque rose illustrée vit une trentaine d'années, jusqu'en 1890, soit dix ans après la fin de la *Bibliothèque bleue*. Les contes y sont regroupés en volume, alors qu'on

[483] PERRAULT, Charles, *Contes, gravures de la première édition Hetzel illustrée, dessins de Gustave Doré*, Paris, éd. Hachette, coll. Grandes œuvres, ill. Gustave Doré, préf. P.-J. Stahl, 1978, p. 292 - 295.

[484] PERRAULT, Charles, *Le Perrault des enfants, contes des fées illustrés de 150 gravures, par Tony Johannot, Devéria, Thomas, Célestin Nanteuil, J.-C. Démerville, Gigoux,* Paris, éd. Pagnerre, ill. Tony Johannot, Devéria, *et alii*, in-8, 1858, 64 p., cf. annexe 2 aux illustrations semblables.

Droits d'auteur réservés.

note pourtant à cette même époque un regain des publications isolées de contes, chez Chalopin[485] par exemple, ou chez Paul Bernardin[486], associé à Mr. Bréchet.

Un projet pédagogique

À la fin du XIX^e^ siècle, les éditeurs chrétiens sont prédominants : Jean-Frédéric Wentzel ou encore Alfred Mame à Tours. Le conte est utilisé à des fins pédagogiques, surtout après la loi Combes de 1904. Celle-ci concerne la séparation de l'État et de l'Église : les ordres religieux sont interdits d'enseignement. Les programmes scolaires changent et intègrent les *Contes* de Charles Perrault du fait de leur sacralité laïque : ils ne contiennent que très peu de mentions de la religion, les prêtres ne servent, dans ces histoires, qu'à officialiser un mariage déjà consommé dans la *Belle au bois dormant*. « En d'autres termes, il s'agit d'offrir à l'enfant sous une forme abrégée, un contenu littéraire et moral substantiel, utilisable à toute heure et en toutes circonstances, un *vade-mecum* culturel laïque. »[487] L'instituteur, ou l'institutrice, deviennent de nouveaux conteurs. Le système scolaire propose en effet des programmes avec de simples exercices de langues effectués à partir de contes, suivis d'une discussion avec le professeur sur la signification de l'histoire et de sa morale. Les contes de fées deviennent un véritable support éducatif : alphabets, syllabaires, manuels.

> « On voit que, par ces directives, les contes ont pénétré de façon officielle le milieu scolaire à la fin du XIX^e^ siècle, légitimés et consacrés comme les premières lectures classiques des enfants. Un conteur d'une nouvelle époque est alors apparu, la maîtresse d'école, offrant à l'enfant un nouveau protocole d'accès au conte : sa lecture orale, assortie de commentaires au service des objectifs et des apprentissages prévus dans les programmes officiels, notamment la transmission « d'idées exactes sur les objets et les êtres », et la formation des premières habitudes morales de l'enfant. »[488]

Dans ce cadre, quatre éditeurs spécialisés dans le livre scolaire se font concurrence. Il s'agit des éditions H. Laurens, Hachette, Garnier frères et Flammarion, dont les trois dernières subsistent encore à l'heure actuelle. Du début du siècle à l'orée de la Première Guerre mondiale, où s'arrête notre étude, Hachette publie le plus d'éditions des contes (trois selon les notices), qui sont revues et préfacées par Maurice Bouchor[489].

Ce dernier adapte des contes pour l'enfance. Au sujet de sa préface sur les *Contes* de Charles Perrault, Jean-Paul Sartre tient ces propos :

> « Je ne savais pas encore lire, mais j'étais déjà assez snob pour exiger d'avoir mes livres, mon grand-père se rendit donc chez son copain d'éditeur et se fit donner des contes du poète Maurice Bouchor, récits tirés du folklore et mis au goût de l'enfance par un homme qui avait gardé, disait-il, des yeux

---

[485] PERRAULT, Charles, *Peau d'Âne, conte*, Caen, éd. Chalopin, in-16, s. d., 23 p.

[486] PERRAULT, Charles, *Contes des fées contenant : Cendrillon, le Chat botté, le Petit Chaperon rouge …,* Paris, éd. Bernardin-Bréchet, ill., in-8, [1855-1886], 106 p.

[487] RENONCIAT, Annie, dans PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 87.

[488] *Idem*, p. 86.

[489] PERRAULT, Charles, *Contes vol. 1*, Paris, éd. Association philotechnique, Hachette et Cie, préf. Maurice Bouchor, in-12, 1901, 114 p.

Droits d'auteur réservés.

> d'enfants. Maurice Bouchor se penchait sur l'enfance avec la sollicitude universelle qu'ont les chefs de rayon pour les clientes de grands magasins : cela me flattait. »[490]

Les contes qu'adaptent Bouchor deviennent des transcriptions des récits originaux. Il rajeunit la langue et le style, abrège le texte et élucide l'histoire. Le poète va même jusqu'à en modifier le contenu. Les critères de ces changements sont récents. Depuis le XIX^e^ siècle, les auteurs et éditeurs se préoccupent de la portée éducative des contes pour la jeunesse. Plus moderne encore : le souci psychologique. Le conte doit ménager l'enfant de l'impressionnabilité, prévenir ses inquiétudes, consoler ses chagrins et soulager par le biais d'un dénouement heureux. Dans cette optique, la violence, le gore et le sang sont supprimés. Jean Perrot explique que :

> « les préoccupations psychologiques sont assez nouvelles, du moins en France. La différence est grande avec, par exemple, l'édition des contes de Perrault par Hetzel en 1862, dans laquelle il se rencontre la terrifiante gravure de Gustave Doré représentant, en grand format, l'ogre égorgeant ses filles, illustration qui fut supprimée dans l'édition anglaise. Le souci de protéger l'enfant de la violence des images et des textes s'affirme plus fortement dans notre pays depuis le début du XX^e^ siècle : les médecins, les pédagogues et les psychologues prennent conscience de la fragilité du psychisme enfantin tandis que les juristes dénoncent les effets de la violence qui s'affiche dans les nouveaux magazines populaires édités depuis 1903 par Offendstadt, Fayard et Férenczi. Bouchor souhaite privilégier pour sa part « l'émotion, la tendresse, la grâce, la gaîeté et l'humanité. »[491]

Pour Bouchor, l'important reste la qualité littéraire du texte. Le conte nourrit l'appétit de l'enfant pour le merveilleux tout en délivrant un message moral et humain, ainsi qu'une fonction éducative. Il préfère donc la bonhomie naïve à l'ironie, la pensée symbolique ou philosophique, qu'il juge inaccessible aux enfants. Le français des contes est simplifié et rajeuni dans une perspective de lecture orale. Il se préoccupe également du respect des valeurs de la République, éliminant pour cela les considérations religieuses. Ainsi,

> « dans la filiation de Hetzel, Bouchor ne retient pour son recueil que « les contes les plus vivants, les plus achevés, les plus délicieux pour l'imagination et les plus touchants pour le cœur, les plus amusants et les plus éducatifs. Les contes de Perrault lui semblent répondre parfaitement à ces exigences, et sont appelés à figurer « au premier chef » et « sans aucune hésitation possible » dans son livre : « Nos enfants ne sauraient rien lire ou écouter qui ait pour eux une telle intensité de vie ; qui les charme davantage et qui, par-dessus le marché, leur soit une meilleur leçon de français. »[492]

Le projet de Bouchor, et par extension de Hachette, qui l'emploie, est à la fois pédagogique comme nous l'avons vu, mais également éditorial. L'auteur avance la notion de classique de la littérature enfantine. Il s'agit pour lui d'une œuvre essentielle et homogène qui ne soit pas un pêle-mêle des contes, mais une édition réfléchie en faveur et à la lumière de la jeunesse. Ces classiques sortent

---

[490] SARTRE, Jean-Paul, *ibidem*, p. 85.

[491] RENONCIAT, Annie, dans PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 91.

[492] *Idem*, p. 88 – 89.

Droits d'auteur réservés.

alors sous la forme de livres de poche ou de collections, chez Larousse ou Nathan, puis plus tard chez Armand Colin.

> « En dehors des éditions en petits albums souples très illustrés pour les plus jeunes (Hachette), ou des volumes luxueusement illustrés pour les aînés (Piazza, Boivin), les années 1910 voient en effet le lancement de la série des "contes et gestes héroïques" Larousse (1912) et de la collection des "contes et légendes" chez Nathan (1913), toutes publications qui confirment l'investissement du domaine par l'édition scolaire. La démarche s'effectue par le biais d'un nouvel éclairage : contes, légendes et épopées apparaissent utiles à la formation intellectuelle de l'enfant, soit parce qu'ils constituent des jalons de l'histoire littéraire, soit parce qu'ils apportent des témoignages sur la vie des civilisations. »[493]

Les recueils sont conçus comme de véritables "bréviaires" de l'enfance. Entre 1911 et 1913, Armand Colin propose trois volumes de contes : les *Contes transcrits d'après la tradition française*, contenant huit contes d'après Perrault et des récits de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont, les *Contes transcrits d'après la tradition européenne* et les *Contes transcrits d'après la tradition orientale et africaine*, d'environ deux cent trente pages et de formats in-16. Les petits livres sont reliés (1,65 francs) ou brochés (1,25 francs). Ils appartiennent à l'ensemble éditorial des "plus belles histoires à lire ou à faire lire aux enfants", lancés par Henri Bourrelier, co-directeur des éditions Armand Colin avec Max Leclerc. Il a lui aussi pour but de créer une véritable petite librairie ou bibliothèque classique pour la jeunesse.

> « La série des « plus belles histoires à lire ou à faire lire aux enfants » est en effet le fruit des stratégies d'un éditeur qui, en publiant ce type de recueil, espère atteindre le public le plus large – familial et scolaire- et élaborer un produit adapté à toutes les circonstances, tout à la fois livre de loisir et de classe, de prix et de bibliothèque scolaire. Seul un recueil de contes peut se prêter aisément à tous ces usages et revêtir ces formes variées. »[494]

En définitive, le conte est cerné par le projet pédagogique des multiples éditions : il est

> « précédé d'une introduction, accompagné de notes en bas de pages, et clos par un paragraphe de conclusion. Dans cet ensemble de *paratextes*, ce n'est pas – comme jadis – la parole du conteur qui développe ses variations, mais celle du maître et du pédagogue, qui va s'exprimer, poursuivant un double but ; délivrer des connaissances – expliquer, éclairer, élucider, préciser un mot, une phrase, une idée, élargir le sujet et transmettre des valeurs morales conformes à l'idéologie et à la pédagogie dominante : l'honnêteté, l'effort, le travail, la justice, la générosité »[495],

dont on retrouve toutes les traces dans les divers contes écrits par Charles Perrault, où, sauf dans le cas du *Petit Chaperon rouge*, les gentils triomphent des méchants.

Bien que certains ouvrages soient considérés comme savants du fait de leurs préfaces, des dissertations ou des essais qu'ils contiennent, les éditions s'attachent au monde des enfants dans leur grande majorité. Nous avons vu précédemment

---

493 *Idem*, p. 88.

494 *Idem*, p. 87.

495 *Idem*, p. 93.

Droits d'auteur réservés.

qu'entre 1697 et 1914, les éditeurs, comme les modes de productions et les buts des ouvrages, sont très variés. Il s'agit désormais d'étudier la situation éditoriale française, non dans sa globalité, mais en prenant l'exemple de quelques éditeurs particulièrement célèbres. Nous nous intéresserons donc aux cas des Oudot, des Garnier, de Wentzel et d'Hetzel ainsi qu'à Hachette, Garnier frères et Flammarion.

DES EDITEURS REPANDUS SUR LE TERRITOIRE

Comme nous l'avons vu, les contes sont édités au XIX^{e} siècle sur une grande partie du territoire français. Sur l'ensemble de la période, le constat est d'autant plus flagrant que les centres de production sont très diversifiés. Ainsi, les grandes métropoles comme les petites villes impriment les *Contes* de Perrault.

Carte de France des éditions des *Histoires ou Contes du temps passé*

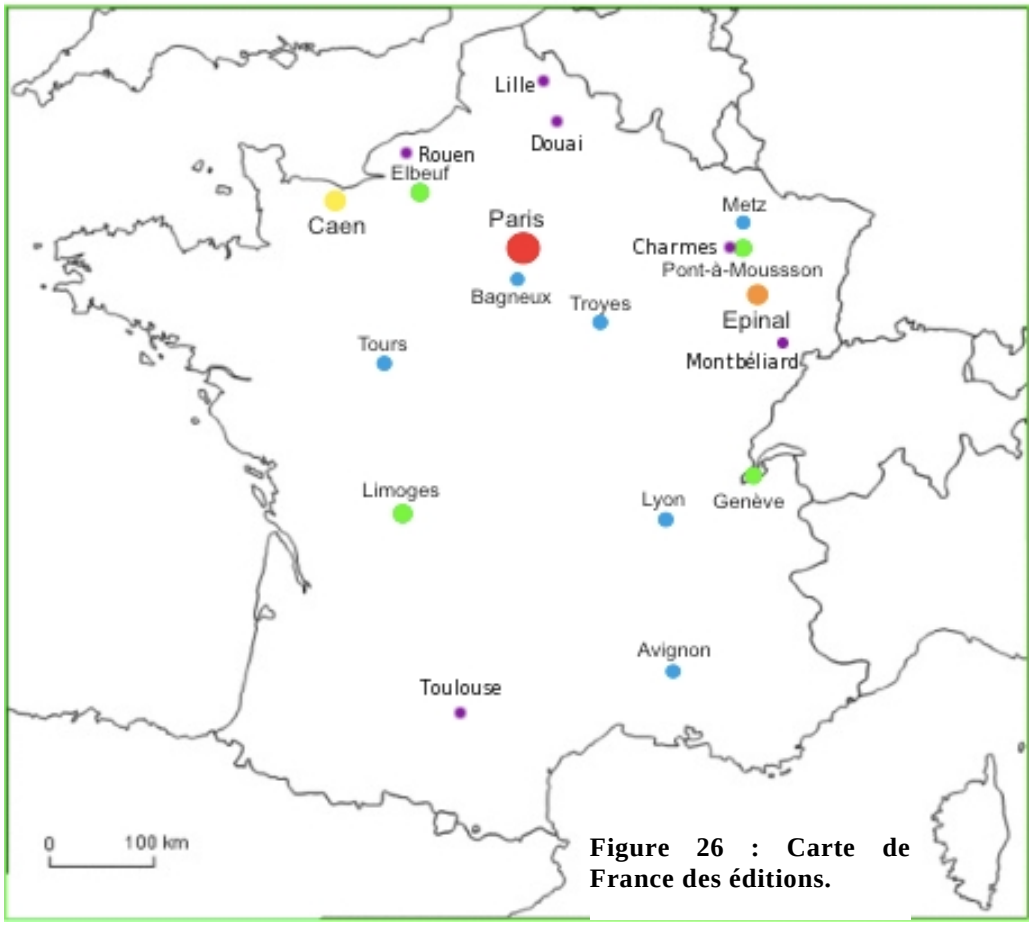


Figure 26 : Carte de France des éditions.

Légende :

- Plus de 50 éditions
- 8 éditions
- 5 éditions
- 2 éditions
- 1 éditions
- Sans renseignements

Paris détient le record du nombre, avec près de quatre-vingt-dix éditions

Droits d'auteur réservés.

publiées intra-muros. La capitale concentre en effet de nombreux imprimeurs. L'imprimerie étant introduite en France pour la première fois à Paris en 1470, autour de la Sorbonne, il est normal que la ville cumule tant d'ateliers, situés principalement près des collèges dans un premier temps, puis dans le quartier latin. En terme de nombre de parutions, Épinal, haut lieu de la littérature de colportage, se situe bien loin derrière Paris, avec huit titres imprimés par Pellerin, de Vresse et Pinot. Il va sans dire que ce chiffre n'est pas en accord avec la réalité, et ne correspond qu'aux notices trouvées. Les abécédaires et autres ouvrages lithographiés ont été bien plus importants en terme de quantité et de réception que les indices bibliographiques ne laissent paraître. Il en est de même pour Caen, qui produit également de petits livrets à la couverture bleue

En outre, il nous faut signaler que les *Contes* de Perrault ne s'arrêtent pas aux frontières. Dans un souci de lisibilité, nous n'avons pas fait figurer sur la carte les parutions étrangères en langue française. Mais ces dernières sont présentes dans les pays limitrophes où la langue française est parlée par une certaine partie de la population. Il s'agit de la Belgique, des Pays-Bas (à Amsterdam et à La Haye), ainsi que de l'Allemagne. Pour chacune de ces contrées, nous avons compté au moins deux publications du recueil, sauf pour le cas de Pays-Bas, qui en recensent quatre.

Entre le XVII^{e} et la fin du XIX^{e} siècle, il y a plus de cent cinquante imprimeurs en France. Tous n'ont pas publié des contes, loin de là. Voilà néanmoins la liste des imprimeurs-libraires n'ayant publié qu'un ouvrage sur les contes pour l'ensemble de la période.

G. Barba	Barde	M. Bauche	A. Bédelet	Bouquet	M.-H. & F. Cantel
Vve. J.-B. Coignard	A. Courcier	G. Crès	L. Curmer	E. Dentu	G. Duployé
Édition de la Toison d'Or	Édition du Cep	A. Fayard	Fonteney	C. Gosselin	Guillaume & Cie.
A. Hardel	Henriot	J.-A. Joly	Kaan	Langlumé	Leclère fils
V. Lecou	Magnin	Manget & Cie	Marabout	P.-G. Le Mercier	Nelson
Nos Loisirs	Pagnerre	L. Perrin	A. Picard	H.-A. Pierer	B. Renault
H. Tardieu	C. Thibaut	C. Thomas	J. Vermot	A. de Vresse	J. Wentzel

Droits d'auteur réservés.

Il est évident que, pour des raisons pratiques, nous ne pourrons étudier chacun d'entre eux. Quarante-deux éditeurs, pour la plupart peu connus ont donc imprimé ou fait imprimer des récits de Charles Perrault entre 1697 et 1914. Quant à ceux qui ont édité au moins deux tirages desdites histoires, ils sont davantage fréquents dans l'histoire de l'édition. Ainsi, la très grande majorité de ces derniers, tels que l'Association philotechnique, Claude Barbin, Pierre Garnier, Charles Meyer ou encore la Librairie des bibliophiles n'ont réalisé que deux publications.

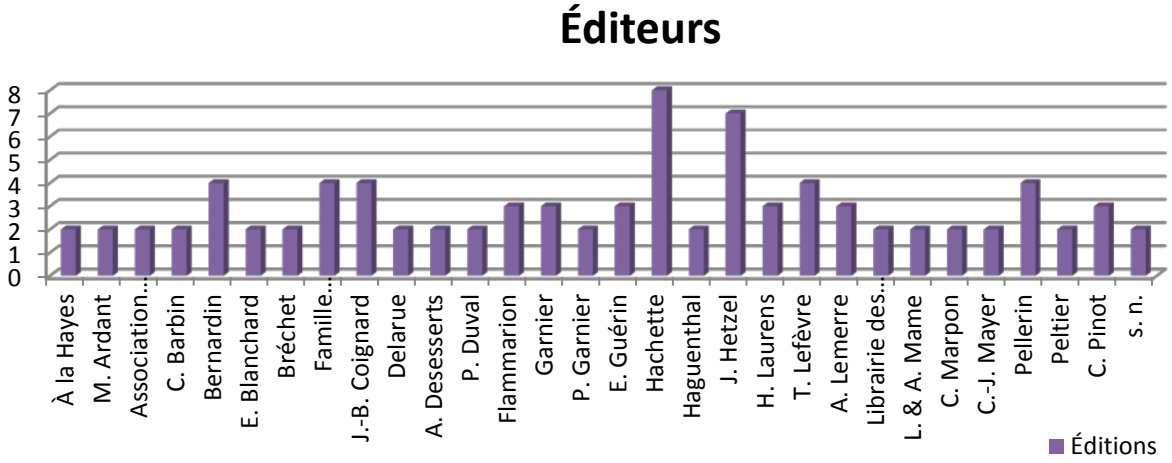


Figure 27 : Diagramme des éditeurs ayant tiré plus de deux titres, similaires ou non, de Charles Perrault.

Une dizaine d'éditeurs en ont sorties entre trois et quatre. Deux entreprises font néanmoins exploser ces chiffres. Il s'agit de Hachette et de Hetzel, dont nous reparlerons.

Nous nous attarderons donc pour la fin de cette partie sur la guerre entre les Oudot et les Garnier, sur Jules Hetzel et son brillant ouvrage, sur l'éditeur chrétien Wentzel, très important pour l'époque, quoique peut représenté, et sur les trois grands leaders de l'édition jeunesse au début du XX^{e} siècle : Garnier, Hachette et Flammarion.

APERÇU DE QUELQUES CELEBRES EDITEURS

La concurrence entre deux familles troyennes

Dans un premier temps, la compétition est rude entre les dynasties Oudot et Garnier. Claude Garnier, dit Saupiquet, assure à Troyes, rue de la petite tannerie, la formation de Nicolas I Oudot, frère puîné de Jean I Oudot. Les deux frères sont associés à leurs débuts. Selon les sources, Jean aurait bénéficié de la même formation que Nicolas, ce qui est fort probable pour l'époque. En 1578, Nicolas épouse la fille de son patron. Il est considéré comme l'inventeur attesté de la Bibliothèque bleue, qu'il lance dès son installation à son compte en 1606. Son frère, également surnommé "l'Aîné", succède à son beau-père Claude Garnier en 1606, ayant aussi épousé l'une de ses filles. Il adopte par ailleurs sa devise : *Patientia pauperis non peribit in finem*. Sa veuve reprend son activité entre 1612 et 1622, tandis que la femme de Nicolas gère l'imprimerie dès 1636. Cette dernière laisse la boutique à l'un de ses deux fils : Nicolas II. Il reprend le fonds de son père, et notamment les éditions de la Bibliothèque bleue et les almanachs. Il s'établit rue Notre-Dame en 1654, à l'enseigne du chapon d'or couronné, où exerçait jusqu'alors sa mère. Son frère, Jean II Oudot est l'imprimeur ordinaire du

Droits d'auteur réservés.

Roi. Formé chez son père, il s'installe à Tours en 1617 et devient l'éditeur de la *Gazette* de Théophraste Renaudot. Il décède en 1663. Pendant ce temps, un autre Jean II Oudot est imprimeur à Troyes (entre 1620 et 1627). Néanmoins, nous ne connaissons pas les liens de parenté de ce dernier. À la fin de sa vie, Nicolas II cède son entreprise à ses fils Jean III Oudot et Jacques II Oudot. Son aîné, Nicolas III devient apprenti à Paris chez Antoine III de Sommaville à partir d'octobre 1659. Il épouse la fille de Jean I Promé et reprend la boutique de son beau-père, rue de la Harpe, tout en s'associant avec son père pour diffuser à Paris des almanachs produits à Troyes. Jean III Oudot, après avoir fait son apprentissage auprès de son père, travaille dans plusieurs villes de France : Paris, Dijon, Lyon, Avignon, Marseille, Toulouse, Bordeaux, ainsi qu'à Rome. Il s'installe dans l'imprimerie paternelle en 1677, mais n'est reçu maître que deux ans plus tard. Il devient alors l'imprimeur officiel de monseigneur l'évêque de Troyes. Il s'associe avec son frère Jacques II jusqu'en 1700 pour des impressions épiscopales. La veuve de Jacques II Oudot succède à son mari en 1711. Elle travaille d'abord seule, puis est aidée par son fils Jean IV Oudot dont la devise est "Au livre bleu", reprenant ainsi la production de la Bibliothèque bleue, qui n'a cessé de progresser au fil du temps. Il est reçu libraire en 1722 et imprimeur en 1723. Cependant, entre 1727 et 1730, il subit une enquête judiciaire suite à la saisie par la chambre syndicale des libraires de Paris d'almanachs et de prophéties. Il fait face à un important incendie le 2 juin 1728 sur le lieu de sa fabrique d'encre. Autorisé à reprendre son activité en 1740, il décède cinq ans plus tard. Son épouse, Jeanne Royer, prend sa place à la tête de l'entreprise. En 1760, l'arrêt du Conseil limite les places d'imprimeurs à Troyes. Quoiqu'autorisée à exercer sa profession jusqu'à la fin de sa vie, ce que Mme Royer ne manquera pas de faire, cela marque l'arrêt de la dynastie des Oudot. La bibliothèque bleue survit à son créateur et à sa famille en étant éditée par une famille concurrente, imprimeurs d'ouvrages populaires : les Garnier.

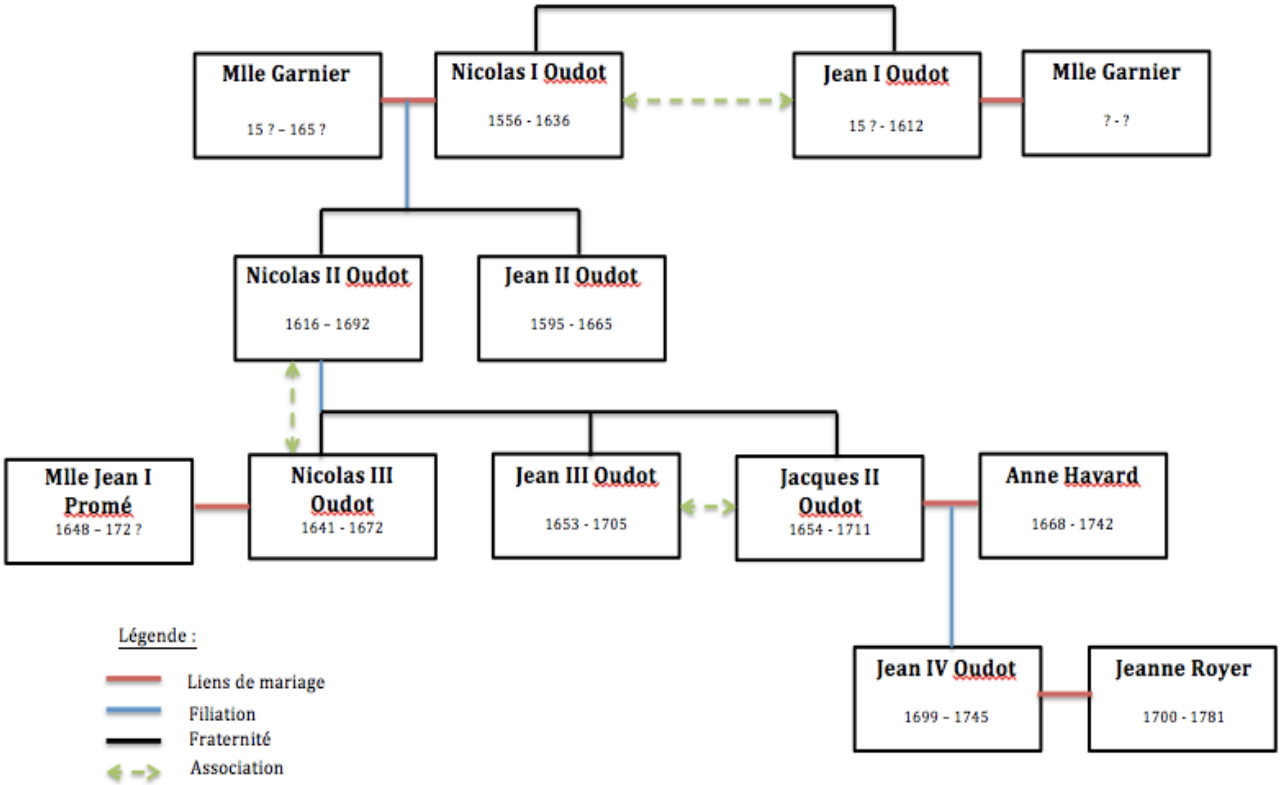


Figure 24 : arbre généalogique de la dynastie Oudot.

Droits d'auteur réservés.

À la même période, la famille Garnier prend peu à peu de l'ampleur. Jean Garnier et son frère, Pierre I, sont également imprimeurs-libraires. Le second est l'apprenti de son frère aîné. Il est reçu maître en 1683, mais ne s'établit qu'en juin 1686. Il épouse l'année suivante Élisabeth Guilleminot, ou Guillemot, venant d'une autre famille d'imprimeurs-libraires réputés. Elle prend la place de son mari à partir de 1738, et se démet en faveur de l'un de ses fils, Jean II Garnier. Celui-ci, outre sa qualité d'imprimeur-libraire est fondeur de caractères, relieur et cartonneur. Il demande à de nombreuses reprises une place à Troyes au Conseil entre 1736 et 1739, qui ne lui est accordée qu'après la démission de sa mère en 1754. Son entreprise est florissante. Il rachète l'imprimerie de la veuve Jean IV Oudot, rue du Temple pour s'agrandir. Il décède en 1765 et laisse la succession à ses fils, tandis que son frère tente infructueusement de succéder à Pierre Michelin. Jean-Antoine Garnier hérite de sa place d'imprimeur en 1765 et devient maître l'année suivante. Sans enfant, il vend son matériel à Étienne (Antoine-Jean-Étienne). Celui-ci est le troisième fils de Jean II. Il est reçu en mai 1767 et imprime très tôt des livres scolaires et religieux. Il devient officiellement imprimeur en 1773. Antoine-Jean-Étienne épouse Anne-Gabrielle Boucherat, descendante d'une importante lignée d'imprimeurs-libraires, en 1793. Après avoir fait déclarer son mari déficient mental, elle obtient la séparation des biens. En 1795, elle s'installe à son compte, rue du Temple. Elle vend à son mari, dont elle s'est séparée, une partie du matériel d'impression qu'elle a récupéré de la division des biens, et obtient le divorce en juillet 1805 pour cause de mauvais traitements. Elle prend la tête de l'industrie Garnier et perpétue la Bibliothèque bleue alors que son ancien mari continue d'imprimer en parallèle. La dernière représentante de la dynastie de Troyes vend son imprimerie à Charles-Louis Boudot en 1830, ce qui signe la fin de l'entreprise familiale.

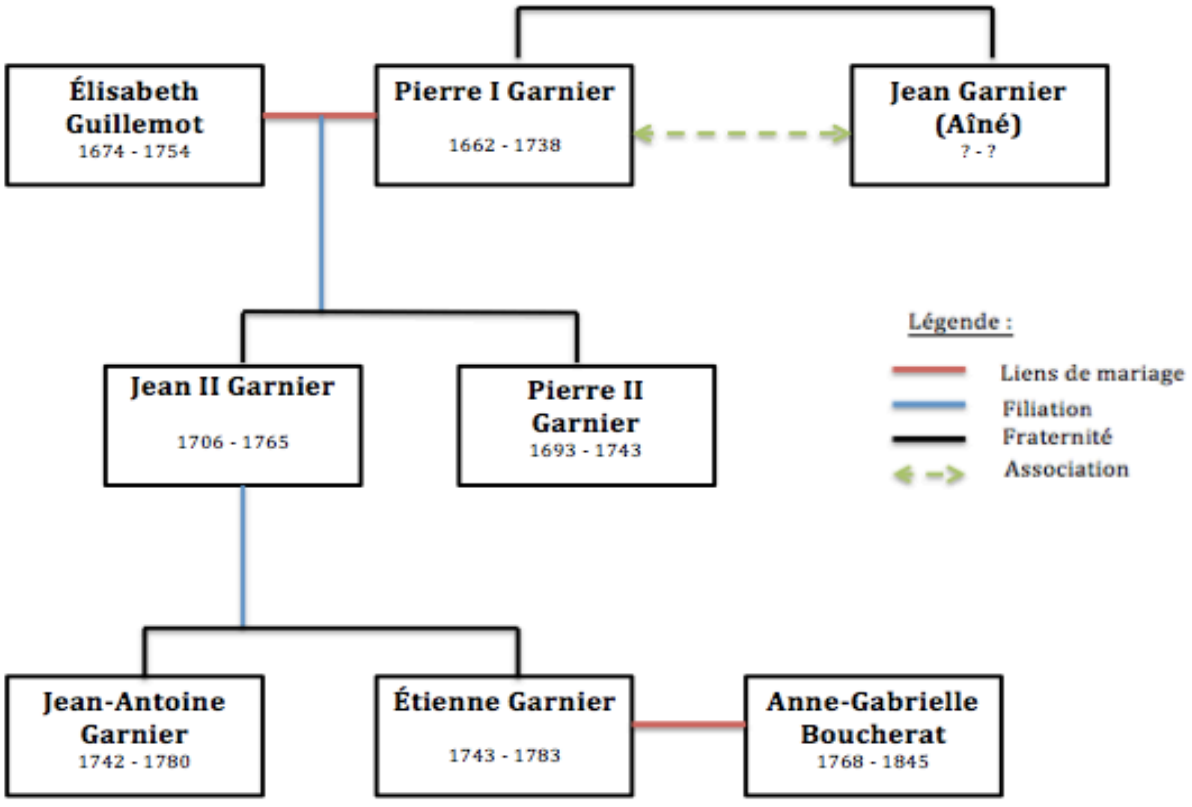


Figure 25 : Arbre généalogique de la dynastie Garnier.

Droits d'auteur réservés.

Durant le laps de temps où les Oudot et les Garnier ont été en compétition, les exemplaires de la littérature de colportage ont été sans cesse copiés et réédités par les maisons rivales. Alors que les Oudot se spécialisent dans la Bibliothèque bleue et les almanachs, les Garnier quant à eux se tournent vers le livre religieux, tout en copiant les petits livrets à couverture bleue de leurs adversaires. Malgré la présence des *Contes* de Perrault dans le catalogue des Oudot, dont le succès est total, les limitations de la littérature de colportage ont raison de cette célèbre famille dont les presses viennent augmenter les capacités de l'entreprise Garnier.

L'éditeur chrétien Wentzel

Figure 30 : Photographie de Jean-Frédéric Wentzel.

Jean-Frédéric Wentzel naît quant à lui à Wissembourg le 15 octobre 1807. Il appartient à une famille de petits commerçants et artisans de langue allemande. Il quitte le nid familial composé de ses deux parents protestants et de ses six frères et sœurs pour apprendre la reliure à Paris. À son retour dans sa ville natale, la concurrence est rude. Il demande alors des brevets auprès du Conseil de la librairie pour exercer le métier d'imprimeur-libraire, qu'il obtient le 6 mars 1832, soit un an après son mariage avec Marie-Sophie Esser. L'année suivante, sa mère lui lègue sa maison, dans laquelle il installe son commerce. Il se démène par la suite pour acquérir les brevets de lithographe et d'imprimeur de lettres, nécessaires à l'impression d'images légendées. Il les obtient respectivement en 1835 et 1840 malgré les manœuvres de la famille Bock, imprimeurs concurrents. Il devient dès lors un créateur d'images. Cependant, selon l'auteur de *L'imagerie Wentzel de Wissembourg au XIX^e siècle*, « Wentzel n'est à aucun moment « inventeur ». Il entend profiter habilement […] d'une technique nouvelle, la lithographie, qui remplace le bois gravé et permet une production de masse, avec une impression de fini et de finesse supérieure au bois gravé. Sans compter que la solidité de la pierre permet de multiples tirages »[496]. Son entreprise devient rapidement importante et emploie près de cinquante employés pour un chiffre d'affaires de soixante mille francs entre 1856 et 1870 (contre deux cent mille francs pour l'imagerie Pellerin d'Epinal).

L'imprimerie embauche de nombreux créateurs d'images, reproducteurs et coloristes. Ses artistes attitrés sont Lix, Bitsch et Bartsch. Il fait également appel à Dévéria de façon occasionnelle, qui illustre aussi les *Contes des fées*[497] de l'éditeur V. Lecou avec Tony Johannot, Célestin Nanteuil, Gigoux et bien d'autres. À l'époque, le copiage entre les imprimeurs est fréquent, ce qui explique que l'on retrouve chez Wentzel des images de Charles Pinot et d'autres éditeurs. Entre 1838 et 1850, il y a en effet plus de cent trente centres de productions lithographiques en France, sans compter Paris. Jusqu'en 1855, la production de l'imagerie de Wentzel est faible : moins de cent images par an. Elle augmente ensuite progressivement

[496] LERCH, Dominique, *Imagerie et société, L'imagerie Wentzel de Wissembourg au XIX^e siècle*, Strasbourg, éd. Librairie Istra, coll. Publications de la société savante d'Alsace et des Régions de l'Est, série Grandes publications, tome XXI, 1982, p. 29.

[497] PERRAULT, Charles, *Les contes des fées / par Charles Perrault, illustrés de 150 gravures par Johannot, Devéria, Thomas, Célestin, Nanteuil, J.C. Demerville, Gigoux*, Paris, éd. V. Lecou, ill. T. Johannot, A. Devéria, *et alii*, in-8, 1851, 143 p., cf. annexe 2.

Droits d'auteur réservés.

dans quatre thématiques : la religion, la patrie, le quotidien et l'enfant. Autour de l'enfant sont regroupés les jeux à construire, soldats ou théâtres d'ombre, l'enseignement, la morale, mais aussi les contes et les chansons. « L'une des grandes révolution de l'imagerie au XIX^{e} siècle est précisément la place accordée à l'enfant comme consommateur. Bien plus, il y a une tentative de pédagogie par l'image. »[498] Dans le domaine de l'instruction, l'éditeur propose près de quatre-vingts dix neuf ouvrages, soit un cinquième de son fonds en 1868. Le capital livresque concernant l'enfant est constitué en 1843, peu après qu'il ait obtenu son dernier brevet. Il propose aussi bien un matériel éducatif (atlas, tableaux de poids et de mesures) que pédagogique avec des planches reproduisant les animaux et la nature. Plusieurs de ces livres, compte-tenu de la situation géographique de la société, sont en allemand. En plus des livres scolaires,

Figure 31 : Couverture de *Cendrillon* édité par Wentzel en 1868.

> « Wentzel offre deux ouvrages de la comtesse de Ségur (L'auberge de l'Ange Gardien et Les petites filles modèles) et trois volumes de Jean Macé : Les contes du petit château, Les serviteurs de l'estomac, Histoire d'une bouche sans pain. À côté de ces deux auteurs, Robinson présente un net succès : Robinson dans son île, Robinson Crusoé, Robinson Suisse, Les exilés dans la forêt. Quelques ouvrages indiquent le « bon » chemin : Maurice ou le travail, La petite Jeanne ou le devoir, Belles actions des enfants, Le prix de la vertu Et n'oublions pas l'ancêtre de la Bande Dessinée, Les nouvelles genevoises de Töpfer »[499].

Charles Perrault a également droit à des éditions de ses *Contes*. N'a été retrouvé cependant que *Cendrillon*[500], parue en 1868 au format in-4 et contenant dix pages de texte ainsi que six planches illustrées par un dessinateur inconnu. Au vu du titre et du format, il est très probable que chaque conte ait fait l'objet d'une parution séparée.

[498] *Ibidem*, p. 98 - 99.

[499] *Idem*, p. 36 - 37.

[500] PERRAULT, Charles, *Cendrillon*, Paris, éd. J. Wentzel, coll. Contes illustrés pour enfants, ill., in-4, 1868, 10 p.

Droits d'auteur réservés.

Figure 32 : Image pieuse de Notre Dame de Lourdes (Bernadette Soubirous), gravure, éd. Wentzel, Paris, s. d., n° 79.

L'imagerie Wentzel imprime peu de billets de mariages, de morts ou de scènes populaires provinciales, se spécialisant en priorité dans la jeunesse et dans le religieux. Les images pieuses sont au centre de la production. Entre 1853 et 1854, il y a quarante six pour cent d'images de Dieu et des Saints contre vingt deux pour cent destinés uniquement à la jeunesse. Ces images représentent Jésus-Christ souffrant, le Sacré-Cœur, la Cène et les Saints, à l'image de l'art sulpicien. Il édite également des images juives, protestantes et même musulmanes, destinées aux marchés extérieurs comme l'Égypte, l'Allemagne et plusieurs villes d'Europe telles que Prague ou Milan. Au total, il commerce avec plus de cent soixante localités à l'étranger. Plus de cinquante pour cent des marchandises expédiées sont cependant disséminées dans les cités françaises, principalement à Lyon (cinq pour cent) ou à Paris (trente pour cent) où son fils, Charles-Frédéric ouvre une succursale, raison pour laquelle l'édition de *Cendrillon*[501] est notée à Paris et non à Wissembourg. L'héritier de Wentzel obtient son brevet d'imprimeur et de lithographe en 1867 auprès du ministre de l'intérieur qui écrit : « l'imagerie religieuse ayant toujours été la spécialité du sieur Wentzel, l'aptitude de ce postulant ne saurait être douteuse »[502]. La filiale obtient son autonomie économique en 1870.

Grâce à celle-ci, ainsi que par l'emploi d'une dizaine de langues en 1869, l'imagerie diffuse massivement sa production. Cette année est cependant marquée par le décès de ce grand patron, incarnant l'économie même de Wissembourg. Son concurrent à Épinal, dont nous parlerons dans la partie suivante se maintient jusque dans les années 2000. Bien qu'ayant publié de nombreuses planches imagées, l'éditeur chrétien (et protestant !) n'est pas célèbre pour une édition spécifique des *Contes* de Perrault comme l'est Hetzel, mais par sa tentaculaire entreprise d'images pieuses, quotidiennes, patriotiques et enfantines.

Un éditeur pour les enfants : Pierre-Jules Hetzel

Pierre-Jules Hetzel, aussi connu sous les noms d'emprunt de P. J. Stahl, d'un papa ou de P. J. Martin naît le 15 juin 1814 à Chartres dans une famille alsacienne peu aisée et protestante. Il étudie à Strasbourg et souffre très tôt de nombreuses peurs enfantines. Abandonnant rapidement ses études au profit de la vie active pour ne pas

Figure 33 : Photographie de Pierre-Jules Hetzel.

[501] *Idem*

[502] *Ibidem,* p. 152.

Droits d'auteur réservés.

peser financièrement sur ses parents, il devient commis en 1835 à la librairie Paulin, qui édite le journal républicain modéré *Le National*. Profitant de l'expérience de son patron, il monte vite en grade, devenant responsable en 1837 de la collection du *Livre des enfants* : « recueil de contes de fées traditionnels, premier livre illustré avec une presse mécanique qui ne porte que la signature de Paulin »[503]. La même année, il est promu co-gérant de la librairie. Il fonde alors sa propre maison d'édition, associée à celle de son ancien patron. Le premier succès de son entreprise est *La Vie publique et privée des animaux*[504], illustrée par Grandville et écrite par plusieurs écrivains de son temps tels qu'Honoré de Balzac, Georges Sand ou Charles Nodier. Après Grandville, Hetzel s'attache Tony Johannot qui dessine pour l'ouvrage écrit par l'éditeur sous le pseudonyme de P. J. Stahl : *Voyage où il vous plaira*[505]. En 1843, il débute la grande collection du *Nouveau Magasin des enfants* en faisant à nouveau appel à ses contemporains.

> « Le premier recueil publié au début de l'année 1843 comprend *Tony sans soin* de Balzac et *Les Aventures d'une poupée et d'un soldat de plomb* du toujours énigmatique Stahl. Par la suite rentrent dans la collection Charles Nodier (*Trésor des fèves et fleurs des pois*, *Le génie bonhomme*, *L'Histoire du chien de Brisquet*), Alexandre Dumas (*La bouille de la comtesse Berthe*), Georges Sand (*L'histoire du véritable Gribouille*), Marceline Desbordes-Valmore, Paul de Musset, Alphonse Karr, Champfleury, Octave Feuillet, La Bédollière, Arsène Houssaye. On y trouve également *Le Livre des petits enfants*, et les *contes de Perrault*. »[506]

Étant en procès avec Honoré de Balzac, ce dernier n'apparaîtra pas dans la suite des vingt volumes en format in-18 publiés et illustrés par Bertall et Gavarni. Les publications d'Hetzel fonctionnent très bien, et *Le diable à Paris*[507] a un succès retentissant. Dans ce recueil de contes, il demande à Charles Nodier, qui y participe parmi d'autres, de renouveler la littérature française en la reliant aux contes de fées des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Il est en effet un « grand ami des enfants et amateur des contes de fées »[508], partageant le goût du merveilleux avec ses jeunes lecteurs. Il a l'ambition d'ajouter les histoires écrites pour sa librairie aux trésors littéraires laissés par la génération des conteurs (et des conteuses) précieux(ses).

Hetzel, républicain, est pour un temps le chef du cabinet d'Alphonse de Lamartine. Le poète est alors ministre des affaires étrangères. Au début de l'année 1852, il épouse Catherine-Sophie Quirin Fisch, qu'il a rencontrée très jeune et n'a jamais oubliée. Il reconnaît les deux enfants de la veuve et élève Marie-Julie et Louis-Jules comme sa propre progéniture. En décembre de cette même année, suite au coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte, il est cependant obligé de fuir la

---

[503] GOURÉVITCH, Jean-Paul, *Hetzel, le bon génie des livres*, Paris, éd. Le Serpent à plumes, coll. Essais/documents, 2005, p. 33.

[504] BALZAC, Honoré, LEMOINE, Édouard, *et alii*, *Scène de la vie privée et publique des animaux* / vignettes par Grandville, Études de mœurs contemporaines …, Paris, éd. J. Hetzel et Paulin, ill. Grandville, in-4, 1842, 386 p.

[505] HETZEL, Pierre-Jules, MUSSET, Alfred de, *Voyage où il vous plaira*, Paris, éd. J. Hetzel, ill. Tony Johannot, in-4, 1843, 170 p.

[506] GOURÉVITCH, Jean-Paul, *Hetzel, le bon génie des livres*, *op. cit.*, p. 50.

[507] HETZEL, Pierre-Jules, SAND, George, *et alii*, *Le diable à Paris : Paris et les parisiens : mœurs et coutumes, caractères et portraits des habitants de Paris / texte par … précédé d'une histoire de Paris …,* Paris, éd. J. Hetzel, ill. P. Gavarni, in-4, 1845-846.

[508] OTTERVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *La littérature pour la jeunesse en Europe occidentale*, *op. cit.*, p. 113.

Droits d'auteur réservés.

France pour la Belgique. Il y publie clandestinement plusieurs œuvres de Victor Hugo, dont les *Châtiments*[509].

Lorsque le régime se libéralise en 1860, il quitte l'Allemagne, où il voyage après son séjour en Belgique, pour rentrer en France. Il s'attèle alors à une édition prestigieuse, celle des *Contes*[510] de Perrault. Hetzel dit lui-même que son projet est « une énormité apparente »[511]. Il s'agit d'un luxueux in-folio vendu pour trente francs de l'époque. Pour l'illustrer, il débauche Gustave Doré. Avec ce livre très cher, il ne vise pas seulement les enfants, comme il l'explique dans sa préface : « Il s'est dit que les pères et les mamans ne seraient pas fâchés de revoir et de relire, dans une forme enfin saisissante et digne d'eux, les contes aimés de leur enfance. »[512]. Si sa taille, son prix et ses illustrations distinguent le livre des autres éditions moins onéreuses, il ne faut pas non plus oublier l'apport de tous les corps de métier, qui ont contribué à faire de cet ouvrage une véritable œuvre d'art : « les graveurs, l'imprimeur, le fabricant de papier, l'éditeur et le dessinateur ont essayé d'en faire un sorte de merveille. Si je n'y avais rien fait, je dirais volontiers qu'ils y ont tous réussi »[513]. Entre l'éditeur respecté, le célèbre auteur et le grand illustrateur, l'opération marketing est un succès. Hetzel a voulu offrir au public un livre qui laisse des traces dans la mémoire des enfants, et il a réussi. L'album est précédé d'une préface pleine d'anecdotes de P. J. Stahl et d'un argumentaire en faveur de l'auteur des *Contes* et du livre en lui-même. Terminé à la fin de l'année 1861, il se place dans un énième débat sur les contes : « la querelle des contes de fées ». La question se pose de savoir si ces derniers ont un intérêt pédagogique pour les jeunes lecteurs. Hetzel prend position en faveur de ces histoires dans un siècle très paradoxal à l'égard du livre pour enfant, souvent mal considéré. En effet, les progrès de l'éducation induisent une hausse massive du lectorat enfantin et les livres sont catégorisés selon leurs illustrations ou contenus : ils sont naïfs (contes) ou pédagogiques (atlas, livres sur la nature, etc.). Ainsi,

> « les ouvrages moraux à frontispices illustrés, titres décorés et textes insipides qui ont fleuri sous le Consulat et l'Empire continuent à se vendre, tout autant que les abécédaires illustrés, les images d'Épinal, ou les abrégés, agendas, atlas et encyclopédies des connaissances. Parallèlement, les manuels scolaires imposés par la loi Guizot de 1833 et qui feront la fortune d'Hachette ont un public captif »[514].

Hetzel répond aux critiques de ses adversaires (dont Mr. Figuier qui soutient que les contes remplissent la tête des enfants de chimères et prône des ouvrages sur la nature) que l'important en réalité, c'est que les petits lisent : « Faites-leur lire ce qui les amuse […] et laissez-leur […] comme fonds de bibliothèque leur ami Perrault »[515]. Cet ouvrage est réédité à de multiples reprises, au point que les illustrations deviennent de véritables références, supplantant même le texte initial, comme en témoigne le personnage de *La Maison de Claudine* : « J'essayai de

---

509 HUGO, Victor, *Les Châtiments*, Paris, éd. J. Hetzel, in-12, s.d., 380 p.

510 PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault*, Paris, éd. J. Hetzel, ill. Gustave Doré, in-folio, 1862, 61 p., cf. annexe 3.

511 PERRAULT, Charles, *Contes, gravures de la première édition Hetzel illustrée, dessins de Gustave Doré*, Paris, éd. Hachette, coll. Grandes œuvres, ill. G. Doré, préf. P.-J. Stahl, 1978, p. 36

512 *Idem*.

513 *Idem*, p. 38.

514 GOURÉVITCH, Jean-Paul, *Hetzel, le bon génie des livres*, *op. cit.*, p. 50.

515 HETZEL, Pierre-Jules, dans *idem*, p. 181.

Droits d'auteur réservés.

retrouver dans le texte de Perrault les noirs de velours, l'éclair d'argent, les ruines, les cavaliers, les chevaux aux petits pieds .. .Au bout de deux pages, je retournais déçue à Doré »[516].

Dès 1861, Pierre-Jules Hetzel décide de se spécialiser dans la littérature enfantine. Il écrit dans une lettre à son ami Jules Janin le 8 juillet 1872 : « J'ai renoncé à tout ce qui ne confine pas à l'enfance et à la jeunesse. […] J'ai fini par n'être pour le public qu'un libraire pour les mioches »[517]. Dans le cadre de sa décision, il décide de partir en guerre contre

> « la "tisane littéraire", les "livres de plomb dont on écrase le premier âge" et les "plumes mercenaires" qui encombrent les rayons de la bibliothèque de l'enfance, où foisonnent les publications dues "aux fruits secs de l'éducation, à des professeurs sans élèves, à des institutrices sans emploi, à des hommes de lettres avortés" »[518].

Il se propose de leur offrir une meilleure morale, « sans amidon », et d'exercer leur imagination, ce qu'il juge essentiel pour le développement de l'enfant. Il s'entoure pour cela d'auteurs tels que Jean Macé ou Jules Verne. Il publie d'ailleurs toutes les œuvres de ce dernier dans la série des *Voyages extraordinaires* sous trois formats : l'un sans illustration et peu cher, l'autre, toujours de petit format, avec quelques illustrations, et le dernier très illustré et d'un coût élevé, aujourd'hui très recherché par les collectionneurs. Alors que la vulgarisation scientifique tente de s'attacher les faveurs du public enfantin, Hetzel reste fidèle aux œuvres d'imagination. Pour lui, les contes de fées et la science ne sont pas antinomiques. Il écrit à ce propos dans l'avertissement de l'*Histoire de deux petits marchands de pomme* (Jean Macé) : « c'est bien un conte de fées, et c'est bien aussi un cours d'arithmétique »[519]. Il fait également travailler Grandville et Gavarni avec lesquels il signe des contrats d'exclusivité. En 1860, il lance la *Bibliothèque d'Éducation et de Récréation*, qui perdure jusqu'en 1914 avec un total de trois cents volumes. Il s'agit de la collection la plus importante d'Hetzel, qui naît sous le nom de la *Bibliothèque illustrée des familles* (dont le titre change quatre ans plus tard). Le périodique bimensuel coûte dix à quatorze francs et connaît des débuts difficiles. La pluralité des auteurs et la multiplicité des illustrateurs en font cependant une complète réussite. « On y retrouve pêle-mêle Mayne-Reid, Grandville, Daudet, Desnoyer, Hugo, Macé, Legouvé, Lazurie, Nodier, Charles Perrault, Sandeau, Tolstoï, Stevenson, Flammation, Elisée Reclus, Erckmann-Chatrian, Hector Malot, La Fontaine, Molière, Viollet-le-Duc, Michelet, Jules Verne, Jean Macé et bien entendu Stahl lui-même. »[520] Le périodique est si important qu'il absorbe son concurrent, *La semaine des enfants*[521] en 1876.

Avec des couvertures attractives et un catalogue adapté pour chaque tranche d'âge, les éditions J. Hetzel sont réputées. Grâce à son œuvre et ses parutions, il gagne le prix Montyon de l'Académie Française en 1867. L'auteur-éditeur réalise quelques grandes avancées dans le domaine du livre. « Il lance le marketing

---

[516] COLETTE, *La Maison de Claudine*, dans *Idem*, p. 180.

[517] Lettre de HETZEL, Pierre-Jules à JANIN, Jules le 8 juillet 1872, dans *idem*, p. 263.

[518] *Idem*, p. 48.

[519] HETZEL, Pierre-Jules, dans *idem*, p. 182.

[520] *Idem*, p. 169.

[521] *La semaine des enfants : Magasin d'images et de lectures amusantes et instructives*, Paris, éd. s. n., 1857-1876.

Droits d'auteur réservés.

éditorial, les cartonnages de luxe, lutte contre la contrefaçon. »[522] Il prend soin des livres qu'il propose à la vente et organise avec l'aide de Tony Johannot une mise en page étudiée qui met en relief l'image comme le texte, en jouant entre ces deux éléments par l'insertion d'images dans le texte. Il privilégie la simplicité, comme il l'explique dans la préface du recueil des *Contes* de Charles Nodier, illustrés par Tony Johannot :

> « ce qu'il faut pour qu'un livre convienne à la jeunesse, c'est d'abord qu'il soit simple : la simplicité, cette première condition des belles œuvres, est précisément ce qui convient à l'enfance ; c'est ensuite que dans ce livre il n'y ait point de confusion entre le bien et le mal, et que l'un y soit assez séparé de l'autre pour qu'un méchant esprit n'y puisse trouver sa justification. Or, pour faire un tel livre, il faut être à la fois et un grand esprit et surtout un très honnête homme, et c'est précisément parce que la réunion de ces deux conditions est essentielle que les livres qui peuvent instruire tous les âges et plaire à tous les âges sans en blesser aucun, que les bons livres sont extrêmement rares »[523].

Hetzel ne publie pas que des auteurs français : il adapte des romans et des contes russes ou anglais pour la jeunesse, comme *Alice au pays des merveilles* de Lewis Caroll autour de 1870. Le génie des livres décède en 1886 et laisse l'entreprise à son fils qui y intègre la polychromie. Ce dernier vend cependant la maison d'édition à Hachette en 1914.

Les trois grands éditeurs qui ont perduré

Hachette

Figure 34 : Portrait de Louis Hachette à 62 ans.

Louis Hachette vient au monde le 5 mai 1800 dans une pauvre famille paysanne émigrée à Paris. Scolarisé au lycée Louis le Grand grâce au travail de lingère de sa mère, il se montre excellent élève. Souhaitant faire carrière dans l'enseignement, il suit les cours de François Guizot, ministre (des affaires étrangères, de l'intérieur et de l'instruction publique) à l'origine de la loi Guizot de 1833 concernant la scolarité des défavorisés. Cependant, le ministre de l'intérieur de l'époque, Jacques-Joseph Corbière, farouchement opposé au libéral Guizot, décide de fermer en 1822 ce qui est alors l'ancêtre de l'École Normale Supérieure. Louis change donc de voie au profit du droit. En 1842, il devient précepteur des enfants d'un notaire parisien, Mr. Foucault de Pavant, qui l'aide à obtenir son brevet d'imprimeur-libraire en 1826. La maison Hachette[524] est alors créée, avec pour devise *Sic quoque docebo*, traduite du latin par "Ainsi, moi aussi j'enseignerai". La librairie classique se développe vers les sciences et les périodiques avec les succès de la *Revue de l'Instruction publique* et le *Manuel Général de l'instruction primaire*. Alors qu'à ses débuts, le catalogue ne propose que cinquante quatre titres, ils augmentent progressivement, passant de soixante et

[522] *Idem*, p. 7.

[523] CONNAN-PINTADO, *et alii*, *La littérature de jeunesse, Itinéraires d'hier à aujourd'hui, op. cit.,* p. 111.

[524] Site de l'entreprise Hachette : www.hachette.com.

Droits d'auteur réservés.

un en 1835, à quatre-vingts six en 1840 et cent vingt neuf en 1843. La librairie ne cesse de s'étoffer, publiant aussi bien de fidèles auteurs contemporains (Augustin Théry, Adolphe Mazure, François Ragon) que des écrivains des siècles précédents tels que Charles Perrault.

Ainsi, sur la période, nous comptons huit éditions des *Contes*. Une écrasante majorité est publiée sous forme de recueil, avec les récits d'autres conteurs comme Mme d'Aulnoy, Mme Leprince du Beaumont ainsi que l'aède Homère pour celui qui est revu par Maurice Bouchor[525]. Six sont d'un format in-12, et ils sont tous illustrés. Les vignettes sont en effet dessinées par les artistes de l'époque tels que Dévéria, Johannot, Thomas, Nanteuil, Demerville ou Gigoux pour l'édition de 1851[526]. Dans le cas de celles de 1886[527] et de 1893[528], il s'agit de Bertall, Beaucé et Forest. À l'exception de *La Belle au bois dormant*[529] qui n'est pas paginée mais ne doit pas excéder une vingtaine de pages, les volumes sont plutôt épais, comportant cent quatre à quatre cent vingt trois pages.

Louis Hachette fait preuve de plusieurs innovations qui révolutionnent le marché du livre. Il propose au jeune public de six à douze ans les ouvrages de la collection de la Bibliothèque rose afin de les fidéliser. Il crée le poste de directeur de collection qu'occupe son collègue Victor Duruy. Mais surtout,

> « il invente le contrat de commercial d'édition, qui confie au marchand l'avance de fonds – le « *risque éditorial* » - et lui assure, en échange le bénéfice des ventes. Il saisit les nécessités d'une maîtrise de la distribution et rationalise en ce sens le travail pour « *transformer sa librairie en une sorte de centrale de livre, capable de répondre aux besoins les plus divers de ses clients dans le délai le plus court* ». On n'est pas loin, en fait, de l'idée du dépôt de Maurepas »[530].

En d'autres termes, il fait parvenir aux libraires un exemplaire de chacune de ses parutions. Si ils ne sont pas vendus, les ouvrages lui sont rendus. C'est en réalité l'ancêtre de l'office, mode d'approvisionnement de nouveautés similaire (si les livres ne sont pas vendus moins d'un an après leur sortie, ils sont renvoyés au fournisseur), utilisé aujourd'hui en librairie comme en bibliothèque. Hachette réussit également à avoir la main mise sur les petites boutiques de gares, aujourd'hui appelées "points *Relay*". Il y vend la Bibliothèque des chemins de fer dans laquelle on trouve une œuvre technique ou littéraire d'un format adapté au voyage.

Au décès de son patron en 1864, la librairie Hachette, située boulevard Saint-Germain, est le plus grand magasin d'édition française, avec une superficie de plus

---

525 PERRAULT, Charles*, et alii*, *Contes vol. 2, Contes français, contes homériques*, Paris, éd. Association philotechnique, Hachette et Cie, préf. M. Bouchor, in-12, 1905, 104 p.

526 PERRAULT, Charles, *Les contes des fées / par Charles Perrault, illustrés de 150 gravures par Johannot, Devéria, Thomas, Célestin, Nanteuil, J.C. Demerville, Gigoux*, Paris, éd. V. Lecou, ill. T. Johannot, A. Devéria, *et alii*, in-8, 1851, 143 p.

527 PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de fées / tirés de Claude Perrault, de Mmes d'Aulnoy et Leprince de Beaumont ; et illustrés de 65 vignettes dessinées …*, Paris, éd. Hachette, ill. Bertall, J.-A. Beaucé, E. Forest, *et alii*, in-12, 1886, 423 p.

528 PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de fées, tirés de Charles Perrault, de Mmes d'Aulnoy et Le Prince de Beaumont*, Paris, éd. Hachette et Cie, coll. Bibliothèque rose illustrée, ill., in-12, 1893, 415 p.

529 PERRAULT, Charles, *La Belle au bois dormant*, Paris, éd. Hachette et Cie, coll. Magasin des petits enfants, ill., in-4, 1872, n.p.

530 SABY, Frédéric, art. sur MOLLIER, Jean-Yves, « Louis Hachette (1800-1864) », dans *Bulletin des Bibliothèques de France,* n°6, 1999.

Droits d'auteur réservés.

de dix mille mètres carrés. La société est reprise par ses deux gendres : Louis Bréton et Émile Templier. L'entreprise, surnommée "la pieuvre verte" rachète peu à peu ses concurrents, à commencer par Hetzel en 1914, puis Grasset en 1954, Fayard en 1958, *etc*., jusqu'à posséder aujourd'hui plus de cent cinquante marques d'édition.

Garnier frères

En 1833, deux frères : Auguste et Hippolyte Garnier, originaires de la Manche (et très vite rejoints par un troisième compagnon, Pierre), créent leur maison d'édition à Paris. Ils s'installent en 1838 sous les arcades du Palais Royal, puis s'agrandissent en déménageant dans l'ancien hôtel du gouvernement, à l'angle de la rue de Lille et de la rue des Saints-Pères. Très vite, ils rachètent les fonds des grands éditeurs romantiques comme Delloye, Dubochet, Salvat et Panckoucke. Ils s'entourent d'auteurs célèbres tels que Sainte-Beuve, Musset, Gautier, Sand ou Vigny. Publiant d'abord de la littérature légère et des actualités, ils se diversifient pour produire à la fois des dictionnaires, des livres de vulgarisation scientifique, de la littérature moderne, des classiques grecs et latins, ainsi que des ouvrages pour la jeunesse. C'est dans ce cadre que paraissent les deux éditions de Garnier frères en 1872[531], rééditées au début du XX^e^ siècle[532]. Les deux ouvrages contiennent des contes de fées de Mme d'Aulnoy, d'Hamilton et de Mme Leprince de Beaumont. Ils sont illustrés par Staal et Bertall, complétés de quelques dessins de A. Gussman pour le plus récent.

À la toute fin du XIX^e^ siècle, en 1896, ils créent la collection des Classiques Garnier[533], reconnaissable à sa couverture jaune et présentée comme "les meilleurs ouvrages français et étrangers, anciens et modernes à prix modiques". Près de soixante-dix ans plus tard, Garnier s'associe avec Flammarion.

Flammarion

Figure 35 : Portrait d'Ernest Flammarion.

Cette dernière maison d'édition est fondée par Ernest Flammarion. Né en 1846, il commence à travailler à l'âge de treize ans dans une maison de tissus. En 1867, il rentre dans la librairie de M. Didier grâce à une recommandation de son frère, le célèbre astronome Camille Flammarion. Il devient le représentant de son patron qu'il quitte en 1876 pour ouvrir sa propre firme avec Charles Marpon : l'entreprise Flammarion – Marpon. La librairie se situe en face du théâtre de l'Odéon à Paris, dans un lieu fréquenté par les intellectuels. Ils s'entourent des auteurs célèbres du temps : Standhal, Balzac, Flaubert, Renard, Maupassant, Malot et surtout Zola dont *L'Assommoir*[534] sera leur premier succès. Le livre illustré,

---

[531] PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes des fées / Nouvelle édition illustrée de nombreuses vignettes … / Par Perrault, Mme d'Aulnoy, Hamilton…*, Paris, éd. Garnier frères, ill. G. Staal, Bertall, *et alii*, in-8, 1872, 548 p.

[532] PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de fées par Perrault, Mme d'Aulnoy, Hamilton et Mme Leprince de Beaumont*, Paris, éd. Garnier frères, ill. Staal, Bertall, A. Gusman, *et alii*, [19..], 545 p.

[533] Site de Garnier : www.classiques-garnier.com.

[534] ZOLA, Émile, *L'assommoir*, Paris, éd. Charpentier, E. Flammarion, C. Marpon, in-12, 1877.

Droits d'auteur réservés.

cofinancé par la librairie Charpentier, permet la publication de l'*Astronomie populaire*[535] de Camille Flammarion en 1878. C'est une grande réussite commerciale qui permet à la maison de se diversifier. La ligne éditoriale se tourne vers les livres pratiques et la vulgarisation scientifique. En 1887 paraît la collection des *Ouvrages utiles*. Cela n'empêche pas la maison de publier quelques ouvrages pour la jeunesse comme *Les Contes de Charles Perrault* en 1875[536], 1882[537] et au début du XX^{e} siècle[538]. Pour le premier livre, Ernest est encore associé à Charles. Il fait partie de la Nouvelle collection Jeannet-Picard. Il n'est pas illustré, mais préfacé par A. Lefèvre. Il en est de même pour le second volume qui comporte quant à lui deux essais sur la vie de l'auteur. Le dernier ne contient que les histoires de Perrault avec des illustrations, sans donner davantage de précisions.

En 1886, un autre *best-seller* permet à la maison d'édition de s'inscrire définitivement dans l'économie du livre. Il s'agit d'un texte antisémite d'Édouard Drumont : *La France juive*[539]. L'année de sa parution, plus de soixante deux mille exemplaires sont vendus. Le succès est tel que l'ouvrage est réédité à deux cents reprises jusqu'en 1914. À partir de 1905, Flammarion édite des auteurs à la mode comme Colette. Cela permet à l'entreprise d'avoir une politique très agressive, consistant à racheter tous ses adversaires, à commencer par le fonds de la Librairie Internationale A. Lacroix et Verboeckhen & Cie, puis la Librairie Charpentier, et bien d'autres. Ernest étend également le réseau de ses magasins en ouvrant des filiales à Lyon, Marseille ou au Havre.

> « La maison Flammarion dut aussi son essor au recours aux « relations publiques » et surtout à la publicité littéraire – nouveauté alors et pomme de discorde, voire objet de scandale ! – ainsi qu'à une « politique commerciale et financière » aussi « hardie » qu'avisée caractérisée notamment par une importante baisse du prix de vente des livres, laquelle vaudra à l'éditeur une tenace réputation de bradeur. »[540]

Signalons aussi l'importance de la collection des Albums du père castor, lancée en 1930, reprenant bon nombre de contes.

---

[535] FLAMMARION, Camille, *L'astronomie populaire*, Paris, éd. E. Flammarion, C. Marpon, ill., in-4, 1880, 839 p.

[536] PERRAULT, Charles, *Les Contes de Charles Perrault*, Paris, éd. C. Marpon, E. Flammarion, coll. Nouvelle collection Jannet-Picard, préf. A. Lefèvre, in-16, 1875, 182 p.

[537] PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault. Contes en vers. Histoires ou contes du temps passé (contes de ma mère Loye), avec deux essais sur la vie …*, Paris, éd. C. Marpon, E. Flammarion, préf. A. Lefèvre, in-16, 1882, 182 p.

[538] PERRAULT, Charles, *Contes de Perrault,* Paris, éd. Flammarion, ill., in-8, [19..], 141 p.

[539] DRUMONT, Édouard, *La France juive*, Paris, éd. E. Flammarion, C. Marpon, in-12, 1886, 602 p.

[540] HOCH, Philippe, art. PARINET, Élisabeth « La librairie Flammarion », dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°5, 1992.

Droits d'auteur réservés.

Si toutes ces éditions ont connu une si grande fortune, ce n'est pas uniquement le fait des inventions marketing des éditeurs qui dirigent ces maisons. Comme nous l'avons vu, le public intéressé est principalement enfantin, malgré quelques parutions destinées aux savants et érudits. La présence de l'image va augmenter cette fracture.

L'illustration en elle-même est ancienne. Les enluminures moyenâgeuses en sont les premiers exemples. Les techniques, d'abord manuscrites, tendent à s'industrialiser progressivement. Ainsi, le premier bois gravé servant à l'impression d'une image date de 1370 ou de 1380. Il s'agit du bois "Protat", du nom de son découvreur, représentant un Christ en croix. À mesure que les livres sont imprimés mécaniquement, l'impression d'images en série s'améliore, passant du bois gravé pour les étoffes et les débuts de l'imagerie à la lithographie qui va s'imposer au XIX^{e} siècle.

Avant de commencer la partie sur les illustrations des *Histoires ou Contes du temps passé*, il nous faut préalablement définir les principales méthodes permettant d'imprimer des images en très grande quantité grâce aux presses.

Tout d'abord, la xylogravure consiste à graver un motif en relief à l'aide d'outils tels que le burin. Il s'agit donc d'une taille directe en relief. Le bois utilisé est celui du cerisier ou du poirier, du fait de leur tendreté et de leur absence de nœuds. Ils sont gravés dans le sens du fil de manière générale, ou dans le bois debout (contraire au sens du fil) pour des images plus fines. Ce procédé fonctionne longtemps, mais les bois s'usent rapidement à cause du poids de la machine. Ils ne sont donc plus utilisables après plusieurs impressions.

L'eau-forte, ensuite, est un dispositif en taille douce, donc en creux, sur une plaque métallique. Elle est introduite en France au XVII^{e} siècle par Jacques Callot mais peu employée jusqu'à son essor dans la première partie du XIX^{e} siècle. L'eau-forte est utilisée par les aquafortistes pour des gravures au lavis ou à la manière d'un crayon. Il s'agit d'une gravure indirecte à l'aide d'un acide, ce qui rejoint en ce sens le procédé de la lithographie.

Inventée en 1796 en Autriche et très usitée dans l'imagerie au XIX^{e} siècle, la lithographie nécessite une presse particulière à laquelle elle donne son nom : la presse lithographique. Pour l'utiliser, il faut préalablement grainer ou lisser la pierre servant de support au dessin. Le motif, dessiné à l'encre grasse et à la plume sur un papier report est transféré sur le calcaire. Il y est fixé à l'aide de l'acide nitrique, que l'on retrouve dans l'eau-forte. Par la suite, la pierre est mouillée afin que l'humidité se dépose sur toutes les parties non encrées. Les graveurs appliquent enfin l'encre au rouleau, et l'impression est alors réalisable grâce au procédé chimique empêchant l'encre de s'écouler hors du canevas de l'image. Simple et efficace, les dessinateurs eux-mêmes peuvent réaliser leurs propres tirages. En outre, ceci est peu coûteux et permet une impression massive : avec dix-huit presses lithographiques, l'imagerie Wentzel produit près de deux millions d'images par an. Pour un rendu plus précis, la lithographie peut également s'effectuer avec une pièce de zinc à partir de 1834 : c'est la zincographie.

Grâce à ces innovations, les illustrations vont se faire de plus en plus nombreuses dans les livres et particulièrement dans les éditions enfantines.

Droits d'auteur réservés.

ILLUSTRATIONS DES *CONTES*

VERS UNE HAUSSE GENERALISEE DES ILLUSTRATIONS

Les illustrations : entre succès et critiques réprobatrices

De manière globale, les illustrations, qu'elles soient sous forme de vignettes ou de planches, prennent de plus en plus de place dans l'espace du livre. Le récit est réduit à une simple histoire par le biais des images. Ces dernières pallient la difficulté de former une représentation mentale pendant la lecture. D'un autre côté, elle entravent l'imagination et figent la projection que peut avoir le lecteur d'un lieu, d'un personnage ou d'une action. C'est ce que le romancier J. R. R. Tolkien déplore dans son essai *Trea and Leaf*, traduit dans le *Cahier* ayant pour thème les contes de fées :

> « Quelles que soient leurs qualités, les illustrations n'ajoutent rien de bon aux contes de fées ... Si l'histoire raconte : « Il grimpa au sommet d'une colline, et, de là, vit une rivière qui coulait au fond de la vallée », l'illustrateur peut reproduire, avec une fidélité plus ou moins grande, sa propre vision de la scène, mais chacun des individus qui entendront les mêmes mots verra sa propre image, qui sera faite de toutes les collines, les rivières, les vallées qu'il a vues et tout particulièrement de la Colline, la Rivière, la Vallée qui furent pour lui la première matérialisation du mot »[541].

Les artistes dessinateurs-graveurs traduisent en dessin l'œuvre textuelle. Cette production est favorisée par le contexte économique et politique d'après la Révolution Française, plus libérale envers les arts. Les illustrateurs alors ont souvent une double vocation, à la fois caricaturistes et vignettistes, parfois peintres également. L'image est aussi portée par le courant philosophique, et particulièrement par les idées de John Locke sur les enfants. En 1693, celui-ci pense que

> « les enfants entendent parler des objets visibles vainement et sans aucune satisfaction, car ils n'en ont aucune idée. Ces idées ne peuvent venir des sons, mais des choses elles-mêmes ou de leur image. Aussi je pense que, dès qu'ils commencent à lire, on devrait leur proposer toutes les images possibles d'animaux, avec leurs noms imprimés au-dessous, ce qui les invitera à lire et leur apportera imagination et savoir »[542].

Ce précepte est rapidement repris dans les abécédaires et autres planches illustrées fournies par les imageries.

---

[541] TOLKIEN, J. R. R., *Trea and Leaf*, dans PIFFAULT, Olivier, *Il était une fois … les contes de fées*, *op. cit.*, p. 24.

[542] LOCKE, John, dans ESCARPIT, Denise, *La littérature de jeunesse, Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 272.

Droits d'auteur réservés.

La part des illustrations, donc, ne cesse d'augmenter. D'abord assez faible dans les premières parutions car une grande partie paraît séparément dans le *Mercure Galant*, leur proportion est similaire dans les années 1720 à 1740. Les éditions suivantes, recensées dans les deux bases bibliographiques, ne datent que de 1780. Sur les trois livres, seul un comporte des images. C'est au début du XIX[e] siècle que la part des livres dessinés explose : jusqu'en 1914, la quasi totalité des ouvrages de Charles Perrault sont illustrés. Les "résistants" sont en fait les livres savants destinés aux adultes, et encore !

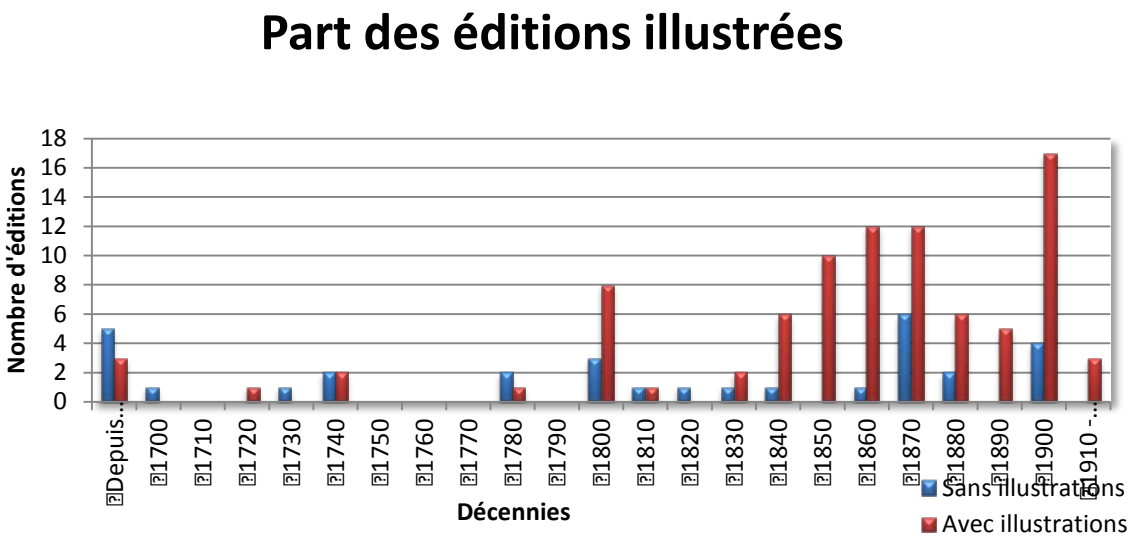


Figure 36 : Graphique de la part des éditions illustrées dans la totalité des parutions

Plusieurs des contes contenant des préfaces, comme celles de Fertiault en 1845[543] et 1859[544] ou de Jules Tardieu de Saint-Germain en 1884[545] et 1904[546] en incluent. Il est courant que les livres ne soient illustrés qu'après un premier succès, afin de s'assurer de la réussite économique de l'ouvrage, pour une production jusque là fort chère. Alors qu'elle éclate véritablement au XIX[e] siècle, l'illustration, pourtant appréciée du public, comme en dénote le nombre d'éditions retrouvées (et bien achetées par les contemporains), est extrêmement dévaluée dans le milieu de la critique. Elle est en fait assimilée à la littérature de colportage et méprisée, mais pareillement à la caricature jugée dangereuse et surveillée par les autorités, ainsi que l'indique la circulaire publiée par le ministre de la police le 30 mars 1852 :

> « Parmi les moyens employés pour faire ébranler et détruire les sentiments de réserve, et de moralité qu'il est essentiel de conserver au sein d'une société bien ordonnée, la gravure est l'un des plus dangereux. C'est qu'en effet la plus mauvaise page d'un mauvais livre a besoin de temps pour être lue, et d'un certain degré d'intelligence pour être comprise, tandis que la gravure offre une sorte de personnification de la pensée […] présentant ainsi

[543] PERRAULT, Charles, *Les contes de fées de Charles Perrault : revus et précédés…*, Paris, éd. A. Desesserts, préf. F. Fertiault, ill., in-16, 1845, 288 p.

[544] PERRAULT, Charles, *Les Contes de fées de Charles Perrault / revus et précédés…*, Paris, éd. J. Vermot, pref. F. Fertiault, ill., in-16, 1859, 269 p.

[545] PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault, précédés d'une préface de Jule Tardieu de Saint Germain,* Paris, éd. T. Lefèvre, préf. J.T. Tardieu, ill., in-4, 1884, 200 p.

[546] PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault / précédés d'une préface de J.T. de Saint Germain*, Paris, éd. E. Guérin, ill. Desandre, in-8, 1904, 198 p.

Droits d'auteur réservés.

> spontanément, dans une traduction à la portée de tous les esprits la plus dangereuse des séductions, celle de l'exemple. »[547]

Le chef du bureau des Beaux-Arts, Frédéric Merey s'oppose également à ces livres en 1840, arguant des arguments artistiques :

> « Dans les éditions illustrées, au contraire, le regard est perpétuellement inquiété, excédé par cette multitude de figures qui se déroulent et qui renaissent les unes des autres, on oublie, pour les regarder ou les éviter, les mouvement de foule. […] Cette prétendue littérature, née de l'illustration, n'est autre qu'une littérature de foire, de colportage, de femmes et d'enfants. »[548]

À l'époque, le renouveau romantique choisit justement le livre illustré comme objet de prédilection. Les artistes souhaitent en faire l'emblème de l'union des arts du fait de la synergie présente entre l'image et le texte dans cette forme éditoriale. Face à cette volonté, la *Revue des deux mondes* publie un article très dur sur la littérature illustrée, parlant d'une

> « littérature qu'on ne peut nommer d'aucun nom, qui est au trois quart faite par les dessinateurs […] la lithographie et ensuite la gravure sur bois, importation du mauvais goût et de l'esprit industriel de l'Angleterre, sont sorties de leurs attributions. […] Jamais aucun siècle n'avait poussé aussi loin que le nôtre cette débauche d'illustrations mercantilement conçues »[549].

Rôle et importance des illustrations

Pour capter l'attention de l'enfant, les adultes utilisent rapidement des abécédaires, souvent sous la forme d'indéchirables entre 1880 et 1900. Les images imprimées en chromolithographie sont collées sur un carton fort pour empêcher les petits de déchirer les pages. Ces livres sont anonymes et illustrés. Ils sont souvent à la portée de tous en termes financiers, pour leur assurer la plus large diffusion possible. En réalité, « l'abécédaire est le plus indispensable des livres d'enfants, le plus simple d'apparence »[550]. Cette simplicité est visible dans les illustrations qui reflètent toujours l'époque dans laquelle le livre est paru, servant en effet de modèle aux enfants. « Les premiers abécédaires, ceux du XVIII^{e} siècle et du début du siècle suivant ne possédaient le plus souvent pour illustration qu'un frontispice. C'étaient de simples recueils de lettres et de syllabes destinés à être lus à haute voix. Les courtes phrases servant d'exemples avaient trait à des sujets religieux, réflexe naturel des éducateurs du temps. »[551] Outre la religion, l'une des thématiques principale de l'abécédaire dans l'imagerie populaire est le conte de fées, souvent support de l'apprentissage de la lecture au XIX^{e} siècle chez l'éditeur Charles Pinot, bien vite repris par Pellerin. La collection des abécédaires des *Livres des enfants sages*[552] propose ainsi quelques planches illustrées en couleur

---

[547] Circulaire du ministre de la police, 30 mars 1852, dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur 1830-1880, Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré,* Paris, éd. Messine, 1996, p. 39.

[548] KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur 1830-1880, Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré, op. cit.*, p. 38.

[549] Art. « La littérature illustrée », *Revue des deux mondes*, 1843, dans *idem*.

[550] CARCOPINO, Jean-Jérôme, EMBS, Jean-Marie, *Le siècle d'or du livre de jeunesse, 1840-1940*, Paris, éd. Les éditions de l'Amateur, 2000, p. 25.

[551] *Idem*, p. 27.

[552] Cf. annexe 4.

Droits d'auteur réservés.

retraçant l'histoire d'un conte de Charles Perrault, comme *Cendrillon*[553] ou *Peau d'âne*[554]. Deux images par planches illustrent quelques lignes du texte qui les accompagne. Elles font figures de repères et sont même compréhensibles séparément de l'écrit après une lecture préalable. Elles rappellent les moments importants de l'action telle que la fuite de Peau d'Âne ou celle de Cendrillon après minuit

Figure 37 : Détail de *l'ABC de Peau d'Âne adapté de Perrault* dans la coll. des Livre des enfants sages de Charles Pinot en 1873.

Figure 38 : Détail de *l'ABC de la Petite Cendrillon* dans la coll. des Livres des enfants sages de Charles Pinot en 1873.

Les frontispices

Dès les premières éditions, les illustrations font partie intégrante des contes. Dans les livrets bleus déjà, la gravure est importante car elle accompagne les ventes. Il s'agit de gravures sur bois sur les thèmes religieux et merveilleux. Elles sont cependant peu nombreuses et ornent majoritairement les pages de titre. Les frontispices quant à eux sont presque systématiques. Le premier est probablement réalisé par Charles Perrault dans le livre de 1697, et gravé par F. Clouzier comme

Figure 39 : Frontispice de l'édition de 1697 gravée par Clouzier

Figure 40 : Frontispice de l'édition de 1742 (La Haye) par S. Fokke.

Figure 41 : Frontispice de l'édition de 1838 (éd. Henriot), Levasseur.

[553] PERRAULT, Charles, *Le livre des enfants sages. ABC de la petite Cendrillon, adapté de Charles Perrault*, Épinal, éd. C. Pinot, coll. Le livre des enfants sages, ill., in-32 oblong, 1873, 16f.

[554] PERRAULT, Charles, *Le livre des enfants sages, ABC de Peau d'âne adapté de Charles Perrault,* Épinal, éd. C. Pinot, coll. Le livre des enfants sages, ill., in-32 oblong, 1873, 16f.

Droits d'auteur réservés.

en témoigne la signature en bas de la figure 39. Il représente une veillée qui se tient devant la cheminée d'un intérieur fort propre. Le graveur a inscrit sur le mur le sous-titre *Contes de ma mère l'Oye*. Trois enfants sages, vêtus comme les aristocrates de l'époque sont tournés vers un quatrième personnage. Il s'agit d'une nourrice qui raconte les histoires du recueil à l'assemblée tout en filant. Cette image de la conteuse se retrouve à de nombreuses reprises.

Figure 42 : Frontispice de l'édition de 1845 (éd. Renault), anonyme.

Figure 43 : Frontispice de l'édition de 1862 (éd. Hetzel), Gustave Doré.

On trouve tout aussi souvent les personnages des contes eux-mêmes : fées, sorciers, loup, Belle au bois dormant, Peau-d'âne, etc. Dans ce cas, le Chat Botté apparaît le plus souvent.

Figure 44 : Frontispice de l'édition de 1843 (éd. L. Curmer), anonyme.

Figure 45 : Frontispice de l'édition de 1858 (éd. Pagnerre), anonyme.

Figure 46 : Frontispice de l'édition de 1866 (éd. Bernardin), Émile Bayard

Les frontispices, hérités d'une longue tradition, donnent également le portrait de l'illustre auteur des *Contes*, parfois entouré de ses créations, dans une scène animée. Il est représenté selon les canons de l'époque, avec une perruque et de trois-quarts.

Droits d'auteur réservés.

Figure 47 : Portrait de Perrault dans l'édition de 1838 (éd. Henriot), Levasseur

Figure 48 : Portrait de Perrault dans l'édition de 1859 (éd. Delarue), Henry Émy

Figure 49 : Portrait de Perrault dans l'édition de 1861 (éd. Magnin), Gigoux

Au XVIII[e] siècle, ils sont tolérés tandis que les illustrations dans le texte (ou *in-texte*) sont strictement réprouvées. Ainsi, Furetière dans *Le Roman bourgeois* explique qu'elles « ne servent à rien qu'à faire acheter plus cher les livres »[555]. Ce reproche est repris en 1750 pour rejeter les vignettes qui sont alors à la mode.

Les vignettes

Entre 1690 et 1710, la classe des vignettistes naît dans le secteur de l'édition. Le XVIII[e] siècle voit apparaître et s'étendre la pratique de la vignette. Selon les frères Goncourt dans *L'art du XVIII[e] siècle*, « Le XVIII[e] siècle est le siècle de la vignette. […] Aussi le règne de Louis XIV est-il le triomphe de ce qu'on appelle plus tard "l'illustration". L'image remplit le livre, déborde dans la page, l'encadre, fait sa tête et sa fin, dévore partout le blanc. Ce ne sont que frontispices, fleurons, lettres grises, culs-de-lampe, cartouches, attributs, bordures symboliques »[556] Elles sont moins coûteuses et moins risquées que la planche illustrée que nous détaillerons par la suite. De plus, la vignette xylographique permet une impression simultanée du texte et de l'image, ce qui facilite le travail de la chaîne du livre.

Nombre de vignettes	Nombre de recueils
1-20	5
21-40	2
41-60	6
61-80	2
81-100	5
101-150	2

Figure 50 : Tableau du nombre de vignette par recueil

L'âge d'or de l'image, et plus particulièrement de la vignette est le XIX[e] siècle. La technique, la facture et le style du dessin sont assez homogènes de part les gravures qui reprennent la même composition que les tableaux de la Renaissance des grands maîtres tels que Rubens ou Raphaël. Cette prédominance de la vignette dans les livres lus par les enfants est d'autant plus surprenante qu'il n'y a pas, à l'époque, de différenciation dans la conception de l'image,

[555] FURETIÈRE, Antoine de, *Le roman bourgeois*, dans *idem*, p. 18.

[556] GONCOURT, *L'art du XVIII[e] siècle*, dans *idem*.

Droits d'auteur réservés.

destinée à la fois à un public adulte et à un public enfantin. Tous les illustrateurs passent de la caricature aux illustrations des livres classiques et des livres pour enfants sans plus d'états d'âme. Par exemple, Gustave Doré passe des *Contes*[557] de Balzac à ceux de Perrault[558] sans modifier « en rien sa conception de l'image et décrit avec le même luxe de détails et le même raffinement les exploits du Chat botté et la vie libertine des sujets de Louis XIV »[559]. De même, les artistes ne s'interrogent pas ou peu sur la capacité de perception ou de compréhension des enfants. Ils ne sont « pas effrayés un seul instant par l'idée que l'image conçue pour un regard adulte puisse ne pas être adapté à la vision enfantine, que sa situation puisse poser des problèmes de perception à un très jeune public »[560]. Ils produisent donc des gravures chargées et complexes à décrypter pour l'âge tendre. Ainsi, les images de Barbe-bleue tentant d'assassiner sa femme, du loup dévorant le Petit Chaperon rouge ou encore de l'ogre égorgeant ses enfants sont terrifiantes et bien souvent censurées ailleurs en Europe. C'est le cas en Angleterre, où ces préoccupations commencent à apparaître bien plus tôt qu'en France. Annie Renonciat indique à ce sujet : « l'édition des *Contes* de Perrault par Hetzel en 1862, dans laquelle se rencontre la terrifiante gravure de Gustave Doré représentant, en grand format, l'ogre égorgeant ses filles, illustration qui fut supprimée dans l'édition anglaise »[561].

Même si les images du siècle sont homogènes dans leur structure et leur technique de création, elles ne sont pas pour autant monotones ! Les compositions, tout comme le sens du détail sont très différentes. Elles ont une grande qualité poétique, inhérente aux romantiques qui les ont crées et les ont portées à leur apogée.

> « Le talent, l'ingéniosité, la finesse, et pour tout dire, l'honnêteté des illustrateurs y furent pour beaucoup. Toutes ces qualités, qui faisaient d'eux des artistes authentiques, leur permirent de remédier à la relative indigence des moyens techniques mis à leur disposition. Elles permirent surtout aux plus sensibles d'entre eux d'adapter, de façon toute empirique et intuitive, leur style aux données de la perception enfantine, de concilier originalité, harmonie et lisibilité des formes. »[562]

D'abord peu présentes dans l'œuvre, autour d'une ou de deux par contes, parfois moins, elles prennent de plus en plus d'ampleur pour atteindre le nombre de cent cinquante avec l'édition illustrée par Tony Johannot, Deveria, Thomas, Célestin Nanteuil, J. C. Demerville et Gigoux en 1851 dans l'édition de Victor Lecou. L'ouvrage de cent quarante deux pages est réalisé par les grands artistes de l'époque, comme Tonny Johannot (1803-1853). Son exemple concerne une très large partie de ses collègues contemporains. Lui et son frère Alfred reprennent la tradition familiale pour vivre de leur art. Leur père, Mathieux-François Johannot est en effet dessinateur. Tous deux débutent rue Saint-Jacques parmi les nombreux

---

[557] BALZAC, Honoré de, *Les Contes drôlatiques colligez ez abbayes de Touraines et mis en lumière par le sieur de BValzac pour l'esbattement des pantagruelistes et non aultres*, Paris, éd. s. n., ill. Gustave Doré, in-8, 1855, 614 p.

[558] PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, dessins par Gustave Doré*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Staal [P.-J. Hetzel], ill. G. Doré, in-folio, 1862, 61 p.

[559] BERTRAND, Gérard, DURAND, Marion, *L'image dans le livre pour enfants*, Paris, éd. L'École des Loisirs, 1975, p. 24.

[560] *Idem*.

[561] RENONCIAT, Annie, dans PERROT, Jean, *Tricentenaire Charles Perrault*, *op. cit.*, p. 91.

[562] BERTRAND, Gérard, DURAND, Marion, *L'image dans le livre pour enfants*, *op. cit.*, p. 32.

Droits d'auteur réservés.

éditeurs d'images sulpiciennes en dessinant des images pieuses et des abécédaires, puis abandonnent le sacré pour le profane au profit de l'illustration des classiques. Tony, cependant, refuse d'être vu comme un simple illustrateur et se dit "peintre d'histoire". Selon Théophile Gautier, en sa qualité de critique d'art et de littérature,

> « mêlé à la publicité par ses illustrations, Tony Johannot n'a pas occupé comme il le mérite la critique contemporaine, par la raison que les journaux s'occupent de tout, excepté des journalistes. Tony Johannot est un feuilletoniste qui écrit au crayon, voilà tout. […] Comme le journaliste, l'illustrateur doit être toujours prêt sur tout ; qui de nous sait ce qu'il écrira demain. »[563]

CENDRILLON. 55

j'irai comme cela, avec mes vilains habits? Sa marraine ne fit que le toucher avec sa baguette, et en même temps ses habits furent changés en des habits de drap d'or et d'argent, tout chamarrés de pierreries : elle lui donna ensuite une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde. Quand elle fut ainsi parée, elle monta en carrosse ; mais sa marraine lui recommanda sur toutes choses de ne pas passer minuit, l'avertissant que, si elle demeurait au bal un moment davantage, son carrosse redeviendrait citrouille, ses chevaux des souris, ses laquais des lézards, et que ses vieux habits reprendraient leur première forme. Elle promit à sa marraine qu'elle ne manquerait pas de sortir du bal avant minuit. Elle part, ne se sentant pas de joie. Le fils du roi, qu'on alla avertir qu'il venait d'arriver une grande princesse qu'on ne connaissait point, courut la recevoir ; il lui donna la main à la descente du carrosse, et la mena dans la salle où était la compagnie. Il se fit alors un grand silence ; on cessa de danser, et les violons ne jouèrent plus, tant on était attentif à contempler les grandes beautés de cette inconnue. On n'entendait qu'un

Figure 51 : Page 55 de l'édition de 1851 éditée par V. Lecou, illustrée par Thomas.

L'ouvrage en question associe les cent-cinquante vignettes à dix planches de Johannot. Bien que nous ayons pris l'artiste en exemple pour montrer rapidement son parcours, similaire à beaucoup d'autres, notre intérêt ici concerne uniquement ces petits dessins, dont voici un exemple-type, tiré de *Cendrillon.*

La multiplicité des vignettes, finement réalisées, ponctuent les temps forts du récit et en dégagent la structure. Au lieu d'avoir une seule image symbolique, le livre fait état d'une succession de dessins. L'union entre le texte et l'image est possible car cette dernière est fragmentée et s'intègre partout sur la page et même dans le texte, abolissant ainsi « l'encadrement de l'image »[564] et mettant « en cause ses fonctions mimétiques et illusionnistes »[565]. Ainsi que l'explique Philippe Kaenel, « la vignette xylographique avec ses nouvelles finesses d'exécution, fait alors irruption sur les pages de titre, sur les couvertures, prolifère dans le cours du texte dont elle scande la lecture, avec laquelle elle engage un dialogue permanent »[566]. Au fur et à mesure, l'image entre dans le texte. Placée à des endroits stratégiques, elle illustre un personnage ou un objet particulier et devient omniprésente

LE PETIT CHAPERON ROUGE 25

née de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : « Ma mère-grand, que vous avez de grands bras! — C'est pour mieux t'embrasser, ma fille! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes! — C'est pour mieux courir, mon enfant! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles! — C'est pour mieux écouter, mon enfant! — Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux! — C'est pour mieux te voir, mon enfant! — Ma mère-

Figure 52 : Page 25 du *Petit Chaperon rouge*, éd. H. Laurens, 1901, illustré par Vimar.

54 CONTES DES FÉES

je vous donne pour don, qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou un serpent ou un crapaud. »

D'abord que sa mère l'aperçut, elle lui cria : « Eh bien! ma fille? — Eh bien! ma mère? lui répondit la brutale, en jetant deux vipères et deux crapauds. — O ciel! s'écria la mère, que vois-je là? C'est sa sœur qui en est cause : elle me le payera; » et aussitôt elle courut pour la battre. La pauvre enfant s'enfuit et alla se sauver dans la forêt prochaine. Le fils du roi, qui revenait de la chasse, la rencontra et la voyant si belle, lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule, et ce qu'elle avait

Figure 53 : Page 54 des *Fées*, éd. H. Laurens, 1901, illustré par Vogel.

563 GAUTIER, Théophile, art. « Tony Johannot », dans *idem*, p. 79.

564 *Idem*, p. 42.

565 *Idem.*

566 KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur 1830-1880, Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré, op. cit.*, p. 41.

Droits d'auteur réservés.

comme chez Vimar, Vogel, Robida, Job, *et alii*, au début du XX[e] siècle, dans *Les Contes de Perrault*[567] chez Henri Laurens. Commence alors un véritable jeu entre le texte et l'image. Elle n'a pas vocation à se substituer au texte comme cela lui est reproché, mais à l'accompagner. Pour cela, elle donne à voir des détails qui n'apparaissent pas dans des textes aussi succincts que les contes. Plusieurs artistes profitent de ces gravures pour transposer l'histoire à une époque donnée, souvent la sienne, par le biais des décors et des costumes. En outre, elle offre une certaine interprétation du texte, souvent simple pour les *Histoires ou contes du temps passé* : le loup qui saute sur le Petit chaperon rouge ou Barbe bleue tentant de tuer sa femme ou la Belle au bois dormant endormie.

Plus important encore, l'image fascine. Elle permet une compréhension immédiate.

> « Pouvoir de persuasion, efficacité, telles sont les qualités essentielles de l'image narrative. Il n'est donc pas surprenant qu'on ait fait appel à ses services dans le domaine du livre d'enfant. Voilà enfin un moyen de parler directement à l'imagination, sans passer par l'intermédiaire des mots, souvent trompeurs et si difficiles à assembler ! Ce que l'on apprécie dans ce langage des formes et des couleurs, c'est sa franchise, sa simplicité, l'étendue de son audience : il constitue en quelque sorte un pré-langage plus souple, plus convaincant et surtout plus accessible que l'autre. Grâce à lui, l'apprentissage de la lecture se fait par paliers, en douceur ; pendant longtemps les efforts du jeune lecteur trouveront leur récompense dans la confirmation par l'image. »[568]

En effet, l'enfant apprend à lire par le biais de l'image. Elle offre la découverte d'un texte aux signes complexes. Elle raconte tout aussi bien que le récit écrit, si ce n'est mieux dans certains cas. L'illustration donne une représentation visuelle d'un objet, d'un personnage ou d'une action qui n'a plus qu'à être lue par la suite. Elle associe l'idée ou la chose à un mot. Ainsi,

> « l'image plastique ne vient au secours des mots dans le déchiffrement du texte que parce qu'elle leur a été associée de très bonne heure dans l'esprit de l'enfant ; le récit visuel devance et permet de reconstituer le récit littéraire parce qu'il existe entre les formes et el langage une longue familiarité, tout un système d'équivalences sous-jacent et parfaitement assimilé »[569].

L'image explicite ou illustre le langage. Son contenu sémantique se superpose au texte et inversement. Ce que le dessin montre est dit par les lettres et vice-versa. L'illustration peut aussi anticiper le récit, mais celui-ci raconte toujours la gravure. « Le jeune lecteur perçoit d'abord des images, puis il lit des mots, mais à travers ces images, comme à travers ces mots, c'est le déroulement d'une seule et même histoire qu'il suit. Les images et les mots lui suggèrent des significations qui renvoient à des conduites et à des évènements identiques dans les deux cas. »[570] Placée avant, dans ou après l'action narrée, elle s'adapte à l'histoire. L'inverse

---

[567] PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault, illustrés par E. Courboin, Fraipont, Geoffroy, Gerbault, Job, L. Morin, Robida, Vimar, Vogel, Zier …,* Paris, éd. H. Laurens, ill. E. Courboin, Fraipont, Geoffroi, *et alii*, in-4, 1901, 115 p., cf. annexe 5.

[568] BERTRAND, Gérard, DURAND, Marion, *L'image dans le livre pour enfants*, *op. cit.*, p. 86.

[569] *Idem*, p. 88.

[570] *Idem*, p. 90.

Droits d'auteur réservés.

n'est pas vrai ici : le texte n'évolue pas en fonction de l'image. Dans tous les cas, l'illustration coopère avec l'œuvre et la répète.

Les vignettes ou les cases qui apparaissent par la suite correspondent à un circuit visuel, constitué d'unités indépendantes. Une composition représente un moment de l'action. Les images sont enfermées dans un cadre ou disséminées dans la page à des endroits stratégiques en lien avec le texte. L'illustration est simultanée au texte. Au XIXe siècle, elle est délimitée par un espace réel ou imaginaire : une bordure, de la brume, des nuages, ou par des formes estompées : « les figures et le décors sont représentés dans une sorte de brouillard, l'irréel est un reflet de la réalité »[571]. La séparation est bien soulignée par un artifice graphique. Au cours du temps, la tendance va pencher vers l'abolition de cette séparation. C'est le cas pour les bandeaux, les frontispices et les lettrines, qui sont tous des éléments très encadrés dans les débuts de l'illustration, et qui finissent par s'étendre et se confondre avec les vignettes.

Bandeaux, bordures et lettrines

Les bandeaux, situés au-dessus de la première page du conte, sont progressivement remplacés par les illustrations et les planches. Ils n'ont pas toujours de rapport avec l'histoire, comme l'atteste celui de Beugner pour *Le Petit Chaperon Rouge* en 1785[572], qui représente des masques et des instruments de musique. Ils prennent de plus en plus de place, jusqu'à un tiers de la page dans le cas du *Magasin des fées*[573] de 1838 et deviennent ainsi de réelles vignettes qui ont pour thème une action du conte.

Figure 54 : Bandeau de la *Belle au bois dormant,* 1697, ill. Clouzier.

Figure 55 : Bandeau du *Petit Chaperon rouge*, 1785, ill. Beugner.

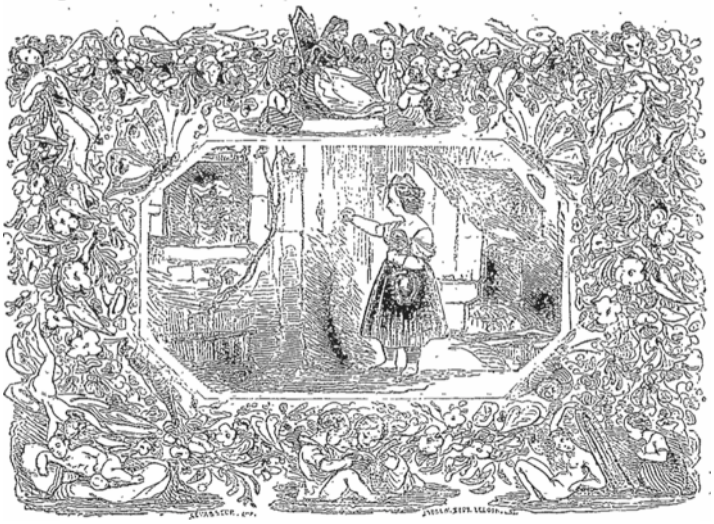


Figure 56 : Bandeau du *Petit Chaperon Rouge*, 1838, ill. Levasseur.

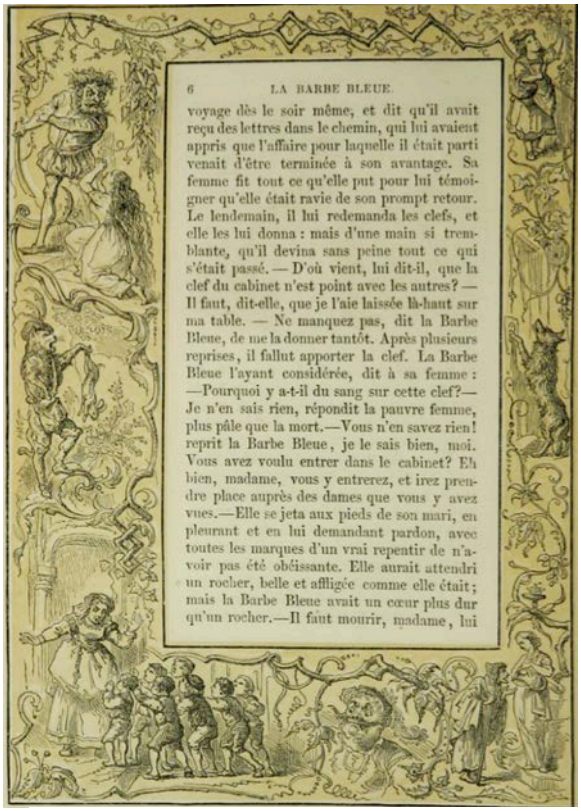
[571] *Idem*, p. 157.

[572] PERRAULT, Charles, *et alii*, *Nouveau cabinet des fées 2. Les contes des fées / par Charles Perrault … Les nouveaux contes des fées / par mme la comtesse de Murat*, Genève, éd. C.-J. Mayer, vol. 1, in-8, 1785, 432 p.

[573] PERRAULT, Charles, *et alii*, *Le Magasin des fées, ou contes de fées de Perrault, Mme Leprince de Beaumont, de Fénélon et de Mme d'Aulnoy*, Paris, éd. Henriot, ill., in-16, 1838, 375 p.

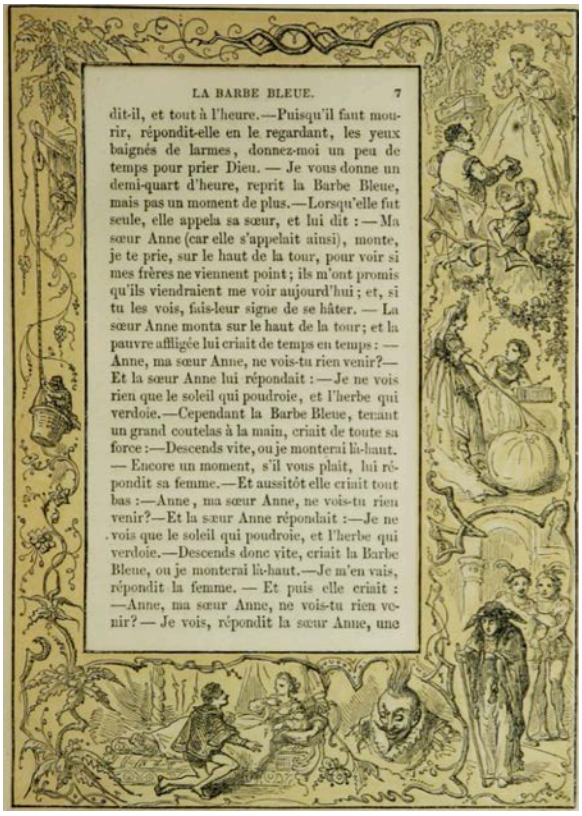
Droits d'auteur réservés.

Autre variante, celle du contour. Il est assez rare dans le cas des contes et n'a été recensé que dans deux des éditions de notre corpus. Le premier paraît en 1867. Il s'agit des *Contes des fées* de Delarue, illustrés par Henry Émy[574]. L'in-8 comporte 168 pages, toutes encadrées par les personnages des contes. Deux cadres différents sont présents, l'un destiné aux pages paires : avec de haut en bas et de gauche à droite Barbe bleue, le Chat botté, le Petit Poucet et ses frères, l'ogre puis en remontant les fées, le loup et le Petit Chaperon rouge ; et l'autre aux pages impaires. Sur ces dernières, on trouve en haut à droite Cendrillon à qui l'on présente la chaussure de verre, puis le changement de la citrouille en carrosse, suivi de Peau d'âne et de la figure grimaçante de Riquet à la houppe pour terminer sur la Belle au bois dormant.


6 LA BARBE BLEUE.

voyage dès le soir même, et dit qu'il avait reçu des lettres dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage. Sa femme fit tout ce qu'elle put pour lui témoigner qu'elle était ravie de son prompt retour. Le lendemain, il lui redemanda les clefs, et elle les lui donna : mais d'une main si tremblante, qu'il devina sans peine tout ce qui s'était passé. — D'où vient, lui dit-il, que la clef du cabinet n'est point avec les autres? — Il faut, dit-elle, que je l'aie laissée là-haut sur ma table. — Ne manquez pas, dit la Barbe Bleue, de me la donner tantôt. Après plusieurs reprises, il fallut apporter la clef. La Barbe Bleue l'ayant considérée, dit à sa femme : —Pourquoi y a-t-il du sang sur cette clef?— Je n'en sais rien, répondit la pauvre femme, plus pâle que la mort.—Vous n'en savez rien! reprit la Barbe Bleue, je le sais bien, moi. Vous avez voulu entrer dans le cabinet? Eh bien, madame, vous y entrerez, et irez prendre place auprès des dames que vous y avez vues.—Elle se jeta aux pieds de son mari, en pleurant et en lui demandant pardon, avec toutes les marques d'un vrai repentir de n'avoir pas été obéissante. Elle aurait attendri un rocher, belle et affligée comme elle était; mais la Barbe Bleue avait un cœur plus dur qu'un rocher.—Il faut mourir, madame, lui

Figure 57 : Bordure des pages paires de l'éd. Delarue en 1867, ill. Henry Émy


LA BARBE BLEUE. 7

dit-il, et tout à l'heure.—Puisqu'il faut mourir, répondit-elle en le regardant, les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu. — Je vous donne un demi-quart d'heure, reprit la Barbe Bleue, mais pas un moment de plus.—Lorsqu'elle fut seule, elle appela sa sœur, et lui dit : — Ma sœur Anne (car elle s'appelait ainsi), monte, je te prie, sur le haut de la tour, pour voir si mes frères ne viennent point; ils m'ont promis qu'ils viendraient me voir aujourd'hui; et, si tu les vois, fais-leur signe de se hâter. — La sœur Anne monta sur le haut de la tour; et la pauvre affligée lui criait de temps en temps : — Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?— Et la sœur Anne lui répondait : — Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie.—Cependant la Barbe Bleue, tenant un grand coutelas à la main, criait de toute sa force :—Descends vite, ou je monterai là-haut. — Encore un moment, s'il vous plaît, lui répondit sa femme.—Et aussitôt elle criait tout bas :—Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?—Et la sœur Anne répondait :—Je ne vois que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie.—Descends donc vite, criait la Barbe Bleue, ou je monterai là-haut.—Je m'en vais, répondit la femme. — Et puis elle criait : —Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir? — Je vois, répondit la sœur Anne, une

Figure 58 : Bordure des pages impaires de l'éd. Delarue en 1867, ill. Henri Émy

574 PERRAULT, Charles, *Contes des fées, par Charles Perrault, contenant : la Barbe-bleue, le Petit Chaperon rouge, les Fées, …*, Paris, éd. Delarue, ill. Henry Émy, in-8, 1867, 68 p.

Droits d'auteur réservés.

Le second cas de bordures remonte à 1884. Elles sont toutes colorées dans les tons de rouges, de bleus, de noirs ou de verts et changent à chaque page. Elles représentent des paysages bucoliques ou crépusculaires comme pour cet exemple. L'illustration des *Contes, précédés d'une préface de Jules Tardieu de Saint-Germain*[575], édités par T. Lefèvre est réalisée par le peintre-illustrateur Gustave Fraipont, né à Bruxelles en 1849 et décédé en France en 1923. Il illustre de nombreux livres de jeunesse tels que *Robinson Crusoe* ou *Les Lettres de mon moulin* et réalise également des affiches et des dessins sur les destructions occasionnées par la première Guerre mondiale.

CONTES DE PERRAULT

64 CENDRILLON.

belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur; elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haissables. Elle la chargea des plus viles occupations de la maison; c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de madame et celle de mesdemoiselles ses filles; elle couchait tout au haut de la maison, dans un grenier, sur une méchante paillasse, pendant que ses sœurs étaient dans des chambres parquetées, où elles avaient des lits les plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête.

La pauvre fille souffrait avec patience et n'osait se plaindre à son père, qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement. Lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir dans les cendres, ce qui faisait qu'on l'appelait com-

Figure 59 : Bordure de l'édition de T. Lefèvre en 1884, ill. Gustave Fraipont.

Les lettrines sont également concernées par cette évolution de taille. D'abord discrètes et très simples, majuscules faiblement ornées, elles finissent par s'étendre jusqu'au bas de la page avec des thèmes floraux ou romantiques au XIX^e^ siècle et au XX^e^ siècle, avec la présence ou non des héros des contes concernés.

Figure 60 : Lettrine, 1697, ill Clouzier.

Figure 61 : Lettrine, 1838, ill. Levasseur.

Figure 62 : Lettrine, 1872, éd. ill. par Staal, Bertall, *et alii*.

Figure 63 : Lettrine, 1884, ill. Gustave Fraipont.

Au XXe siècle cependant, les lettrines disparaissent au profit d'une simple majuscule, parfois en gras, mais toujours d'une taille supérieure au reste du texte.

[575] PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, précédés d'une préface de Jule Tardieu de Saint Germain*, Paris, éd. T. Lefèvre, préf. J.-T. Tardieu, ill. Gustave Fraipont, in-4, 1883, 132 p.

Droits d'auteur réservés.

Tableaux et planches illustrées

Peu à peu, l'image gagne en indépendance et en liberté.

> « Elle peut prétendre à être la représentation d'un petit fragment du monde ; la vie s'insinue en elle ; avec ses acteurs, son décor, ses évènements. La disposition de chaque motif ne correspond plus seulement à des préoccupations d'ordre décoratif ; elle est désormais commandée par le souci de bâtir un univers intelligible, logique, qui imite l'organisation de la réalité extérieure. L'image a désormais un *sujet* ; elle ne se borne plus à montrer, elle raconte. »[576]

Dans cette optique, elle prend donc de plus en plus de place sur la page, passant de la simple vignette au tableau ou à la scène. Il s'agit d'une image figée d'une action dans un décor (obligatoire, même s'il est schématique). Mises à la suite, ces scène racontent une histoire. Ce n'est pas là une bande dessinée cependant car l'évolution de l'action et du temps n'est pas visible. Il n'y a, par ailleurs, pas de jeu avec la bordure des cases, ce que l'on retrouve dès l'invention de cette forme à la fois graphique et littéraire. Les scènes illustrées peuvent être associées à des vignettes dans la mise en page de l'ouvrage : on trouve dans certaines éditions des planches ainsi que des dessins *in-texte*.

L'image est divisée non en vignettes mais en tableaux dans les abécédaires issus de l'imagerie[577] et dans *Les fées : historiettes naïves et enfantines […] racontées par Claude Perrault*[578]. Dans cet ouvrage daté de 1857 et édité à Pont-à-Mousson, les illustrations sont présentes sous la forme d'une planche contenant quatre tableaux. Chaque conte a son propre feuillet illustré retraçant un histoire dans ses grandes lignes, en quatre temps comprenant la situation initiale, une ou deux péripéties et le dénouement. La plus intéressante est peut-être celle de *Barbe bleue*.

Figure 64 : tableaux de « Barbe-bleue », n. p., dans *Les Fées…*, 1857, éd. Haguenthal.

Ici, en

[576] BERTRAND, Gérard, DURAND, Marion, *L'image dans le livre pour enfants*, *op. cit.*, p. 106.

[577] Confère figure 22 et annexe

[578] PERRAULT, Charles, *Les fées : historiettes naïves et enfantines (édition de luxe entièrement refondue et ornée de 8 feuilles à 4 dessins…)/racontées par Claude Perrault*, Pont – à – Mousson, éd. Haguenthal, ill., in-folio, 1857, 44 p.

Droits d'auteur réservés.

plus du conte est représentée la mise en route de l'histoire, soit le moment où les enfants réclament sa lecture. Les images sont surmontées de légendes qui les replacent dans le récit : « Lecture du conte de la Barbe-bleue », « La Barbe-bleue demande à sa voisine une de ses filles en mariage », « La femme de Barbe-bleue ouvre en tremblant la porte du cabinet » et « Il faut mourir, madame, et tout à l'heure ! »[579].

Cette division permet de gérer la succession spatio-temporelle de l'histoire dans l'image. Les scènes représentent des actions successives qui sont « réparties dans des surfaces égales, sont cloisonnées par des éléments décoratifs ou par de simples blancs »[580]. Dans l'imagerie d'Épinal, la lecture en images séparées se fait horizontalement comme l'indique ce bandeau de l'histoire du Chat botté, raconté en seize tableaux. Il s'agit d'une lithographie dorée de Charles Pinot, reprise par la suite par l'entreprise Pellerin. La plupart des contes de Perrault ont été édités sous cette forme, tant chez Pinot que chez son concurrent. Le Chat botté, en tant que mascotte de l'imagerie pour enfant, est très souvent représenté.

Figure 65 : Premières cases de la planche de l'histoire du *Chat botté* publiée par l'imagerie Pinot et Sagaire, s. d.

Peu à peu, les images gagnent en autonomie et s'affirment comme un ensemble à la fois clôt et ouvert, cohérent et varié. C'est le cas des planches gravées. Elles sont certes indépendantes par rapport au texte, mais sont présentes au même moment que les vignettes et il n'est pas rare qu'un livre comporte à la fois des planches et de petits dessins *hors-texte*. Quant au nombre de planches par recueil, il est d'abord faible au vu du coût des lithographies et gravures dans les premiers temps des éditions des *Contes*. Tout comme pour les vignettes, leur nombre augmente au cours du XIX^{e} siècle, jusqu'à atteindre le chiffre de quarante pour les éditions illustrées par Gustave Doré, rééditées à sept reprises à partir de 1862 jusqu'en 1914. Même si un bon nombre d'ouvrages comportent moins d'une dizaine de planches, il s'agit pour la plupart de productions de l'imagerie pour enfant, dont les fascicules ne comptent guère plus de quinze ou vingt pages au maximum dans le cas des contes de fées.

Nombre de planches	Nombre d'éditions
Inférieur à 10	26
De 11 à 30	15
40	8

Figure 26 : Tableau du nombre de planches dans les éditions des *Contes.*

[579] *Idem*, n. p.

[580] BERTRAND, Gérard, DURAND, Marion, *L'image dans le livre pour enfants*, *op. cit.*, p. 124.

Droits d'auteur réservés.

Dans le cas du *hors-texte*, l'image est tirée séparément et intercalée dans le livre par la suite, alors que l'*in-texte* est

> « réparti dans le texte, fondue même parfois en lui comme dans certains ouvrages de Job, « l'image habillée » favorise naturellement la lecture : d'une part elle aère la composition typographique, y fait entrer l'espace plastique ; d'autre part elle se situe dans le voisinage immédiat des phrases dont elle s'inspire directement. Le va-et-vient entre le texte et la représentation figurée, leur enrichissement réciproque, s'effectuent par conséquent avec une souplesse et une spontanéité à peu de choses près identiques à celles que l'on constate dans l'album »[581]

Ce n'est pas le cas pour le *hors-texte* : il ne s'inscrit pas dans le livre en tant que support de lecture ou d'aide pour décrypter le texte.

> « En réalité, il en interrompt le cours, il introduit une rupture physique et temporelle. Il a valeur de pause. Il permet de faire le point, de confronter deux imageries, celle, mentale, du lecteur, et celle, incarnée, concrétisée dans la gravure, de l'illustrateur. Deux interprétations nourries par un même texte et qui s'exaltent l'une l'autre. Le hors-texte n'est d'aucun secours pour aider à assembler les mots, mais sa fonction est peut-être plus ambitieuse, il interrompt la lecture mais c'est pour mieux *informer* le monde imaginaire qu'elle suscite ; en d'autres termes, il focalise les éléments d'évocation, il donne forme et apparence cohérentes à toute l'orchestration mentale que le texte ne manque pas de faire naître chez le lecteur. Une fois que la gravure a matérialisé les personnages et le décor, l'imagination s'en empare et la lecture n'est désormais plus tout à fait la même : l'intervalle du texte entre deux gravures peut être long, la jonction se fait par cette présence en nous de l'image, par toute cette vie des figures et des objets mêlés au tissus même de notre rêverie. »[582]

Il est donc majoritairement à visée descriptive. Son isolation au sein du texte permet au lecteur de se concentrer sur la qualité intrinsèque de l'image et de nourrir son imagination. L'œuvre gravée est en effet prétexte à cette dernière dans le cas d'images simultanées, mais nécessite toujours le contenu du texte pour être parfaitement comprise. Gustave Doré par exemple offre des scènes multiples dans ses nombreuses gravures. L'agitation de l'arrière-plan suggère à la fois le mouvement et l'expression d'une temporalité.

> « Les illustrateurs du XIX^{e} siècle, notamment Doré, ont su ménager dans leurs œuvres de ces sortes de halte, de pauses entre deux épisodes particulièrement dramatiques. La suggestion d'une durée, d'une flânerie, d'une certaine nonchalance de l'action s'y révèle solidaire de l'élégance et de la grâce des attitudes. […] D'ailleurs, l'intime union du mouvement et de la grâce a été maintes fois constatée, ainsi que la mystérieuse réserve d'actes en puissance que constitue la statique des corps. »[583]

Les actions qui figurent dans la même composition graphique restent reliées dans un cadre spatio-temporel. Il y a cependant une hiérarchie entre ces mouvements

---

[581] *Idem*, p. 157.

[582] *Idem*.

[583] *Idem*, p. 113.

Droits d'auteur réservés.

réalisés par les personnages. La scène assemble donc des actes distincts, tout en les morcelant : leur enchaînement est factice et privilégie la valeur sémantique de l'action mise en image.

Figure 27 : La banquet de fiançailles de *Riquet à La Houppe*, ill. Gustave Doré, 1862, éd. Hetzel.

L'image fixe tend à se styliser à la fin de la première Guerre mondiale. L'espace de la double page, jamais utilisée jusqu'alors commence à l'être avec l'apparition et le développement de l'album. Tout comme la planche illustrée, cette composition a une fonction descriptive. Outre cette évolution, n'oublions pas non plus les diverses pratiques de l'illustration. Sur le panel d'œuvres et de notices bibliographiques à notre disposition, une majorité d'entre elles comportent des images en noir et blanc ou en sépia. Les ouvrages en couleur forment vingt-deux pour cent de l'ensemble. Il s'agit principalement des contes édités par l'imagerie, sous forme d'abécédaires ou de fascicules.

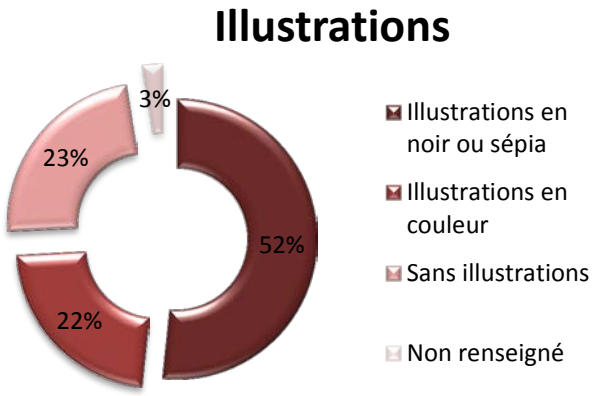


Figure 68 : Diagramme concernant les illustrations.

Droits d'auteur réservés.

Quant aux illustrateurs enfin, ces derniers furent nombreux. Beaucoup n'ont réalisé qu'un ensemble d'illustrations réparties sur un unique ouvrage. Parmi eux, des noms célèbres tels que Gavarni ou Grandville. À titre informatif, nous les avons listés afin de montrer la pluralité d'inspiration dans les dessins présents dans les *Contes*.

Armand	Bayard	Berthet	Castel	Cazat	Cordier	Crosbie
Cusnan	Delvaux	Duhamel	Fauron	Gavarni	De Ghendt	Grandville
Gusman	Jeanron	Laurents	Levasseur	Linglet	Maîtrejean	Marchand
Marie	Marillier	Michel	Minne	Mittis	Napoléon	Nicolai
Pauquet	Picard	Pouget	Predhom	Ripart	Robinson	Sagoiet
Sotain	Staal	Thibault	Trichon	Varin	Vexio	Watier

Figure 69 : Tableau des illustrateurs ayant réalisé une édition.

Cette liste est bien loin d'être complète. Il faut y ajouter Wentzel ainsi que plusieurs artistes qui n'ont pas signé leurs œuvres. Pour les autres, présents dans plusieurs éditions, voici un graphique montrant le nombre de parutions qui contiennent leurs dessins.

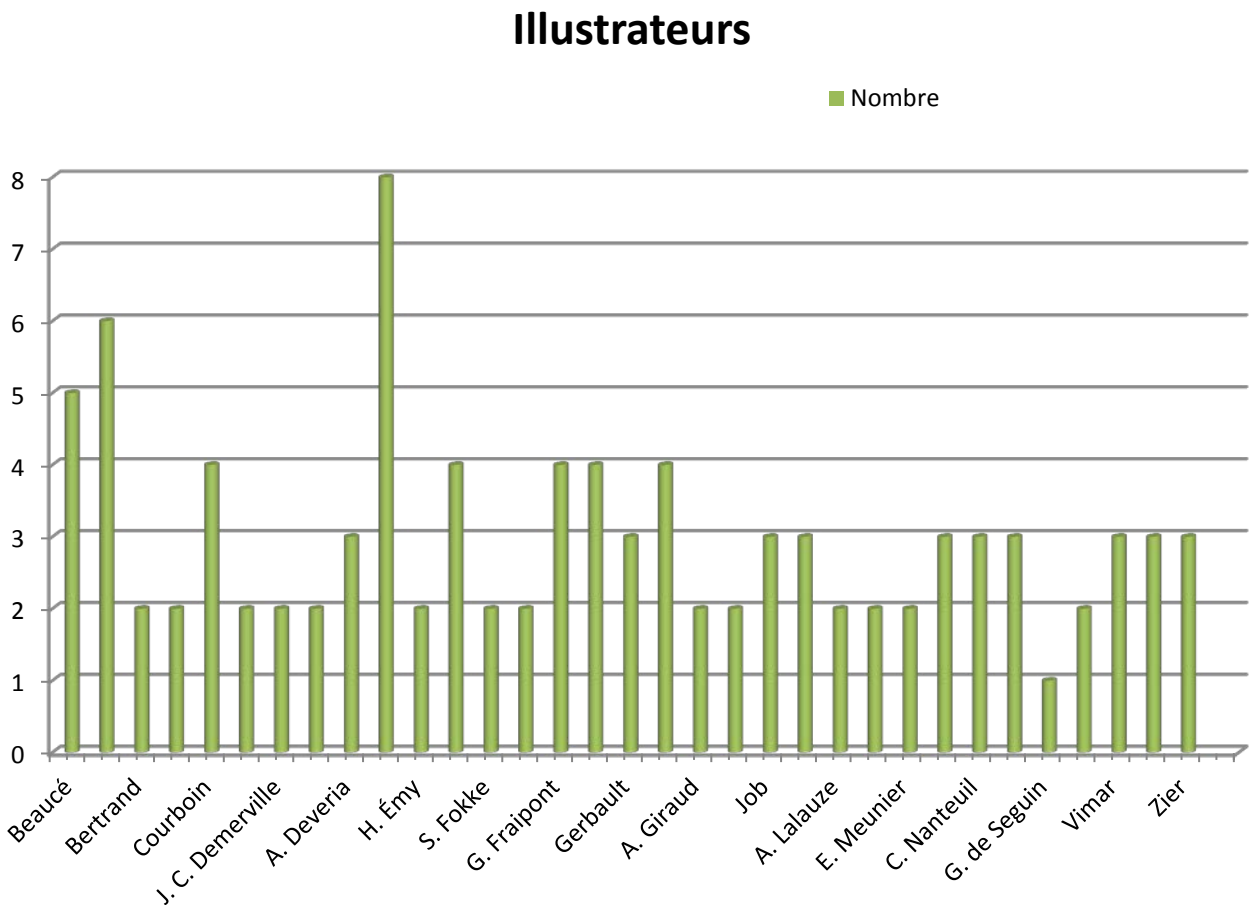


Figure 70 : Graphique des illustrateurs ayant réalisé plusieurs éditions.

Droits d'auteur réservés.

À noter toutefois que certains éditeurs font illustrer leurs ouvrages par plusieurs artistes. C'est le cas chez L. Mame[584] (Johannot, Deveria et Gigoux principalement), chez L. Curmer[585] avec Pauquet, Marvy et d'autres, chez E. Blanchard[586], chez V. Lecou[587], Pagnerre[588], *etc.*

Nous nous intéresserons ensuite à deux figures majeures de l'illustration des *Contes* de Perrault : l'imagerie Pellerin située à Épinal, et Gustave Doré.

L'INDUSTRIALISATION DE L'ILLUSTRATION : L'IMAGERIE POPULAIRE D'EPINAL

Les débuts de l'entreprise

Le premier imprimeur d'Épinal est Pierre Houin en 1617. Plus d'un siècle après, en 1740, Nicolas et Gabriel Pellerin, frères et marchands de cartes concurrents, s'établissent dans la ville. Peu après, Gabriel, cède son commerce à Nicolas, devenu libraire entre temps. En 1765, Nicolas a l'exclusivité de la production de cartes et d'images. Ce dernière cède la boutique à son fils Jean-Charles né en 1756. C'est lui qui va véritablement être le fondateur de l'imagerie populaire à qui il donne son nom, bien qu'il y ait d'autres foyers d'impression en France et en Europe. D'abord cartier dominotier comme son père, il quitte le métier pendant la Révolution avant de le retrouver et de se diversifier aux alentours de 1800. Une légende raconte ses débuts :

> « Il était une fois ... un humble horloger, Jean-Claude Pellerin. Il vivait à Épinal et était trop pauvre pour pouvoir acheter de beaux cadrans d'horloges, de cuivre ou de faïence, que, d'ailleurs, sa clientèle, elle aussi peu aisée, n'aurait pu s'offrir. Il eut un jour l'idée d'en dessiner un sur une planche de poirier. Avec un morceau de montre monté sur un manche en bois, il entailla touts les contours de son dessin, il les creusa, puis, avec une encre faite avec de la suie, il enduisit son bois sur lequel il appliqua une feuille de papier en appuyant fortement. Il obtint ainsi une reproduction en noir et blanc de son cadran. Il n'avait plus qu'à le colorier de couleurs vives et à le décorer comme les beaux cadrans de faïence qui lui faisaient tant envie. L'image d'Épinal serait née ainsi. »[589]

Pendant la Révolution, le rythme de production des images saintes, fonds de commerce de plusieurs imagiers comme ça a été le cas pour Jean-Charles (nommé Jean-Claude selon certaines sources) Pellerin, a considérablement ralenti, jusqu'à s'arrêter définitivement. Comme d'autres, l'éditeur a du trouver une nouvelle

---

584 PERRAULT, Charles, *Contes de Perrault : précédé d'une notice …* , Paris, éd. L. Mame, préf. P. Lacroix, C.-A. Walckenaer, ill. T. Johannot, A. Devéria, J. Gigoux, *et alii*, in-8, 1836, 319 p.

585 PERRAULT, Charles, *Contes du temps passé : les Fées, le Petit Chaperon rouge, Barbe bleue, le Chat botté, la Belle au bois dormant…*, Paris, éd. L. Curmer, préf. M. E. de la Bédollière, ill. MM. Pauquet, Marvy, *et alii*, in-8, 1843, 86 p.

586 PERRAULT, Charles, *Contes / de Perrault ; illustrés par Grandville…,* Paris, éd. E. Blanchard, ancienne Librairie Hetzel, ill. Grandville, P. Gavarni, Bertall, *et alii*, in-12, 1851, 197 p.

587 PERRAULT, Charles, *Les contes des fées / par Charles Perrault, illustrés de 150 gravures par Johannot, Devéria, Thomas, Célestin, Nanteuil, J.C. Demerville, Gigoux*, Paris, éd. V. Lecou, ill. T. Johannot, A. Devéria, *et alii*, in-8, 1851, 143 p.

588 PERRAULT, Charles, *Le Perrault des enfants, contes des fées illustrées de 150 gravures, par Tony Johannot, Devéria, Thomas, Célestin Nanteuil, J.-C. Demerville, Gigoux,* Paris, éd. Pagnerre, ill., in-8, 1858, 64 p.

589 GEORGE, Henri, *La belle histoire des images d'Épinal*, Paris, éd. Le cherche midi, 2005, p. 13.

Droits d'auteur réservés.

activité, à savoir l'horlogerie, avant que les images ne soient à nouveau tolérées sous la Restauration.

Les techniques et collaborateurs

Bien qu'il soit passé à la postérité, Jean-Charles n'invente rien. Claude Cardinet est un imprimeur-libraire installé lui aussi à Épinal dès le XVI^e^ siècle, et qui propose des images colorées par des tissus ou des papiers collés derrière un dessin préalablement évidé. L'entreprise Pellerin utilise quant à elle la technique de la gravure sur bois. Les feuillets ainsi imprimés sont mis en couleur à l'aide de pochoirs. En 1820, la lithographie fait son apparition, rapidement suivie par une machine inventée par Mr. Pellerin permettant d'appliquer mécaniquement huit couleurs au pochoir. Les techniques d'impression utilisées varient au cours du temps, suivant les avancées de l'imprimerie. La firme utilise la xylographie, la lithographie ainsi que la zincographie. « Toutes les images sont imprimées sur un beau papier blanc et enluminées de couleurs très vives. »[590] La gamme de couleur est très riche : rouge, bleu, jaune, brun et orange. Le violet et le vert sont obtenus par mélange. Elles ont cependant pâlies à cause de l'exposition naturelle à la lumière. À la fin du XIX^e^ siècle, ces couleurs ne sont plus produites, du fait de leur coût élevé. Elles sont remplacées par des teintes issues de l'aniline et deviennent des « couleurs souvent « criardes » qui pénètrent dans le papier et le transpercent »[591]. La chromolithographie arrive par la suite. Il s'agit du même principe que la lithographie, mais une pierre est utilisée pour chaque couleur. La technique n'est utilisée que pour la production des petits albums pour enfants. Elle est vite abandonnée, bien trop chère pour être rentable. En effet, elle nécessite de nombreux passages sous la presse, du temps et du matériel coûteux par rapport à la machine inventée par Pellerin pour colorier à la chaîne.

Aux débuts de son imagerie, Jean-Charles grave lui-même les sujets de sa production. Il a par la suite, lui et sa famille, de nombreux collaborateurs. Plusieurs graveurs se mettent à son service tels que François Georgin qui produit pour lui plus de deux cents images signées, dont de nombreuses scènes de batailles et quelques images saintes, Réveillé (trois images), Canivet (neuf images), Boulay qui crée six images pour lui avant de passer dans l'imagerie concurrente de Deckherr. Il y a également Thiébault (5 images), Wending (7 images) et Vanson, l'un des élèves de Georgin qui réalise environ cinquante bois signés composés de seize ou vingt tableaux. Entre 1836 et 1860, Maurin illustre plusieurs contes de cette manière, avec plusieurs scènes. Mais c'est avec Charles Pinot qu'à lieu la plus riche des collaborations.

Charles Pinot naît en 1817 à Épinal. Après des études aux Beaux-Arts, ce dessinateur professionnel retourne dans sa ville natale à la suite de soucis familiaux et financiers. Il est embauché par Jean-Charles Pellerin. Cependant, il ne s'intègre pas dans la société. En 1860, il décide donc de créer sa propre entreprise à l'aide de Sagaire qui lui apporte les fonds. La Nouvelle Imagerie d'Épinal se spécialise dans les productions pour enfants, à savoir les contes, les planches de soldats, les saints et les chansons. Pinot recrute plusieurs dessinateurs : Ballan, Pascher, Boral ou Engène Ensfelder. En 1865, Pinot et Sagaire deviennent les "Fournisseurs imagistes de Sa Majesté l'Empereur", tandis que l'année suivante,

[590] Catalogue de l'imagerie Pellerin, dans *idem*, p. 30.

[591] *Idem*, p. 31.

Droits d'auteur réservés.

Pellerin obtient le titre de “Fournisseur breveté de Sa Majesté l’Impératrice”. Au décès de Pinot en 1874, la maison est reprise par son fils et son beau-frère. L’héritier cède l’imagerie à Pellerin en 1888 et la production de Pinot est incorporée à l’imagerie familiale. Dès lors, l’éditeur oriente ses ouvrages à la fois vers l’actualité, les mœurs, et les évènements récents ainsi que vers le secteur jeunesse, avec des alphabets, des « jeux pour enfants, ombres chinoises, poupées à décorer, constructions »[592] ou encore des décors de théâtre comme celui du Chat botté. La *Comédie du Chat botté* ci-dessous est l’un des premiers découpages de Pinot et Sagaire, repris par Pellerin.

Figure 71 : *La comédie du Chat botté*, découpage de personnages de théâtre, Pinot et Sagaire.

Pendant ce temps, l’entreprise est restée familiale. La dynastie Pellerin traverse le XVIIIe, le XIX^{e} et le XX^{e} siècle. Elle est encore ouverte de nos jours, preuve de sa grande résistance. Ainsi, Jean-Charles, qui eût encore « l’idée de créer l’image en quatre, six, huit tableaux pour permettre le récit d’un conte »[593] cède le fonds à son fils Nicolas et à son gendre Pierre-Germain Vadet.

[592] DUCHARTRE, Pierre-Louis, SAULNIER, René, *L’imagerie populaire, les images de toutes les provinces françaises du XVe siècle au second Empire. Les complaintes, contes, chansons qui ont inspiré les imagiers*, Paris, ée. La Librairie de France, 1925, p. 64.

[593] *Idem*, p. 182.

Droits d’auteur réservés.

> « Avec Nicolas Pellerin et Pierre-Germain Vadet, nous entrons dans la seconde période. Les nouveaux propriétaires donnèrent à l'imagerie un nouvel essor. Les graveurs sont plus habiles, les procédés plus perfectionnés permettent des tirages plus abondants ; l'image s'industrialise sous leur pulsion et devient plus raffinée. Les tons restent chauds, mais nous ne retrouvons plus cette franchise de coloris et ces qualités que nous aimions dans la période précédente. »[594] expliquent Pierre-Louis Duchartre et René Saulnier dans *L'imagerie populaire*.

En 1851, Nicolas et Pierre-Germain donnent leurs places à Charles Pellerin, fils de Nicolas, et au gendre de Vadet : Mr. Letourneur-Dubreuil. Cette nouvelle orientation dans la direction de l'entreprise permet l'association de l'imagerie avec plusieurs grands artistes tels que Pinot que nous avons déjà évoqués, Chaste, Jenroy, Malbran, Borel, Bojoly ou Pascher. À partir de 1880, Charles reste cependant le seul graveur. Il décède sept ans plus tard. L'année suivante, un grave incendie détruit la fabrique d'images. Les trois enfants de Charles et leurs époux respectifs font fonctionner l'usine. Néanmoins, « l'Image n'a plus la vogue. Pendant la guerre on essaya de la faire revivre, mais ce ne fut qu'une flamme fugace. Nos enfants lui préfèrent les petits romans odieusement illustrés. »[595]

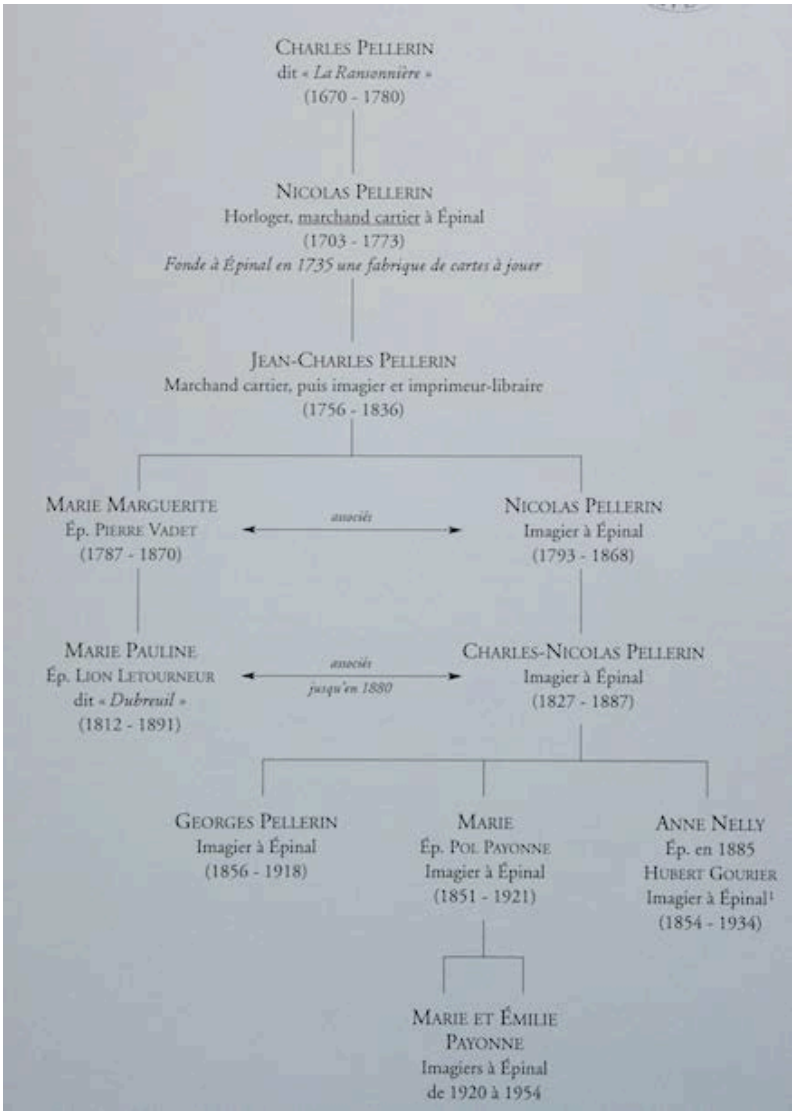


Figure 72 : Arbre généalogique de la dynastie Pellerin d'Épinal, issu de *La Belle histoire des images d'Épinal*

[594] *Idem*, p. 188.

[595] *Idem*, p. 193.

Droits d'auteur réservés.

L'ensemble éditorial

Concernant la production à proprement parler, les sources d'inspiration des artistes graveurs résidaient chez leurs concurrents : « Le plagiat était la règle. La copie était servile, les exemples abondent en ce sens. Elle était souvent si grossière que le graveur ne se donnait même pas la peine de redresser le calque et fournissait ainsi à l'envers l'image qu'il reproduisait. »[596] Les imagiers, pour les images saintes, puisent dans les tableaux des grands peintres de la Renaissance et dans les imprimerie de la rue Saint-Jacques à Paris, dont on retrouve les production partout en France. Le dessin religieux est le premier en terme chronologique, mais aussi en quantité et qualité. Plusieurs milliers d'exemplaires sont imprimés jusqu'en 1910. Il s'agit surtout de crucifixion, de vierges et de saints. Elles sont clouées dans des objets destinés à voyager ou sur les murs des habitations dans le but de préserver leurs possesseurs des malheurs tels que la rage, le vol ou l'orage. Dans sa production, Pellerin tient compte de l'actualité et de la mode. Ainsi, il fait imprimer un Saint-Napoléon inventé de toutes pièces à la gloire de l'empereur et fait évoluer ses images en fonction des prénoms à la mode. Au cours de la période, les dessins sont modernisés. Si les personnages gardent une même posture très raide, leurs coiffures, habits ou les décors sont simplifiés tandis que les accessoires sont tout bonnement supprimés.

Outre le religieux, Pellerin propose plusieurs planches à grand succès comme le *Vrai portrait du juif errant* que l'on retrouve à de nombreuses reprises dans la Bibliothèque bleue, ou le *Monde renversé* où les femmes prennent la place des hommes au travail (et inversement les hommes deviennent de parfaites ménagères), les enfants celle des maîtres d'écoles, *etc.* « Tout cela constitue le fonds commun de l'imagerie populaire qui s'adressait autant aux adultes qu'aux enfants. C'est ce fonds de départ que les Pellerin surent élargir et orienter davantage vers les enfants, avec de nouveaux produits : cartes, jeux de toutes sortes, feuilles de soldats »[597], ... Ces dernières planches sont constituées d'armées entières de tous les pays dans différentes postures, que les jeunes s'amusent à découper dans le but de reconstituer des guerres ou de jouer aux soldats, comme le font les enfants des familles aisées avec des figurines de plomb. « Ainsi, le petit soldat d'Épinal a soutenu le moral des jeunes alsaciens pendant la période de l'annexion, mais aussi certainement de plus d'un petit français d'avant 14, et les a entretenus dans l'esprit de la "revanche" et de la reconquête des provinces perdues. »[598]

La période industrielle de Pellerin, à partir du milieu du XIX^{e} siècle voit naître de nombreux contes réunis en albums. « En tête bien entendu, arrivaient les contes de fées classiques : le Chat botté, Cendrillon, le Petit Chaperon rouge, Riquet à la houppe, la Belle au bois dormant. »[599] Ils sont également imprimés sous forme de brochures ou de fascicules par Pinot et Sagaire, et repris par Pellerin dès l'achat de l'entreprise. Dans ces productions, la morale et la bonne éducation sont d'une importance capitale. Les défauts et les qualités des enfants sont mis en histoire dans de petits ouvrages aux titres évocateurs : *Arsène le méchant* ou *Évette avait bon cœur*. Ces récits très illustrés se multiplient au Second Empire pour

[596] GEORGE, Henri, *La belle histoire des images d'Épinal, op. cit.,* p. 38.

[597] *Idem*, p. 49.

[598] *Idem*, p. 50.

[599] *Idem*, p. 56.

Droits d'auteur réservés.

atteindre le chiffre de huit cents à la fin du XIX[e] siècle. Elles sont divisées en tableaux dans lesquels sont racontées les histoires de personnages légendaires tels que Don Quichotte. De nouveaux héros, issus des contes de fées sont également inventés : la sœur du Petit Poucet, Madame Barbe-bleue, ... dans l'optique de prendre leur indépendance dans des historiettes similaires aux originales. Ces dernières font de manière tardive l'objet de planches. Les feuilles volantes sont vendues à la pièce par des colporteurs et dans la boutique située à Épinal.

> « Chaque planche contenait la totalité d'une histoire, d'un conte, d'un récit. […] il était sérieusement concurrencé par les livres pour enfants en particulier parisiens, abondamment illustrés en couleurs ; aussi dès la fin du second Empire, commença-t-on à réunir, par albums de vingt-cinq, de cinquante ou de cent images, toutes ces feuilles volantes. Puis les albums se spécialisèrent. On rassembla les images en « albums pour garçons » et en « albums pour filles » ; les feuilles de soldats furent aussi l'objet d'albums ainsi que les chansons. »[600]

Ces recueils à la couverture cartonnée et aux illustrations colorées permettent de concurrencer les éditeurs parisiens qui emploient d'illustres artistes tels que Gustave Doré.

LES DESSINS DE GUSTAVE DORE : L'APOGEE DES CONTES

Gustave Doré : un jeune homme talentueux

Paul Gustave Louis Christophe Doré, dit Gustave Doré, naît le 6 janvier 1832 à Strasbourg, à côté de la forêt des Vosges qu'il représente régulièrement dans son œuvre. Lors d'un séjour dans la capitale avec ses parents, l'enfant, qui crayonnait déjà dans ses cahiers d'écoliers refuse de partir, préférant trouver du travail à Paris. Il n'a que quinze ans lorsqu'il rencontre son futur employeur. Il décrit cette expérience rétrospectivement dans son journal, daté de l'année 1865 :

> « J'appliquais dès lors mon esprit à trouver un moyen quelconque de rester, car je n'avais d'autre idée que de me livrer à la carrière des arts, idée qui rencontrait une extrême résistance chez mes parents. Comme mes deux frères, ils me destinaient à entrer à l'École polytechnique.
>
> Un jour que j'avais passé devant l'étalage de la maison Auber et Philippon, place de la Bourse, j'eus la pensée en rentrant à l'hôtel de crayonner quelques caricatures dans le genre de celles que j'y avais vues ; et, profitant d'une sortie de mes parents, j'allais présenter à l'éditeur ces quelques essais. M. Philippon regarda avec attention et bonté ces croquis, me questionna sur ma situation et me renvoya chez mes parents avec une lettre qui les invitait à venir causer avec lui. Ils vinrent, et M. Philippon, employant les paroles les plus insistantes et tous les arguments qu'il put trouver, triompha de la résistance et de la crainte de mes parents à me voir engagé dans la carrière d'artiste, puis obtint d'eux de me laisser à Paris, leur alléguant que dès ce moment, il pourrait faire emploi de mes œuvres et les rétribuer ... Dès ce jour il était décidé que je pourrais me livrer à mes goûts. Sans l'initiative

[600] *Idem*, p. 65.

Droits d'auteur réservés.

> obligeante de M. Philippon (je dis obligeante car ce que je faisais était encore bien incorrect et bien enfantin), j'allai rentrer au fond de ma province pour y perdre encore plusieurs années. »[601]

Selon d'autres sources, Doré aurait été introduit auprès de son protecteur par sa mère qui lui aurait montré les carnets de dessins de son fils. Son père et l'éditeur se lient donc par un contrat de trois ans. Pierre-Louis-Christophe Doré accepte pour lui un emploi de caricaturiste à la condition qu'il continue ses études au Lycée Charlemagne. Il est cependant très inquiet, ce qu'il ne cache pas à son aîné, Ernest, dans une lettre du 6 novembre 1847 dans laquelle il lui demande de veiller sur son frère :

> « c'est un bon garçon et je le crois très intelligent ; cela n'est même pas douteux ; mais il est étourdi, léger et insouciant […]. Il a une si singulière organisation , que je crains qu'il ne fasse quelque farce un de ces jours, en se faisant renvoyer du Collège Charlemagne, comme il s'est fait renvoyer partout, et malgré toutes les belles promesses qu'il m'a faites. J'ai peur qu'il ne les tienne pas si ne t'employes pas à les lui rappeler. »[602]

À ses débuts, Gustave Doré a en horreur la xylographie dont il juge le rendu de très médiocre qualité. Il ne grave pas ses propres dessins, mais n'hésite pas à harceler les artisans travaillant à ses images. Dans sa correspondance, Paul Lacroix, autrement connu sous le pseudonyme du bibliophile Jacob, explique avec amusement les scènes qu'il a ainsi aperçues.

> « Il fallait alors voir l'enfant gronder et haranguer des hommes trois et quatre fois plus âgés que lui parce qu'ils ne savaient pas leur métier. […] Il tenta même de leur apprendre à graver : il leur donnait des instructions minutieuses sur un art qu'il n'avait pas appris lui-même. Quelques-uns le lui faisaient sentir peu généreusement ; alors il les quittait, exaspéré, et se décourageait en les voyant rire sous cape, après avoir accueilli froidement ses conseils. »[603]

Avec le temps, mais surtout grâce à une rencontre déterminante, il respecte peu à peu les graveurs. Il est en effet mis en contact avec François Rouget, Octave Jahyer et Jean Gauchard, trois graveurs au burin de sa génération qui auront sa préférence pour la réalisation de son premier grand in-folio : *La légende du juif errant*[604] chez Lévy en 1856, composé de douze planches hors-texte. Après cette œuvre, il abandonne la vignette au profit de la grande gravure de reproduction, s'ancrant ainsi non plus dans l'imagerie populaire, mais du côté des livres luxueux. La *Revue des deux mondes* encense ce choix qu'il a pris pour le *Dante* illustré : « Un tel volume est pour les amateurs de beaux livres une véritable consolation des scandales typographiques de la librairie à bon marché. […] Quelle différence entre ces dessins et les vignettes de Grandville, de Gigoux, de Nanteuil, d'Alfred, et même de Tony Johannot ! »[605]

---

[601] KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur 1830-1880, Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré, op. cit.*, p.236-237.

[602] Lettre de DORÉ, Pierre Louis Christophe à DORÉ, Ernest, le 6 novembre 1847, dans *idem*, p. 238.

[603] LACROIX, Paul, dans ROOSEVELT, *La vie et les œuvres de Gustave Doré*, cité dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur*, *op. cit.*, p. 244.

[604] DORÉ, Gustave, *La légende du juif errant*, Paris, Lévy, in-folio, 1865, 12 pl.

[605] MONTEGUT, Émile, *Revue des deux mondes*, dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur*, *op. cit.*, p. 244.

Droits d'auteur réservés.

Une vie d'artiste consciencieux, entre succès et échecs

En 1848, sa mère, Alexandrine Doré, avec laquelle il se montre très complice, lui rend visite alors qu'il travaille à l'atelier du peintre Ary Scheffer. Sa famille est très fière du jeune talent. Son père écrit à ce propos à Ernest que

> « Gustave n'est pas un artiste ordinaire, un simple amateur, mais qu'il a en lui l'étoffe d'un grand artiste, comme dessinateur et comme peintre ; non seulement il y a, comme tu dis, un dessin dans ses moindres caricatures, mais il est doué d'une imagination énorme et surabondante, et je crois fermement qu'une organisation comme la sienne est rare et phénoménale, et qu'il est déjà au-dessus de tous les artistes de Paris »[606].

Le jeune homme, farceur, précoce, mais surtout ambitieux tente d'être reconnu comme peintre et comme sculpteur. Pour ce faire, il décide d'abandonner la caricature, genre dans lequel il excelle, rivalisant avec le célèbre illustrateur du *Journal pour rire*, Cham, au profit de l'illustration. Il est aidé dans cette voix par Paul Lacroix, l'amant de sa mère après le décès de Mr. Doré père le 4 mai 1849. Quelques mois plus tôt, Gustave fait part de sa décision à ce dernier :

> « J'avais cédé pendant un temps à la caricature de circonstance dont le public avait besoin pour le moment et j'ai négligé de fixer mon esprit sur l'actualité des évènements, car je sais combien les plaisanteries de circonstance ont peu de solidité ; combien elles sont éphémères et tombent d'elles-mêmes du jour au lendemain. J'ai préféré appliquer mon esprit (au risque de ne pas paraître pendant un moment) à la caricature qui a pour but l'étude des mœurs, caricature qui est de tout temps et qui sera de tout temps et qui m'offre ce grand avantage que le temps au lieu de la faire tomber ne servira qu'à la prôner »[607].

L'artiste en mal de reconnaissance effectue plusieurs paysages et tableaux dès 1850, qu'il expose au Salon : *Deux mères* en 1853 en tant qu'élève de Mr. Dupuis et *La Bataille d'Inkermann*, en 1857, peinture historique qui lui fait obtenir la mention honorable. Le photographe Nadar use de sa notoriété pour l'aider à se faire une place dans le monde de la peinture. Il lui achète également plusieurs toiles. Ses amis lui rédigent des critiques élogieuses pour contrer ses détracteurs. Dans un article de l'*Artiste*, Théophile Gautier écrit ainsi : « Gustave Doré est à la fois réaliste et chimérique. […] Il voit avec cet œil visionnaire dont parle Victor Hugo en s'adressant au vieil Albert Dürer. « Les latins avaient une épithète – celle de *portentosus* – dont nous ne possédons pas l'équivalent pour désigner ce qui était anormal, excessif, prodigieux – on n'en trouverait pas une plus juste pour qualifier le talent de Doré. »[608]

---

[606] Lettre de DORÉ, Pierre-Louis-Christophe à DORÉ, Ernest le 6 janvier 1848 dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur*, *op. cit.*, p. 238.

[607] Lettre de DORÉ, Gustave à DORÉ, Pierre-Louis-Christophe le 7 février 1849, dans *idem*, p. 239.

[608] GAUTIER, Théophile, art. dans l'*Artiste*, cité dans *idem*, p. 243.

Droits d'auteur réservés.

En 1861, il décide de réaliser un véritable coup de publicité pour vendre ses œuvres. Il expose durant l'hiver 1860 au boulevard des Italiens ses dessins destinés à l'*Enfer*[609] de Dante. En été 1861, il propose aux visiteurs du Salon les gravures de l'*Enfer*[610], des photographies de ces dernières par Charles Louis Micheletz ainsi qu'une toile de trois mètres par quatre représentant *Dante et Virgile dans le neuvième cercle de l'Enfer*[611]. Doré est partout ! Les critiques fusent de toutes parts. Pour ses adversaires, les peintures qu'il a réalisées ne sont que similaires à ces gravures habituelles, mais agrandies. « Son tableau du *Dante et Virgile*, en dépit de ses dimensions ambitieuses, n'a que la consistance d'une vignette agrandie et étirée outre mesure »[612] selon Émile Perrin. Il est donc rejeté par le Salon, au grand désespoir de son auteur. En effet, le tableau joue sur le tabou de l'anthropophagie : Ugelin dévore le crâne de l'archevêque de Ruggieri. Pour ses opposants, tous ces excès sont causés par sa jeunesse. Selon les juges, « sa peinture est trop sanguinolente, trop grande, trop ambitieuse, son illustration trop nombreuse, trop répétitive, excédant les limites dans lesquelles devrait se confiner la gravure sur bois »[613]. La technique publicitaire, consistant pour Doré à jouer sur son succès se retourne ici. Pourtant, ses expositions au Salon lui ont permis à de multiples reprises de vendre ses illustrations. Philippe Kaenel explique sa méthode :

Figure 73 : DORÉ, Gustave, *Dante et Virgile dans le neuvième cercle de l'Enfer*, huile sur toile, 3,15m. par 4,50m., 1861, Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou.

> « En les présentant aussi tôt, d'un côté il se couvre par anticipation face à la critique des imperfections introduites par les graveurs ; de l'autre, le public, « toujours ignorant des altérations de la gravure », est persuadé de retrouver dans le livre des dessins dont il a vu quelques « échantillons » en exposition. Doré combat ainsi l'idée, fausse selon lui, de « primeur » en créant une « gradation d'enthousiasme », « l'impatience de posséder » qui motive l'acheteur futur mû par « la force de ce levier de publicité »[614].

L'échec de la toile n'empêche pas l'excellente réception du livre[615] publié par Hachette. L'*Enfer* est l'œuvre par laquelle Gustave Doré a voulu s'imposer. Son image visionnaire, son imagination et sa maîtrise académique sont en compétition avec le texte, comme le résume Mr. Lorédan-Larchey au sujet de ces

---

609 DANTE, Alighieri, *L'Enfer*, ill. Gustave Doré, Paris, éd. L. Hachette, in-folio, 1861, 194 p.

610 *Ibidem*.

611 DORÉ, Gustave, *Dante et Virgile dans le neuvième cercle de l'Enfer*, huile sur toile, 3,15m. par 4,50m., 1861, Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou.

612 PERRIN, Émile, *Revue européenne*, dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur*, *op. cit.*, p. 251.

613 KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur*, *op. cit,.* p. 254.

614 *Idem,* p. 249.

615 *Op. cit.*

Droits d'auteur réservés.

très grands ouvrages, davantage regardés que lus : « Il est vrai que l'éditeur peut me répondre qu'il n'a pas voulu faire un livre, mais une sorte d'album colossal. Et il aura raison, car le poème n'est ici qu'un prétexte trop évident. L'auteur est écrasé par le dessinateur. Plus que Dante illustré par Doré, c'est Doré illustré par Dante. »[616] Le succès bourgeois pèse néanmoins sur Gustave qui voudrait être reconnu non comme un dessinateur talentueux, mais comme un véritable artiste. Il est tout de même honoré pour ses illustrations par la légion d'honneur, mais, à nouveau, ce succès lui laisse un goût amer, n'évoquant pour lui qu'un travail et non une passion où son talent serait réellement reconnu.

C'est à cette époque, pendant son travail sur l'*Enfer*, que Doré est embauché par Jules Hetzel pour réaliser les gravures du grand in-folio des *Contes*[617] de Perrault. L'ouvrage, édité en 1862 comporte quarante planches réalisées par l'artiste à l'encre de chine, permettant ainsi de plus grandes nuances et des contrastes. L'illustrateur s'offre une grande liberté dans le décompte des planches. Ainsi, alors qu'il ne propose que trois gravures pour *Le Petit Chaperon rouge*, onze embellissent l'histoire du *Petit Poucet* et six sont attribuées au conte de *La Belle au bois dormant*. Concernant ces derniers, le critique Charles-Augustin Sainte-Beuve est extatique à l'égard de ces dessins qu'il décrit dans sa critique du livre d'Hetzel dans *Les Nouveaux lundis*.

> « De nombreux dessins de Gustave Doré illustrent ces Contes et les renouvellent pour ceux qui les savent le mieux. L'artiste fécond, infatigable […] qui débuta par Rabelais, qui, hier encore, nous illustrait Dante, le poète d'enfer et le théologien, et nous le commentait d'une manière frappante et intelligible aux yeux, s'est consacré cette fois aux aimables crédulités de l'enfance.
>
> C'est ici qu'il me faudrait la plume d'un Théophile Gautier pour traduire à mon tour ces dessins et les montrer à tous dans un langage aussi pittoresque que le leur ; mais je ne sais nommer toutes ces choses, je n'ai pas à mon service tous les vocabulaires, et je ne puis que dire que ces dessins me semblent fort beaux, d'un tour si riche qu'ils ont un caractère grandiose qui renouvelle (je répète le mot) l'aspect de ces humbles Contes et leur rend de leur premier merveilleux antérieur à Perrault même, qu'ils se ressentent un peu du voisinage de l'Allemagne et des bords du Rhin (Mr. Doré n'en vient-il pas ?), et qu'ils projettent sur nos contes familiers un peu de ce fantastique et de cette imagination mystérieuse qui respire dans les légendes et contes du foyers recueillis par les frères Grimm : il y a tel de ces châteaux qui me fait l'effet de celui d'Heidelberg ou de la Wartbourg, et les forêts ressemblent à la Forêt-Noire. Non que je veuille dire que l'artiste nous dépayse ; seulement, en traducteur supérieur et libre, il ne se gêne pas, il ne s'astreint pas aux plates vues bornées de Champagne et de Beauce, il incline du côté de la Lorraine, et n'hésite pas à élargir et à rehausser nos horizons. Mais que Mr. Doré excelle donc dans ces tournants et ces profondeurs de forêts, dans ces dessous de chênes et de sapins géants qui étendent au loin leurs ombres ! qu'il est habile à nous perdre dans ces creux et ces noirceurs de ravins où l'on s'enfonce à la file avec la famille du *Petit Poucet* ! Il y a dans ce Petit-Poucet, coup sur coup, trois de ces vues de forêt qui sont des merveilles ou

---

[616] LORÉDAN-LARCHEY, *Le Bibliophile français*, dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur*, *op. cit.,* p. 253.

[617] PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, éd. Hetzel, ill. Gustave Doré, in-folio, 1862, 61 p.

Droits d'auteur réservés.

plutôt d'admirables vérités de nature et de paysage. Je ne sais rien en revanche, de plus magique et de plus féériquement éclairé que la haute avenue couverte, la nef ogivale de frênes séculaires, par laquelle le jeune prince s'avance vers le perron de l'escalier, dans *La Belle au bois dormant*. »[618]

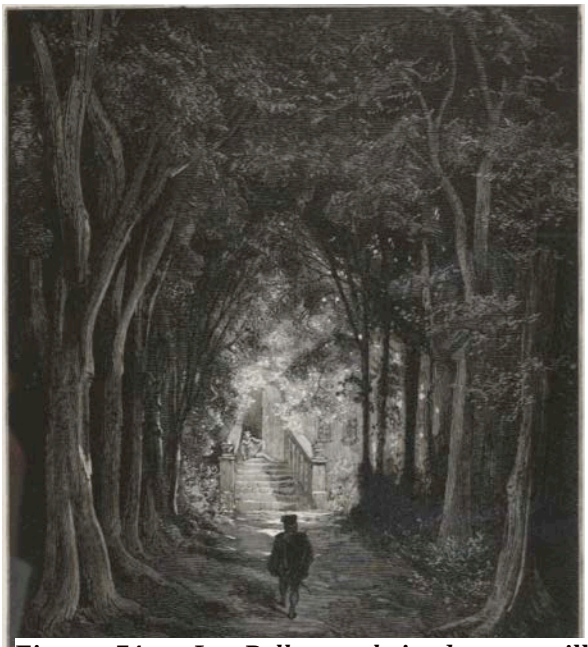


Figure 74 : *La Belle au bois dormant,* ill. Gustave Doré dans Les Contes de Perrault, éd. Hetzel, 1862.

Figure 75 : *Le Petit Poucet,* ill. Gustave Doré, dans les Contes de Perrault, éd. Hetzel, 1862.

Ces images reflètent en effet son goût pour un fantastique plus près du gothique et du macabre (en réfère la figure 75 représentant l'ogre égorgeant ses filles à la place du Petit Poucet dans le conte éponyme) que du merveilleux empli de fées colorées. On trouve également dans cette vision personnelle des contes de très nombreux paysages issus de souvenirs de sa région d'origine. L'artiste illustre plusieurs légendes et récits populaires comme *Les Aventures du baron de Münschausen*[619] en 1862, *La légende du Croque mitaine*[620] en 1863, etc. Dans chacun d'entre eux, les détails florissants et ces paysages de l'Est de la France sont récurrents. Annie Renonciat explique ce phénomène :

> « L'imagination de Doré, nourrie par les légendes de son enfance, servie par une remarquable mémoire visuelle et s'abreuvant à des sources iconographiques multiples, s'y déploie dans une expression tout à tour lyrique et fantasque, dramatique et visionnaire qui rivalise avec les textes et leur vole souvent la vedette, suscitant des qualificatifs variés : pittoresque excentrique, fantastique, visionnaire, romantique, réaliste, vulgaire, chimérique, grotesque, etc. »[621].

---

618 PERRAULT, Charles, *Contes, gravures de la première édition Hetzel illustrée, dessins de Gustave Doré*, Paris, éd. Hachette, coll. Grandes œuvres, ill. G. Doré, préf. P.-J. Stahl, 1978, p. 293-295.

619 BÛRGER, Gottfried August, *Aventures du baron de Münschausen,* Paris, éd. C. Furne, trad. Théophile Gautier fils, ill. Gustave Doré, in-folio, 1862, 238 p.

620 L'ÉPINE, Ernest Louis Victor Jules, *La légende de croque-mitaine*, Paris, éd. Hachette, ill. Gustave Doré, 1863, 274 p.

621 RENONCIAT, Annie, art. « Gustave Doré », dans NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, et PERROT, Jean, *et alii*, *Dictionnaire du livre de jeunesse*, *op. cit.*, p. 301.

Droits d'auteur réservés.

En parallèle des *Contes* de Perrault et de l'*Enfer* de Dante, il travaille à de nombreux autres projets. Installé à Londres en 1860, il réalise plus de mille illustrations entre 1862 et 1865, sans compter ses peintures, sculptures et autres dessins. Au total dans sa vie, il produit près de dix mille œuvres, soit environ deux cent soixante dix dessins par an. Il est extrêmement productif. Après l'*Enfer*, son grand projet est d'illustrer la *Bible*[622], qu'il termine en 1866. L'in-folio est publié par Mame en trois mille deux cents exemplaires. Il comporte deux volumes au prix de deux cents francs (ou trois cents francs pour le tirage limité sur papier de chine ou papier chamois). L'ouvrage comporte deux cent trente illustrations et est destiné à la bourgeoisie, dans une tentative, de la part de l'artiste, de légitimation culturelle. En effet, les volumes sont si grands et si lourds qu'ils ne sont faits que pour être posés, et lus ou regardés à plusieurs, de façon ostentatoire et mondaine. Entre 1850 et 1870, il gagne trois cent cinquante mille francs par an, soit mille francs par jour, avec ses dessins. Son imagination est reconnue, mais il est critiqué pour sa jeunesse et son originalité, que les spécialistes méprisent. En tant que porte-parole du réalisme, Émile Zola, examinant la *Bible*[623], lui reproche sa superficialité : « n'approchez pas trop de la gravure, ne l'étudiez pas, car vous verriez alors […] que tout n'est qu'ombres et reflets. Ces hommes ne peuvent vivre, parce qu'ils n'ont ni os ni muscles ; ces paysages et ces cieux n'existent pas. […] Il crayonne des rêves comme d'autres sculptent des réalités. […] Jamais artiste n'eut moins que lui le souci de la réalité. »[624] Il est cependant comparé à Michel-Ange par les écrivains de sa génération qui lui sont favorables.

Un être torturé

Ses contemporains notent toutefois de manière récurrente ses problèmes d'argent. Aidant sa mère n'ayant qu'une maigre pension, avec laquelle il vit, il s'endette en 1856 auprès de son ami Nadar, un célèbre photographe. Outre d'importants frais courants pour sa carrière, nécessités par les matériaux de base et le coût d'installation de ses gigantesques réalisations, il mène un train de vie de grand bourgeois. « De la cour aux combles, l'hôtel Doré était l'idéal de la demeure d'un homme fastueux, aux goûts d'artiste et de bohémien. C'était une habitation princière, le parfum ducal l'imprégnait encore, mêlé à l'atmosphère du confort moderne ; et certes les hôtes distingués qui s'y pressaient n'avaient rien à envier au régent. »[625] Doré cultive l'art de la fête. Malgré son sérieux dans son travail, il a un véritable goût pour la gymnastique, sport dans lequel il excelle, et aime attirer l'attention de toutes les manières possibles, n'hésitant pas pour cela à faire la roue chez Paul Lacroix ou à chanter, jouer du violon ou faire des tours de magie à l'assemblée. « Agileté, vitalité, exhibitionnisme, égocentrisme, jeunesse éternelle composent l'image

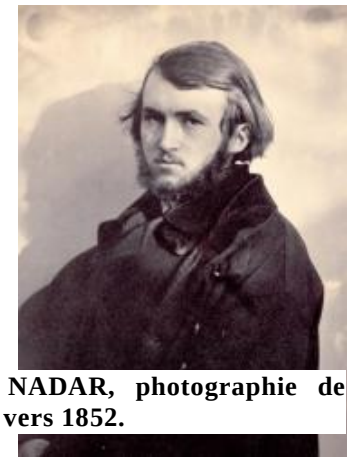


Figure 76 : NADAR, photographie de Gustave Doré vers 1852.

[622] *Bible*, ill. Gustave Doré, Paris, éd. Mame, 1866, 230 pl.

[623] *Idem*.

[624] ZOLA, Émile, art. « Gustave Doré », *Le Salut public*, dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur*, *op. cit.*, p. 259.

[625] ROOSEVELT, Blanche, *La vie et les œuvres de Gustave Doré*, dans KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur, op. cit.*, p. 265.

Droits d'auteur réservés.

publique de l'artiste » explique Philippe Kaenel. Cette image est pourtant loin du portrait que dresse la journaliste Blanche Roosevelt lorsqu'elle le rencontre dans son atelier.

> « Je l'observai attentivement, et son visage me parut moins difficile à démêler que je ne l'avais cru d'abord. […] J'étais femme et voici ce que je vis : Un visage d'un ovale un peu carré, couronné d'abondants cheveux noirs, et qu'une ride unique marquait au-dessus du sourcil gauche ; un front ferme, large, intelligent, un peu renflé aux temps, dont l'épiderme transparent ne cachait point le puissant mécanisme d'un cerveau phénoménal. Sur ce front, riche de tous les indices intellectuels se lisaient en outre, une réserve de forces, une mine inépuisable de facultés créatrices, d'imagination, d'intuition, dans la réalité comme dans la fantaisie. […] En somme, le visage entier semblait dire : « Quoi qu'en dise le monde, je sais ce qu'il y a en moi et ce dont je suis capable. » Plongé dans ces réflexions, je voyais devant moi deux hommes : l'un réel dans l'idéal, l'autre fantaisie dans la réalité. »[626]

Son éternelle jeunesse fait place à une profonde déprime à la fin de l'année 1861 alors qu'il réalise qu'il vieillit. Il est atteint de ce que les romantiques de son temps appellent "le mal du siècle". : « Le fait que personne ne me comprend, je vivrai et je mourrai incompris ou mal compris, ce qui est pire. »[627] Le vieillissement s'accentue lors de la perte, en 1870, de sa patrie d'origine, passée aux mains des prussiens, et au moment du décès de sa mère. L'enfant prodige a toujours cherché consolation auprès d'elle et s'en est fait un rempart contre le complexe de persécution qui le travaille. Malgré ses nombreuses liaisons, dont Sarah Bernardt, c'est en vieux garçon qu'il termine sa vie, peut-être du fait des oppositions d'Alexandrine à ses velléités de mariage. Il décède deux ans après sa mère, en 1883, très endetté et sans avoir participé à d'autres réels succès éditoriaux après la *Bible*[628], à l'exception peut-être des vingt six planches de *Raven*[629] d'Edgar Poe.

[626] *Idem*, p. 274-275.

[627] DORÉ, Gustave, rapporté par LACROIX, Paul, dans KAENEL, Paul, *Le métier d'illustrateur, op. cit.*, p. 285.

[628] *Op. cit.*

[629] POE, Edgar Allan, *The Raven*, Londres, éd. s. n., ill. Gustave Doré, 26 pl., n. p., 1884.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

CONCLUSION

Cette étude des éditions des *Histoires ou Contes du temps passé* nous a fait prendre conscience de l'importance qu'ont eu les parutions de ces histoires dans la construction du livre pour enfants, mais aussi, et surtout, pour la mémoire collective. En effet, si tout le monde n'a pas connaissance du nom de notre auteur, Charles Perrault, ses récits se sont néanmoins ancrés dans les esprits et tout un chacun est capable d'expliquer dans les grandes lignes les contes de *Cendrillon*, de *Peau d'Âne* ou de *La Barbe bleue*.

Ces derniers se sont d'abord transmis de manière orale avant d'être mis par écrit par Charles Perrault et d'autres conteurs ou conteuses durant la mode des Contes de fées. Ils ont la particularité de faire intervenir le merveilleux par le biais de personnages féériques, qu'ils soient ogres ou fées. Ils sont caractérisés par la simplicité du récit, souvent court, ne décrivant pas l'aspect psychologique des personnages et n'offrant au lecteur que peu de détails, afin de simplifier le récit. Les contes populaires et littéraires ont été largement étudiés, tant au niveau narratif qu'historique et psychanalytique par de nombreux spécialistes : théoriciens ou folkloristes, afin de comprendre et de déterminer leur impact sur une ère culturelle.

Les auteurs de contes à la fin du XVII^{e} siècle sont majoritairement des femmes et Charles Perrault est donc l'un des rares à écrire ce genre d'histoires, très mal considérées par les hommes de lettres de l'époque, et pourtant très appréciées dans les salons mondains fréquentés par ces écrivains. Né en 1628 avec un jumeau dans une famille nombreuse, qui prendra une grande place dans sa vie. Il commence rapidement à écrire, révélant un goût pour le burlesque. Il occupe un poste important auprès de Colbert et procède à de nombreuses améliorations, tant dans la vie de la cité qu'auprès des différentes académies dont il est un membre assidu. Il écrit en fin de vie, après avoir été renié et calomnié au cours de la fameuse Querelle entre le parti des Modernes auquel il appartient et celle des Anciens, les Contes qui feront sa célébrité.

Ces contes, au nombre de onze ont été écrits en vers ou en prose et publiés séparément suivant ce caractère. Ils sont hérités de la tradition orale, mais également de diverses sources littéraires, principalement italiennes (Straparola et Basile par exemple) qui se sont déversées dans les livrets de la Bibliothèque bleue, qui publiera également les versions de Perrault. La querelle de paternité entre le père et le fils écartée, nous nous sommes intéressé à la première publication de l'œuvre, qui s'est faite de manière morcelée dans le journal du *Mercure galant.* Le premier véritable livre imprimé a pour titre les *Histoires ou Contes du temps passé* et est publié en 1697 chez Claude Barbin à Paris avec le sous-titre des *Contes de ma mère l'Oye,* inscrit dans le frontispice réalisé par Clouzier.

À partir de là, nous nous sommes penchés sur l'histoire des éditions des *Contes* de Charles Perrault. Nous avons pu constater d'emblée l'immense succès qu'ont eues ces histoires, progressivement récupérés par le secteur de l'édition de jeunesse qui en fait à la fois un outil pédagogique facilitant l'apprentissage de la lecture et de récompense pour les bons élèves. Malgré quelques éditions savantes comportant des essais sur le genre du conte et sans illustrations, une grande majorité de ces histoires ont été produites par des éditeurs dits populaires tels que les Oudot et leurs concurrents, les Garnier. Ces livres de colportage sont peu à peu devenus des objets luxueux sous l'influence de Jules Hetzel avant de retrouver un

Droits d'auteur réservés.

aspect simple et pratique, quoique toujours apprécié des plus jeunes avec les éditions Garnier, Hachette et Flammarion.

Les illustrations, d'abord présentes sous forme de lettrines, de bandeaux et de frontispices, évoluent vers une surenchère de dessins. Au XIX^{e} siècle, sous l'impulsion des romantiques, la vignette se développe et devient omniprésente au sein de la page dans le but de soutenir la lecture et d'aider au décryptage du texte pour les moins lettrés. Les réalisateurs de ces petits dessins sont extrêmement abondants, car les éditions se multiplient. Peu à peu viennent s'ajouter des planches illustrées dans certaines éditions luxueuses. C'est le cas pour celle de Jules Hetzel en 1862, illustrée par le talentueux Gustave Doré. Ce personnage haut en couleur n'est pas considéré en tant que peintre, ce qui produit chez lui une sensibilité tendant à la dépression, à l'image du spleen touchant ses contemporains. Il excelle en revanche dans l'illustration, teintée de fantastique, aux détails luxuriants et aux paysages à la fois inquiétants et magiques. Ces planches, comme celles de l'imagerie d'Épinal, forment la représentation que les individus peuvent avoir des contes aujourd'hui. L'entreprise Pellerin se distingue par sa longévité. Depuis le XVIII^{e} siècle, ils produisent des images colorées sous forme d'abécédaires ou de fascicules, dont beaucoup sont destinées aux enfants, distribuées dans toute la France par le biais du colportage.

Avec le contexte de la guerre de 1914-1918, les parutions pour enfants se ralentissent. À cette époque, on décompte seulement trois éditions des *Contes* de Perrault en France, alors que le début des années 1900 est très riche en productions de ce type. Nous nous sommes donc arrêtés à cette période qui marque également l'apparition de l'album illustré, forme qui prend l'ascendant dans les années 1920 sur les produits réalisés par les éditeurs pour la jeunesse et dans laquelle seront imprimés nombre de ces histoires, écrites par Perrault lui-même ou par les frères Grimm avec lesquelles elles se confondent, et le plus souvent revisitées par des éducateurs-auteurs.

Ainsi, dans le cadre du mémoire de la deuxième année du master de culture de l'écrit et de l'image, je souhaiterais continuer sur cette voie en me penchant sur les réécritures de ces récits dans les différents genres aux XX^{e} et XXI^{e} siècles, afin de parcourir les différentes visions qu'ont les écrivains et les artistes de ces contes de fées, aujourd'hui répandus sur tous les supports : photographies, œuvres littéraires et imagées, films ou jeux.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Sources

GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Les contes Kinder-und Ausmärchen*, Paris, éd. Flammarion, coll. L'âge d'or, 1967, 507 p.

PERRAULT, Charles, *Mémoires de ma vie*, suivi de PERRAULT, Claude, *Voyage à Bordeaux*, introduction et notes de BONNEFON, Paul, Paris, éd. H. Laurens, coll. Écrits d'amateurs et d'artistes, in-8, 1909, 250 p. (première publication en 1669).

PERRAULT, Charles, *Paralelle des Anciens et des Modernes, en ce qui regarde la poesie, tome III*, Paris, éd. Jean-Baptiste Coignard, in-12, 1688-1697.

PERRAULT, Charles, *Paralelle des Anciens et des Modernes, en ce qui regarde l'éloquence, par M. Perrault de l'Académie françoise, tome II*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-12, 1688-1697.

PERRAULT, Charles, *Paralelle des Anciens et des Modernes, ou il et traite de lastronomie, de la geographie, de la navigation, de la guerre, de la philosophie, de la medecine, de la musique, &c. Cinquième et dernier Dialogue, par M. Perrault de l'Académie françoise, tome IV*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-12, 1688-1697.

Édition de travail et de référence :

PERRAULT, Charles, *Contes, gravures de la première édition Hetzel illustrée, dessins de Gustave Doré*, Paris, éd. Hachette, coll. Grandes œuvres, ill. G. Doré, préf. P.-J. Stahl, 1978, 311 p.

Éditions des *Contes* de Charles Perrault, classées par date de parution :

[PERRAULT, Charles], « Les Souhaits ridicules », dans *Mercure Galant*, Paris, préf. à Mlle de la C., in-12, 1693, 39-50 p.

PERRAULT, Charles, *Griselidis. Nouvelle. Avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridicules*, Paris, éd. J.-B. Coignard, 2e éd., in-12, 1694, 69-36-12p.

PERRAULT, Charles, *Griselidis. Nouvelle. Avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridicules*, Paris, éd. J.-B. Coignard, 3e éd., in-12, 1694, 69-36-12p.

PERRAULT, Charles, *Griselidis. Nouvelle. Avec le conte de Peau d'asne, et celuy des Souhaits ridicules*, Paris, éd. J.-B. Coignard, 4e éd., in-12, 1695, 69-36-12p.

[PERRAULT, Charles], « La Belle au bois dormant, conte », dans *Mercure Galant*, Paris, in-12, 1696, 75-117 p.

PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des moralitez*, Paris, éd. C. Barbin, ill. F. Clouzier, in-12, 1697, 229 p.

PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des moralitez*, Paris, éd. C. Barbin, 2e éd., ill. F. Clouzier, in-12, 1697, 229 p.

PERRAULT, Charles, *Peau d'asne, conte. A madame la marquise de L.*, Paris, éd. J.-B. Coignard, in-12, 1707, 36-10 p.

Droits d'auteur réservés.

PERRAULT, Charles, *Les Contes des fées / composez par Mr. Perrault, avec des moralitez*, Paris, éd. P. Garnier, in-18, s.d., [1723], 89 p.

PERRAULT, Charles, *Griselidis nouvelle, dédiée à mademoiselle* ***, Paris, éd. P.-G. Le Mercier, préf. à Mlle de la C., in-12, 1734, 68 p.

PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du tems passé, avec des moralités ; par M. Perrault. Nouvelle édition augmentée d'une nouvelle à la fin*, Pays-Bas, éd. À La Haye, préf. à Mlle de la C., ill. S. Fokke, in-12, 1742, 137 p.

PERRAULT, Charles, *Barbe-bleue*, Caen, éd. P. Chalopin, P.-J.-A. Chalopin, T. Chalopin, in-12, [1743-1834], 11 p.

PERRAULT, Charles, *Peau d'ane. Conte*, Caen, éd. P. Chalopin, P.-J.-A. Chalopin, T. Chalopin, in-12, [1743-1834], 23 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Le Cabinet des fées ou collection des contes des fées et autres contes merveilleux*, Amsterdam, Paris, Genève, éd. Barde, Manget et C., vol. 38, [1785-1789], in-12.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Nouveau cabinet des fées 2. Les contes des fées / par Charles Perrault ... Les nouveaux contes des fées / par mme la comtesse de Murat*, Genève, éd. C.-J. Mayer, vol. 1, 1785, in-8, 432 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Le cabinet des fées ; ou Collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux, ornés de figures*, Amsterdam, Paris, éd. C.-J. Mayer, ill. C.-P. Marillier, E.J.N. Ghendt, L. Berthet, vol. 1, 1785, in-8, 432 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Le Cabinet des fées : nouveau livre des enfants / contes de Mme Leprince de Beaumont, de Charles Perrault, de Mme de Caylus et de Mme d'Aulnoy*, Paris, éd. G. Barba, ill. G. de Seguin, Watier, 1800, in-8, 79 p.

PERRAULT, Charles, *Barbe-Bleue*, S.l., éd. S. n., [18..], in-12, 12 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées, contenant : La Belle au bois dormant, La Barbe bleue, Le Chat botté, Les Fées, Cendrillon, Le Petit Chaperon rouge, Le Petit Poucet ; par M. Perrault ; avec des moralités*, Épinal, éd. Imagerie Pellerin, ill., [18..], 68 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de fées*, Paris, éd. G. Duployé, in-16, [18..], 20 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées*, Épinal, éd. A. de Vresse, in-8, [18..], 24 p.

PERRAULT, Charles, *Les Fées, historiettes naïves et enfantines, racontées par Claude*, Pont-à-Mousson, éd. Haguenthal, ill., [18..], in-fol., 28 p.

PERRAULT, Charles, *Le Chat Botté*, Elbeuf, éd. P. Duval, ill., in-4, [18..], 10 p.

PERRAULT, Charles, *La Belle aux cheveux d'or*, Elbeuf, éd. P. Duval, ill., in-4, [18..], 10 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault*, Paris, s.n., intr. G. Larroumet, vol. 1, ill., in-folio, s. d.

PERRAULT, Charles, *Les contes de fées / de Charles Perrault*, Paris, éd. A. Desesserts, Librairie à illustrations de la jeunesse, préf. F. Fertiault, ill., in-12, [18..], 288 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des Fées*, Paris, éd. H. Tardieu, ill., 1801.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées, contenant Le Chaperon rouge, la Barbe bleue ; le Maître Chat ou le Chat Botté, la Belle au bois dormant, Riquet à la*

Droits d'auteur réservés.

houppe, Cendrillon, le Petit Poucet, l'Adroite princesse, Peau d'Âne, Avignon, éd. J.A. Joly, in-12, 1812, 142 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées*, Paris, éd. Guillaume et Cie, ill., in-12, 1817, 166 p.

PERRAULT, Charles, *et alii, La chatte blanche : conte tiré des Fées*, Paris, Caen, éd. P.-J.-A. Chalopin, chez les marchands de nouveautés, in-18, 1821, 71 p.

PERRAULT, Charles, *Cendrillon*, Caen, éd. A. Hardel, in-16, [1834-1865], 11 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de Perrault : précédé d'une notice ...* , Paris, éd. L. Mame, préf. P. Lacroix, C.-A. Walckenaer, ill. T. Johannot, A. Devéria, J. Gigoux, *et alii*, in-8, 1836, 319 p.

PERRAULT, Charles, *et alii, Le Magasin des fées, ou contes de fées de Perrault, Mme Leprince de Beaumont, de Fénélon et de Mme d'Aulnoy*, Paris, éd. Henriot, ill., in-16, 1838, 375 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de fées / Charles Perrault – Nouvelle édition illustrée...*, Paris, éd. A. Courcier, ill., in-8, 1840, 75 p.

PERRAULT, Charles, *Mémoires, contes et autres œuvres de Charles Perrault / Précédés d'une notice...*, Paris, éd. C. Gosselin, préf. P. Lacroix, C.-A. Walckenaer, in-12, 1842, 337 p.

PERRAULT, Charles, *Contes du temps passé : les Fées, le Petit Chaperon rouge, Barbe bleue, le Chat botté, la Belle au bois dormant...*, Paris, éd. L. Curmer, préf. M. E. de la Bédollière, ill. MM. Pauquet, Marvy, *et alii*, in-8, 1843, 86 p.

PERRAULT, Charles, *et alii, Le magasin des fées, ou Contes de fées de Perrault, de Mme Leprince de Beaumont, de Fénelon et de Mme d'Aulnoy*, Paris, éd. Didier, ill., in-8, 1845, 375 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de fées de Charles Perrault : revus et précédés...*, Paris, éd. A. Desesserts, préf. F. Fertiault, ill., in-16, 1845, 288 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées / par Charles Perrault*, Paris, éd. B. Renault, ill., in-18, 1845, 180 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de fées*, Paris, éd. Fonteney, Peltier, ill., in-16, 1849, 180 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de fées, de Charles Perrault, édition dédiée aux enfants*, Paris, éd. A. Bédelet, ill., in-4, 1850, 77 p.

PERRAULT, Charles, *Contes / de Perrault ; illustrés par Grandville...*, Paris, éd. E. Blanchard, ancienne Librairie Hetzel, ill. Grandville, P. Gavarni, Bertall, *et alii*, in-12, 1851, 197 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes des fées / par Charles Perrault, illustrés de 150 gravures par Johannot, Devéria, Thomas, Célestin, Nanteuil, J.C. Demerville, Gigoux*, Paris, éd. V. Lecou, ill. T. Johannot, A. Devéria, *et alii*, in-8, 1851, 143 p.

PERRAULT, Charles, *et alii, Contes de fées / tirés de Perrault, de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont*, Paris, éd. Librairie de L. Hachette, ill., in-12, 1853, 354 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées contenant : Cendrillon, le Chat botté, le Petit Chaperon rouge...*, Paris, éd. Bernardin-Bréchet, ill., in-8, [1855-1886], 106 p.

Droits d'auteur réservés.

PERRAULT, Charles, *Le Chat botté : Conte de Perrault*, Paris, Limoges, éd. M. Ardant, ill., in-18, 1855, 32 p.

PERRAULT, Charles, *Les fées : historiettes naïves et enfantines (édition de luxe entièrement refondue et ornée de 8 feuilles à 4 dessins...)/racontées par Claude Perrault*, Pont – à – Mousson, éd. Haguenthal, ill., in-folio, 1857, 44 p.

PERRAULT, Charles, *Le Perrault des enfants, contes des fées illustrées de 150 gravures, par Tony Johannot, Devéria, Thomas, Célestin Nanteuil, J.-C. Demerville, Gigoux*, Paris, éd. Pagnerre, ill., in-8, 1858, 64 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées, par Charles Perrault, contenant : La Barbe bleue, Le Petit Chaperon rouge, Les Fées,...*, Paris, éd. Delarue, ill. Henry Émy, 1859, 169 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de fées de Charles Perrault / revus et précédés...*, Paris, éd. J. Vermot, pref. F. Fertiault, ill., in-16, 1859, 269 p.

PERRAULT, Charles, *et alii, Contes de fées / par Charles Perrault, Mme d'Aulnoy...*, Paris, éd. Garnier, ill., vol. 1, in-16, 1861, 424 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault / précédés d'une notice sur l'auteur par le bibliophile...*, Paris, éd. Magnin, Blanchard & Cie, pref. Bibliophile Jacob, diss. Walckenaer, ill. Compagnon, Marvy, Jacques, *et alii*, in-4, 1861, 130 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, dessins par Gustave Doré*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Staal [P.-J. Hetzel], ill. G. Doré, in-folio, 1862, 61 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Les contes des fées en prose et en vers de Charles Perrault – nouvelle édition*, Paris, éd. Imprimerie royale, ill., in-8, 1864, 290 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault, dessins par Gustave Doré*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J.Stahl [P.-J. Hetzel], ill. G. Doré, in-folio,1864, 62 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes des fées en prose et en vers de Charles Perrault*, Lyon, éd. L. Perrin, pref. C. Giraud, ill., in-8, 1865, 300 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de fées, en prose et en vers, de Charles Perrault*, Paris, éd. Leclère fils, préf. C. Giraud, ill., in-8, 1865, 300 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées / par Charles Perrault ; ill. par Émile Bayard gravés par Hildebrand*, Paris, éd. Bernardin, ill. É. Bayard, in-8, 1866, 269 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Hetzel, ill. G. Doré, in-folio, 1867, 68 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées, par Charles Perrault, contenant : la Barbe bleue, le Petit Chaperon rouge, les Fées, ...*, Paris, éd. Delarue, ill. Henry Émy, in-8, 1867, 168 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées*, Limoges, éd. E. Ardant et C. Thibault, in-32, 1867, 62 p.

PERRAULT, Charles, *Cendrillon*, Paris, éd. J. Wentzel, coll. Contes illustrés pour enfants, ill., in-4, 1868, 10 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault*, Paris, éd. J. Hetzel, pref. P.-J. Stahl [P.-J. Hetzel], ill. G. Doré, in-folio, 1869, 132 p.

PERRAULT, Charles, *Nouvel alphabet de l'enfance orné de gravures et suivi de l'histoire de Cendrillon, adapté de Charles Perrault*, Metz, éd. imprimerie de Charles Thomas, ill., in-16, 1869, 36 p.

Droits d'auteur réservés.

PERRAULT, Charles, *et alii, Quatre contes de Perrault, suivi de l'Histoire de Moutonnet par M. H. Cantel*, Paris, éd. F. Cantel, in-12, 1870, 94 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de fées*, Paris, éd. T. Lefèvre, ill., in-4, 1871, 44 p.

PERRAULT, Charles, *et alii, Contes de fées tirés de Claude Perrault, de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont*, Paris, éd. Hachette et Cie, ill., vol. 1, in-12, 1871, 413 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de ma mère l'oie,* Allemagne, éd. H.-A. Pierer, in-12, 1872, 95 p.

PERRAULT, Charles, *et alii, Contes des fées / Nouvelle édition illustrée de nombreuses vignettes ... / Par Perrault, Mme d'Aulnoy, Hamilton...*, Paris, éd. Garnier frères, ill. G. Staal, Bertall, *et alii*, in-8, 1872, 548 p.

PERRAULT, Charles, *La Belle au bois dormant*, Paris, éd. Hachette et Cie, coll. Magasin des petits enfants, ill., in-4, 1872, n.p.

PERRAULT, Charles, *Le livre des enfants sages. ABC de la petite Cendrillon, adapté de Charles Perrault*, Épinal, éd. C. Pinot, coll. Le livre des enfants sages, ill., in-32 oblong, 1873, 16f.

PERRAULT, Charles, *Le livre des enfants sages, ABC de Peau d'âne adapté de Charles Perrault*, Épinal, éd. C. Pinot, coll. Le livre des enfants sages, illl., in-32 oblong, 1873, 16f.

PERRAULT, Charles, *Alphabet des enfants sages, N°1 Le Petit Poucet adapté de Charles Perrault*, Épinal, éd. Pellerin & Cie, coll. Alphabet des enfants sages, ill., in-18, 1874, 16f.

PERRAULT, Charles, *Alphabet des contes des fées, Peau d'âne adapté de Charles Perrault*, Épinal, éd. Pellerin & Cie, coll. Alphabet des contes des fées, ill., in-32 oblong, 1874, 18f.

PERRAULT, Charles, *La Barbe bleue*, Épinal, éd. Pellerin & Cie, coll. Alphabet des enfants sages N°5, ill., in-18 oblong, 1874, 16f.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Charles Perrault*, Paris, éd. C. Marpon, E. Flammarion, coll. Nouvelle collection Jannet-Picard, préf. A. Lefèvre, in-16, 1875, 182 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes*, Paris, éd. A. Lemerre, coll. Nouvelle collection Jannet-Picard, préf. A. Lefèvre, in-12, 1875, 182 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes*, Paris, éd. A. Lemerre, coll. Nouvelle collection Jannet, préf. A. Lefèvre, in-16, 1875.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Ch. Perrault*, Paris, éd. Librairie des bibliophiles, préf. P. Lacroix, ill. A. Lalauze, in-12, 1876, 115 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Ch. Perrault 2*, Paris, éd. Librairie des bibliophiles, préf. C.-A. Walckenaer, ill. A. Lalauze, in-12, 1876, 183 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Stahl [P.-J. Hetzel], ill. G. Doré, in-folio, 1876, 132 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault, précédé d'une préface par J.-T. de Saint Germain*, Paris, éd. T. Lefèvre, préf. J.-T. Tardieu, ill., in-4, 1877, 230 p.

PERRAULT, Charles, *La Belle au bois dormant*, Paris, éd. Paul Bernardin, ill., in-12, 1880, 12 p.

Droits d'auteur réservés.

PERRAULT, Charles, *Les Contes*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Stahl [P.-J. Hetzel], ill. G. Doré, in-folio, 1880, 132 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault / d'après les textes originaux, avec notice, note et variantes et une étude sur leurs origine et leur sens mythique par Frédéric Dillaye*, Paris, éd. A. Lemerre, préf. F. Dillaye, in-1, 1880, 239 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes des fées de Charles Perrault*, Paris, éd. T. Lefèvre, ill., in-16, 1882, 216 p. in-folio, 1880, 132 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault. Contes en vers. Histoires ou contes du temps passé (contes de ma mère Loye), avec deux essais sur la vie ...*, Paris, éd. C. Marpon, E. Flammarion, préf. A. Lefèvre, in-16, 1882, 182 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Stahl [P.-J. Hetzel], ill. G. Doré, in-4, 1883, 132 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault, précédés d'une préface de Jule Tardieu de Saint Germain*, Paris, éd. T. Lefèvre, préf. J.T. Tardieu, ill. Gustave Fraipont, in-4, 1884, 200 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de fées / tirés de Claude Perrault, de Mmes d'Aulnoy et Leprince de Beaumont ; et illustrés de 65 vignettes dessinées ...*, Paris, éd. Hachette, ill. Bertall, J.-A. Beaucé, E. Forest, *et alii*, in-12, 1886, 423 p.

PERRAULT, Charles, *Les Trois Souhaits*, Paris, éd. Bernardin-Béchet, ill. 1890, 6 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de fées, tirés de Charles Perrault, de Mmes d'Aulnoy et Le Prince de Beaumont*, Paris, éd. Hachette et Cie, coll. Bibliothèque rose illustrée, ill., in-12, 1893, 415 p.

PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, éd. E. Dentu, coll. Petite collection Guillaume, ill. Mittis, G. Picard, in-18, 1894, 190 p.

PERRAULT, Charles, *Peau d'âne. Conte*. Caen, éd. Chalopin, in-16, s. d., 23 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Choix de contes de fées / par Perrault, Mme d'Aulnoy, Mme Leprince de Beaumont et Hégésippe Moreau ; Introduction par Mme Félixe-Faure Goyau*, Paris, éd. Nelson, préf. F.-F. Goyau, coll. Nelson, in-16, s. d., 438 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault*, Paris, éd. Marabout, ill. G. Doré, in-12, s. d., 219 p.

PERRAULT, Charles, *Cendrillon ou la petite pantoufle de vair : conte / d'après Charles Perrault*, Paris, éd. Guérin, ill. M. Fauron, in-8, 1897, 15 p.

PERRAULT, Charles, *Riquet à la Houppe : conte*, Paris, éd. A. Picard, Kaan, ill., in-32, 1899, 31 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de Perrault*, Paris, éd. Flammarion, ill., in-8, [19..], 141 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de fées par Perrault, Mme d'Aulnoy, Hamilton et Mme Leprince de Beaumont*, Paris, éd. Garnier frères, ill. Staal, Bertall, A. Gusman, *et alii*, [19..], 545 p.

PERRAULT, Charles, *Contes des fées*, Paris, éd. J. Langlumé, Peltier, ill., in-12, [19..], 170 p.

PERRAULT, Charles, *Le Chaperon rouge et autres contes*, Allemagne, s. n., ill., in-8, [19..], 50 p.

Droits d'auteur réservés.

PERRAULT, Charles, *Des Contes de fées*, Bagneux, éd. du Cep, ill. P. Vexio, in-8, [19..], 24 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de ma mère l'Oie*, Paris, éd. A. Fayard, coll. Les meilleurs livres, in-12, [19..], 62 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de Ma Mère L'oye, suivi de trois contes de Madame d'Aulnoy*, Belgique, éd. Toison d'Or, ill. A. Linglet, in-12, [19..], 272 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de fées*, Tours, éd. A. Mame et fils, ill., in-8, [19..], 141 p.

PERRAULT, Charles, *Contes vol. 1*, Paris, éd. Association philotechnique, Hachette et Cie, préf. M. Bouchor, in-12, 1901, 114 p.

PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault, illustrés par E. Courboin, Fraipont, Geoffroy, Gerbault, Job, L. Morin, Robida, Vimar, Vogel, Zier ...*, Paris, éd. H. Laurens, ill. E. Courboin, Fraipont, Geoffroi, *et alii*, in-4, 1901, 115 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, précédés d'une préface par J.-T. de Saint-Germain*, Paris, éd. E. Guérin, préf. J. Tardieu, ill., in-8, 1902, 220 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault / précédés d'une préface de J.T. de Saint Germain*, Paris, éd. E. Guérin, ill. Desandre, in-8, 1904, 198 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes vol. 2, Contes français, contes homériques*, Paris, éd. Association philotechnique, Hachette et Cie, préf. M. Bouchor, in-12, 1905, 104 p.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, illustrés par Courboin, Fraipont, Geoffroy, Robida, Vimar, Vogel, Zier...*, Paris, éd. H. Laurens, préf. Larroumet, ill. Courboin, Fraipont, Geoffroy, *et alii*, in-4, 1905, 115 p.

PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*, Paris, éd. M. Bauche, préf. P. Sales, ill., in-4, 1907.

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, illustrés par Courboin, Fraipont, Geoffroy, Robida, Vimar, Vogel, Zier...*, Paris, éd. H. Laurens, préf. Larroumet, ill. Courboin, Fraipont, Geoffroy, *et alii*, in-4, 1908, 115 p.

PERRAULT, Charles, *Le Petit Chaperon rouge*, Paris, éd. Nos loisirs, Bouquet, ill., in-folio, 1909, 7 p.

PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, éd. Nos Loisirs, Bouquet, ill., n°1-52, 1909-1910.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes des fées*, Paris, éd. Garnier, ill. G. Staal, in-12, 1910, 424 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de Perrault et de Mme Beaumont*, Paris, éd. G. Crès et Cie, ill. C. Robinson, in-12, 1914, 128 p.

PERRAULT, Charles, *et alii*, *Contes de fées / tirés de Claude Perrault, de Mmes d'Aulnoy et Leprince de Beaumont : Illustrés de 65 vignettes dessinées sur bois par Bertall, Beaucé, etc. ...*, Paris, éd. Librairie Hachette et Cie, ill. Bertall, J.-A. Beaucé, in-12, 1914, 375 p.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Bibliographie

Dictionnaires

BARTHES, Roland, *et alii, Dictionnaire des Genres et Notions littéraires*, Paris, éd. Albin Michel, coll. Encylopædia Universalis, 2001, 977 p.

BOUTEVIN, Christine, RICHARD-PRINCIPALLI, Patricia, *Dictionnaire de la littérature de jeunesse, à l'usage des professeurs des écoles*, Paris, éd. Vuibert, 2008, 278 p.

Dictionnaire de français Littré - Rreverso, art. « merveilleux », [en ligne], http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/merveilleux, consulté le 17/12/2014.

NIÈRES-CHEVREL, Isabelle, et PERROT, Jean, *et alii*, *Dictionnaire du livre de jeunesse, la littérature d'enfance et de jeunesse en France*, Paris, éd. Cercle de la librairie, 2013, 989 p.

PÉCHOIN, Daniel, *Thésaurus*, Paris, éd. Larousse, 1999, 1146 p.

Histoire et théorie des contes

BARCHILON, Jacques, *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790, Cent ans de féérie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Paris, éd. Librairie Honoré Champion, 1975, 163 p.

CARLIER, Christopher, *La clef des contes*, Paris, éd. Ellipses, coll. Thèmes & Études, 1998, 117 p.

CEVIN, Évelyne (dir.), *Conte en bibliothèque*, Paris, éd. Cercle de la Librairie, coll. Bibliothèques, 2005, 267 p.

DEULIN, Charles, *Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault*, éd. Paris, Édouard Dentu, 1878, 382 p.

MASSIGNON, Geneviève, *De bouche à oreille, le conte populaire français* (*Folktales of France*), Paris, éd. Berger Levrault, coll. Territoire, 1983, 413 p.

PERROT, Jean (dir.), *Tricentenaire Charles Perrault, Les grands contes du XVIIIe siècle et leur fortune littéraire*, Paris, éd. Press Edition, coll. Lectures d'enfants, 1998, 390 p.

PIFFAULT, Olivier (dir.), *Il était une fois ... les contes de fées*, Paris, éd. Bibliothèque nationale de France, coll. Le « cahier », 2001, 573 p.

PROPP, Vladimir, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 1983, 484p. (*Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, trad. du russe par GRUEL-ALPERT, Lise, éd. de l'Université Gouvernementale de l'Ordre de Lénine, Léningrad, 1946).

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, suivi par *Les transformations des contes merveilleux* et de MÉLÉTINSKI, Évguéni, *L'étude structurale et typologique du conte*, Paris, éd. Seuil, coll. Poétique, 1970, réimp. 2001, 256 p. (*Morfologiija skazki*, suivi par *Transformacii volshebnykh skazok* et de *Strukturno-tipologicheskoe izuchenie*, trad. du russe par DERRIDA, Marguerite, TODOROV, Tzvetan et KAHN, Claude.).

SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées, du classicisme aux Lumières*, Paris, éd. Desjonquères, coll. L'esprit des lettres, 2005, 284 p.

Droits d'auteur réservés.

VELAY-VALLANTIN, Catherine, *L'histoire des contes*, Paris, éd. Fayard, 1992, 359 p.

Histoire du livre et de l'imagerie

Histoire littéraire

BAUDOU, Jacques, *L'Encyclopédie de la Fantasy : livres, films, bandes dessinées, jeux*, ill. Camprubi Krystal, éd. Fetjaine, France, 2009, 175 p.

LECOQ, Anne-Marie (éd. établie et annot.), *La querelle des Anciens et des Modernes, XVIIe-XVIIIe siècles,* précédé d'un essai de FUMAROLI, Marc, « Les abeilles et les araignées », Paris, éd. Gallimard, coll. Folio classique, 2001, 893 p.

PUZIN, Claude, *Littérature, textes et documents, XVIIe siècle*, intro. historique de LE ROY LADURIE, Emmanuelle, Paris, éd. Nathan, coll. Littérature, 1992, 495 p.

ROHOU, Jean, *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*, nouvelle éd. refondue, Rennes, éd. Les Presses Universitaires Rennes (PUR), coll. Histoire de la littérature française, 2001, 382 p.

SEGUIN, Marie-Sylvie, *Histoire de la littérature en France au XVIIe siècle*, Paris, éd. Hatier, coll. Profil histoire littéraire, 2006, 158 p.

Édition et imagerie

BERTRAND, Gérard, DURAND, Marion, *L'image dans le livre pour enfants*, Paris, éd. L'École des Loisirs, 1975, 220 p.

CHAMPFLEURY, *Histoire de l'imagerie populaire*, fac similé de l'éd. de 1869, Paris, éd. Souvenances, 2004, 312 p.

DUCHARTRE, Pierre-Louis, SAULNIER, René, *L'imagerie populaire, les images de toutes les provinces françaises du XV^e^ siècle au second Empire. Les complaintes, contes, chansons qui ont inspiré les imagiers*, Paris, éd. La Librairie de France, 1925, 447 p.

GEORGE, Henri, *La belle histoire des images d'Épinal*, Paris, éd. Le cherche midi, 2005, 127 p.

GOURÉVITCH, Jean-Paul, *Hetzel, le bon génie des livres*, Paris, éd. Le Serpent à plumes, coll. Essais/Documents, 2005, 353 p.

HENRYOT, Fabienne, MARTIN, Philippe, *L'imagerie de Lorraine et d'Alsace*, Woippy, éd. Républicain Lorrain – Dauphiné Libéré, coll. Les Patrimoines, 2012, 50 p.

KAENEL, Philippe, *Le métier d'illustrateur 1830-1880, Rodolphe Töpffer, J. J. Grandville, Gustave Doré,* Paris, éd. Messine, 1996, 376 p.

LERCH, Dominique, *Imagerie et société, L'imagerie Wentzel de Wissembourg au XIX^e^ siècle*, Strasbourg, éd. Librairie Istra, coll. Publication de la Société Savante d'Alsace et des Régions de l'Est, série Grande Publications, Tome XXI, 1982, 333 p.

MELLOT, Jean-Dominique, QUEVAL, Élisabeth, *Répertoire d'imprimeurs/libraires XVI^e^-XVIII^e^ siècle, état en, 1995 (4000 notices)*, Paris, éd. Bibliothèque nationale de France, 1997, 719 p.

PARMEGIANI, Anne-Claude, *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*, préf. de Isabelle JAN, Paris, éd. Cercle de la librairie, coll. Bibliothèques, 1989, 303 p.

Droits d'auteur réservés.

Littérature enfantine

ESCARPIT, Denise (dir.), *La littérature de jeunesse, Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Paris, éd. Magnard, 2008, 473 p.

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

JAN, Isabelle, *La littérature enfantine*, 4e éd. rev., augm. et mise à jour, Paris, éd. Les éditions ouvrières, coll. Enfance heureuse, 1984, 223 p.

OTTERVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *La littérature pour la jeunesse en Europe Occidentales (1750-1935), Histoire sociale et courants d'idée, Angleterre . France . Pays-Bas . Allemagne . Italie*, Berne, Francfort-s. Main, New-York, Paris, éd. Peter Lang, 1987, 493 p.

Littérature populaire

ANDRIÈS, Lise, BOLLÈME, Geneviève, *La Bibliothèque bleue, littérature de colportage*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 2003, 1012 p.

ANDRÈS, Lise, BOLLÈME, Geneviève, *Les Contes bleus,* Paris, éd. Montalba, coll. Bibliothèque bleue, 1983, 413 p.

MANDROU, Robert, *De la culture populaire aux 17e et 18e siècles, la Bibliothèque bleue de Troyes*, préf. de JOUTARD, Philippe, Paris, éd. Imago, 1998, 264 p.

NISARD, Charles, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres de colportage – 30 novembre 1852*, 2e éd. rev., corr. et augm., Paris, éd. Maisonneuve & Larose, 1968, 539 p.

Merveilleux

APREMONT D', Anne-Laure, *Fées*, coll. B.A.-B.A., Puiseaux, éd. Pardès, 2001, 127 p.

MAURY, L.-F. Alfred, *Les fées du Moyen-Âge, Recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs, pour servir à la connaissance de la mythologie gauloise*, Paris, éd. Librairie philosophique de Ladrange, 1843, 101 p.

RENARD, Bruno, *Le merveilleux, sociologie de l'extraordinaire*, Paris, éd. CNRS Editions, 2011, 212 p.

RUAUD, André-François, *Cartographie du merveilleux, guide de lecture*, Paris, éd. Denoël, coll. Fantasy inédit, 2001, 287 p.

RUAUD, André-François (dir.), *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, Lyon, éd. les moutons électriques, 2004, 431 p.

Webographie

Anonyme, *Les contes de fées du XVIIe siècle*, [en ligne], http://www.lescontesdefees.fr/, consulté le 03/01/2015.

Bibliothèque nationale de France, « Le roman de Lancelot », dans *Expositions*, [en ligne], http://expositions.bnf.fr/arthur/livres/lancelot/, consulté le 17/11/2014.

Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), art. « science-fiction », [en ligne], http://www.cnrtl.fr/lexicographie/science-fiction, consulté le 08/12/2014.

Droits d'auteur réservés.

DEFRANCE, Anne, « Les premiers recueils de contes de fées », dans « Le recueil », Perrin, Jean-François (dir.), *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, n°1, 2004, [en ligne], http://feeries.revues.org/56, mis en ligne le 29/01/2007, consulté le 07/01/2015.

DEFRANCE, Anne, « La politique du conte au XVIIe et XVIIIe siècles, Pour une politique oblique », dans « Politique du conte », Perrin, Jean-François (dir.), *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, n°3, 2006, [en ligne], http://feeries.revues.org/137, mis en ligne le 29/01/2007, consulté le 07/01/2015.

Dictionnaire de français Littré - Rreverso, art. « merveilleux », [en ligne], http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/merveilleux, consulté le 17/12/2014.

HOCH, Philippe, art. PARINET, Élisabeth, « La librairie Flammarion », dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°5, 1992, [en ligne], http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-05-0115-014, consulté le 06/05/2015.

SABY, Frédéric, art. MOLLIER, Jean-Yves, « Louis Hachette (1800-1864), dans *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°6, 1999, [en ligne], http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1999-06-0105-013, consulté le 06/05/2015.

SERMAIN, Jean-Paul, « La face cachée du conte : le recueil et l'encadrement », dans « Le recueil », Perrin, Jean-François. (dir.), *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, n°1, 2004, [en ligne], http://feeries.revues.org/56, mis en ligne le 29/01/2007, consulté le 07/01/2015.

TSAAG VALREN, Amélie, art. « L'affaire des Fées de Cottingley », dans *Fabyrinthes, Expéditionnaires de l'imaginaire*, [en ligne], http://www.fabyrinthe.com, consulté le 07/02/3015.

TSAAG VALREN, Amélie, art. « Les Fées au Moyen-Âge », », dans *Fabyrinthes, Expéditionnaires de l'imaginaire*, [en ligne], http://www.fabyrinthe.com, consulté le 07/02/2015.

VORILHON, Marie, « Les leçons de lumières de Mlle de Lubert », dans « Politique du conte », Perrin, Jean-François (dir.), *Féeries, Études sur le conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle*, n°3, 2006, [en ligne], http://feeries.revues.org/170, mis en ligne le 29/01/2007, consulté le 01/03/2015.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Table des annexes

Pour les annexes, merci de voir les documents sur les clefs USB représentant le Petit Chaperon rouge.

Annexe 1 :

PERRAULT, Charles, *Histoires ou Contes du temps passé. Avec des moralitez*, Paris, éd. C. Barbin, ill. F. Clouzier, in-12, 1697, 229 p.

Annexe 2 :

PERRAULT, Charles, *Les contes des fées / par Charles Perrault, illustrés de 150 gravures par Johannot, Devéria, Thomas, Célestin, Nanteuil, J.C. Demerville, Gigoux*, Paris, éd. V. Lecou, ill. T. Johannot, A. Devéria, *et alii*, in-8, 1851, 143 p.

Annexe 3 :

PERRAULT, Charles, *Les Contes de Perrault, dessins par Gustave Doré*, Paris, éd. J. Hetzel, préf. P.-J. Staal [P.-J. Hetzel], ill. Gustave Doré, in-folio, 1862, 61 p.

Annexe 4 :

PERRAULT, Charles, *Le livre des enfants sages. ABC de la petite Cendrillon, adapté de Charles Perrault*, Épinal, éd. C. Pinot, coll. Le livre des enfants sages, ill., in-32 oblong, 1873, 16f.

Annexe 5 :

PERRAULT, Charles, *Les contes de Perrault, illustrés par E. Courboin, Fraipont, Geoffroy, Gerbault, Job, L. Morin, Robida, Vimar, Vogel, Zier ...*, Paris, éd. H. Laurens, ill. E. Courboin, Fraipont, Geoffroi, *et alii*, in-4, 1901, 115 p.

Annexe 6 :

Les fonctions du conte selon Vladimir Propp.

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Table des illustrations

Figure 1 : Mélusine en son bain, épiée par son époux, ARRAS, J., *Roman de Mélusine*, vers 1450-1500, f. 19. 39

Figure 2 : Viviane enlevant Lancelot, dans *Le Roman de Lancelot du Lac*, 1480, f. 6. 39

Figure 3 : *Meeting between Oberon and Titania*, Arthur Rackham. 39

Figure 4 : *Faeries*, Alan Lee. 39

Figure 5 : Les fées de Cottingley, photographies, 1917. 40

Figure 6 : Arbre généalogique de la famille Pierre et Paquette Perrault. 42

Figure 7 : Arbre généalogique de la famille Charles et Marie Perrault. 45

Figure 8 : Louis XIV, Médaille en argent doré, Fédération Helvétique, 1663. 47

Figure 9 : *Portrait de Charles Perrault*, portrait de C. Le Brun, peinture, 1975, 29x12cm. 48

Figure 10 : *Portrait de Charles Perrault*, Estampe de P. Duflos, XVII^{e} siècle. 49

Figure 11 : *Statue équestre de Louis XIV*, G. L. Bernini, 1671-1677, transformée en *Statue équestre de Louis XIV sous les traits de Marcus Curtis* par Girardon. 52

Figure 12 : Première page de la première édition des *Histoires ou contes du temps passé* de Charles Perrault, chez Claude Barbin, Paris, 1697, in-12. 78

Figure 13 : Frontispice de la première édition, dessinée par F. CLOUZIER. 79

Figure 14 : Format des éditions. 97

Figure 15 : Nombre de pages. 97

Figure 16 : Répartition des contes dans les éditions. 99

Figure 17 : Graphique des éditions des *Contes* au XIX^{e} siècle. 104

Figure 18 : Carte de France des principaux imprimeurs-libraires du XIX^{e} siècle. 105

Figure 19 : Frontispice de *l'Alphabet des Contes de fées* édité à Épinal en 1874, originellement en couleurs. 106

Figure 20 : Frontispice de *l'Alphabet des enfants sages* édité à Épinal en 1874. .106

Figure 21 : Frontispice du *Livre des enfants sages* édité à Épinal par Pinot en 1873. 106

Figure 22 : Feuillet 9 du *Livre des enfants sages* de *Peau d'Âne* édité par Pinot en 1873. 106

Figure 23 : Intention d'imprimé de l'ABC de Peau d'âne en 1873 par Charles Pinot à Épinal. 107

Figure 24 : Page de titre des *Contes* édités par Hetzel en 1862. 110

Figure 25 : Couverture des *Contes de Perrault* dans la collection de la bibliothèque rose par E. Guérin 111

Figure 26 : Carte de France des éditions. 115

Droits d'auteur réservés.

Figure 27 : Diagramme des éditeurs ayant tiré plus de deux titres, similaires ou non, de Charles Perrault. 117
Figure 28 : arbre généalogique de la dynastie Oudot. 118
Figure 29 : Arbre généalogique de la dynastie Garnier. 119
Figure 30 : Photographie de Jean-Frédéric Wentzel. 120
Figure 31 : Couverture de *Cendrillon* édité par Wentzel en 1868. 121
Figure 32 : Image pieuse de Notre Dame de Lourdes (Bernadette Soubirous), gravure, éd. Wentzel, Paris, s. d., n° 79. 122
Figure 33 : Photographie de Pierre-Jules Hetzel. 122
Figure 34 : Portrait de Louis Hachette à 62 ans. 126
Figure 35 : Portrait d'Ernest Flammarion. 128
Figure 36 : Graphique de la part des éditions illustrées dans la totalité des parutions 132
Figure 37 : Détail de *l'ABC de Peau d'Âne adapté de Perrault* dans la coll. des Livre des enfants sages de Charles Pinot en 1873. 134
Figure 38 : Détail de *l'ABC de la Petite Cendrillon* dans la coll. des Livres des enfants sages de Charles Pinot en 1873. 134
Figure 39 : Frontispice de l'édition de 1697 gravée par Clouzier 134
Figure 40 : Frontispice de l'édition de 1742 (La Haye) par S. Fokke. 134
Figure 41 : Frontispice de l'édition de 1838 (éd. Henriot), Levasseur. 134
Figure 42 : Frontispice de l'édition de 1845 (éd. Renault), anonyme. 135
Figure 43 : Frontispice de l'édition de 1862 (éd. Hetzel), Gustave Doré. 135
Figure 44 : Frontispice de l'édition de 1843 (éd. L. Curmer), anonyme. 135
Figure 45 : Frontispice de l'édition de 1858 (éd. Pagnerre), anonyme. 135
Figure 46 : Frontispice de l'édition de 1866 (éd. Bernardin), Émile Bayard 135
Figure 47 : Portrait de Perrault dans l'édition de 1838 (éd. Henriot), Levasseur. .136
Figure 48 : Portrait de Perrault dans l'édition de 1859 (éd. Delarue), Henry Émy 136
Figure 49 : Portrait de Perrault dans l'édition de 1861 (éd. Magnin), Gigoux 136
Figure 50 : Tableau du nombre de vignette par recueil 136
Figure 51 : Page 55 de l'édition de 1851 éditée par V. Lecou, illustrée par Thomas. 138
Figure 52 : Page 25 du *Petit Chaperon rouge,* éd. H. Laurens, 1901, illustré par Vimar. 138
Figure 53 : Page 54 des *Fées*, éd. H. Laurens, 1901, illustré par Vogel. 138
Figure 54 : Bandeau de la *Belle au bois dormant,* 1697, ill. Clouzier. 140
Figure 55 : Bandeau du *Petit Chaperon rouge*, 1785, ill. Beugner. 140
Figure 56 : Bandeau du *Petit Chaperon Rouge*, 1838, ill. Levasseur. 140
Figure 57 : Bordure des pages paires de l'éd. Delarue en 1867, ill. Henry Émy .141

Droits d'auteur réservés.

Figure 58 : Bordure des pages impaires de l'éd. Delarue en 1867, ill. Henri Émy 141
Figure 59 : Bordure de l'édition de T. Lefèvre en 1884, ill. Gustave Fraipont. ...142
Figure 60 : Lettrine, 1697, ill Clouzier. 142
Figure 61 : Lettrine, 1838, ill. Levasseur. 142
Figure 62 : Lettrine, 1872, éd. ill. par Staal, Bertall, *et alii*. 142
Figure 63 : Lettrine, 1884, ill. Gustave Fraipont. 142
Figure 64 : tableaux de « Barbe-bleue », n. p., dans *Les Fées...*, 1857, éd. Haguenthal. 143
Figure 65 : Premières cases de la planche de l'histoire du *Chat botté* publiée par l'imagerie Pinot et Sagaire, s. d. 144
Figure 66 : Tableau du nombre de planches dans les éditions des *Contes*. 144
Figure 67 : La banquet de fiançailles de *Riquet à La Houppe*, ill. Gustave Doré, 1862, éd. Hetzel. 146
Figure 68 : Diagramme concernant les illustrations. 146
Figure 69 : Tableau des illustrateurs ayant réalisé une édition. 147
Figure 70 : Graphique des illustrateurs ayant réalisé plusieurs éditions. 147
Figure 71 : *La comédie du Chat botté*, découpage de personnages de théâtre, Pinot et Sagaire. 150
Figure 72 : Arbre généalogique de la dynastie Pellerin d'Épinal, issu de *La Belle histoire des images d'Épinal* 151
Figure 73 : DORÉ, Gustave, *Dante et Virgile dans le neuvième cercle de l'Enfer*, huile sur toile, 3,15m. par 4,50m., 1861, Bourg-en-Bresse, musée du Monastère royal de Brou. 156
Figure 74 : *La Belle au bois dormant*, ill. Gustave Doré dans Les Contes de Perrault, éd. Hetzel, 1862. 158
Figure 75 : *Le Petit Poucet*, ill. Gustave Doré, dans les Contes de Perrault, éd. Hetzel, 1862. 158
Figure 76 : NADAR, photographie de Gustave Doré vers 1852. 159

Droits d'auteur réservés.

Droits d’auteur réservés.

Table des matières

SIGLES ET ABREVIATIONS 12
INTRODUCTION 14
LE CONTE 17
Définitions 17
L'oralité 17
Définitions du conte 17
Le temps du conte 17
Conte et théorie 18
Une classification conflictuelle 19
Histoire du conte en littérature 20
Le conte littéraire 20
Caractéristiques : entre classicisme et baroque 21
Une forme narrative 21
Bref historique du conte 21
Conteurs et conteuses 23
La mode des contes de fées 23
Les contes orientaux et exotiques 24
Les contes philosophiques 25
Les contes licencieux ou libertins 25
Les contes pédagogiques et moraux 26
Féérie moderne, ou renouveau du merveilleux 27
Les contes fantastiques 28
Les contes animaliers 28
Les contes : un genre actuel 29
Le merveilleux et les fées 30
Le merveilleux 30
Le merveilleux comme genre littéraire 30
Le merveilleux dans les autres genres de l'imaginaire : science-fiction, fantastique et fantaisie 30
Le conte de fées ou le conte merveilleux 32
Les fées 34
Rôles et pouvoirs 35
Les fées en littérature 37
Représentations et illustrations du peuple féérique 38
CHARLES PERRAULT 42
Enfance et recontextualisation 42

Droits d'auteur réservés.

Petite enfance *42*
Études *43*
Vie privée *44*
Carrière 45
Ses débuts auprès de Pierre *45*
Charles : commis du surintendant *46*
Réalisations *49*
Entrée et œuvres aux Académies 49
Les frères Perrault : architectes 52
La Querelle des Anciens et des Modernes 53
Les précurseurs *55*
La Querelle en France *57*
Son lancement par Perrault 57
Les principaux détracteurs 58
Iphigénie et Alceste 60
Suites et fin de la Querelle *61*
Les Parallèles des Anciens et des Modernes 61
Les sous-querelles 62
La victoire des Anciens 66
***CONTES DE MA MERE L'OYE* 71**
Bibliothèque bleue et sources antérieures 71
Oralité et romans médiévaux *71*
Sources italiennes *72*
La Bibliothèque bleue et les récits de colportage *73*
Constitution du recueil et histoire de la première édition 77
Publications isolées et recueil édité par Claude Barbin *77*
La première édition de 1697 79
La Querelle de paternité *80*
Composition de l'ouvrage et réception *82*
Le contenu du recueil 83
Narration et personnages *83*
Moralités *85*
Brève description des contes *86*
HISTOIRE DES EDITIONS DU RECUEIL 96
Un succès d'édition 96
Un ensemble éditorial complexe *96*
Les éditions populaires *100*
Le renouveau des éditions au XIX^e^ siècle *104*

Droits d'auteur réservés.

Un projet pédagogique.....*112*
Des éditeurs répandus sur le territoire **115**
Aperçu de quelques célèbres éditeurs **117**
La concurrence entre deux familles troyennes *117*
L'éditeur chrétien Wentzel *120*
Un éditeur pour les enfants : Pierre-Jules Hetzel.....*122*
Les trois grands éditeurs qui ont perduré *126*
Hachette.....126
Garnier frères.....128
Flammarion.....128
ILLUSTRATIONS DES *CONTES* **131**
Vers une hausse généralisée des illustrations.....**131**
Les illustrations : entre succès et critiques réprobatrices *131*
Rôle et importance des illustrations *133*
Les frontispices.....134
Les vignettes.....136
Bandeaux, bordures et lettrines.....140
Tableaux et planches illustrées 143
L'industrialisation de l'illustration : l'imagerie populaire d'Epinal.**148**
Les débuts de l'entreprise *148*
Les techniques et collaborateurs *149*
L'ensemble éditorial *152*
Les dessins de Gustave Doré : l'apogée des contes.....**153**
Gustave Doré : un jeune homme talentueux.....*153*
Une vie d'artiste consciencieux, entre succès et échecs.....*155*
Un être torturé.....*159*
CONCLUSION.....**162**
SOURCES **166**
BIBLIOGRAPHIE **174**
TABLE DES ANNEXES **180**
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....**183**
TABLE DES MATIERES **187**

Droits d'auteur réservés.