Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

11 | 2014

L'illustration des contes

L'illustration du conte merveilleux français des XVII^e et XVIII^e siècles : un objet de recherches en pleine expansion

Anne Defrance

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/926>

DOI : 10.4000/feeries.926

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 19 décembre 2014

Pagination : 9-39

ISBN : 978-2-84310-281-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Anne Defrance, « L'illustration du conte merveilleux français des XVII^e et XVIII^e siècles : un objet de recherches en pleine expansion », *Féeries* [En ligne], 11 | 2014, mis en ligne le 19 décembre 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/926> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.926>

INTRODUCTION :
L'ILLUSTRATION DU CONTE MERVEILLEUX FRANÇAIS
DES XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES : UN OBJET DE RECHERCHES
EN PLEINE EXPANSION

L'ILLUSTRATION DU CONTE MERVEILLEUX FRANÇAIS des XVII^e et XVIII^e siècles, dans ses éditions et rééditions, rencontre un intérêt croissant depuis une vingtaine d'années. Aussi nous a-t-il paru légitime, au moment où la revue *Féeries* franchit le cap de sa première décennie¹, de lui consacrer un dossier thématique. Cette faveur que rencontre l'illustration du conte bénéficie du développement de la recherche sur l'illustration en général, celle du roman² notamment, dont le conte peut être considéré comme un sous-genre. Elle profite aussi du dynamisme de la recherche dans le secteur de la littérature de jeunesse : dans les livres destinés à l'enfance, l'illustration joue un rôle essentiel. Les publications de rééditions de contes (adaptés ou non) font se côtoyer contes français les plus célèbres (de Perrault, d'Aulnoy, de Beaumont... sans grande surprise), et les auteurs de contes étrangers du XIX^e siècle (Andersen et les

1. Je voudrais pour l'occasion, et au nom du comité de rédaction de *Féeries*, rendre hommage à son fondateur Jean-François Perrin qui, par cette belle entreprise, a favorisé le développement des études sur le conte merveilleux. Je tiens à remercier également les institutions et les personnes qu'il a convaincues de l'accompagner dans l'aventure et qui soutiennent la revue au fil des ans : son éditeur les ELLUG, l'UMR LIRE CNRS n° 5611 et les membres de l'équipe grenobloise, tout particulièrement Yves Citton, pour son aide et sa collaboration régulière. Je salue également le travail et la compétence des personnes qui ont aidé techniquement à la réalisation des numéros successifs : Yvette Chiffre, Marianne Dubacq, Carole Musset et Julie Ridard. Je remercie enfin nos collaborateurs et nos lecteurs fidèles, ainsi que ceux qui, en France et à l'étranger, par leur consultation en ligne, par leurs comptes rendus, donnent sens à notre activité, la relaient, contribuent à la dynamique et à la diffusion internationale de la recherche dans le domaine du conte littéraire. En ce qui concerne plus spécifiquement ce numéro, j'exprime toute ma gratitude à Aurélie Zygel-Basso pour les précieuses suggestions qu'elle m'a fournies au départ de l'entreprise.

2. Voir la bibliographie à la fin du présent article. Précisons que dans ces notes, les références aux ouvrages mentionnés intégralement dans cette bibliographie sont allégées.

Grimm, notamment). Les images qu'elles contiennent fécondent l'imaginaire des créateurs dans les domaines du cinéma et du théâtre, qui revisitent régulièrement les contes merveilleux de notre patrimoine culturel³, avec une recrudescence particulièrement sensible ces toutes dernières années. Parallèlement ne s'éteint pas la vogue de l'industrie Disney, grande pourvoyeuse de produits commercialisés dérivés du cinéma, très répandus dans les librairies au rayon jeunesse et dans les étals de marchands de jouets ou de costumes de fête, sous une multitude de déclinaisons visuelles. Autant de faits susceptibles d'intéresser les spécialistes dans plusieurs disciplines (littérature, arts visuels, sociologie...).

La fascination des images — illustrations livresques ou filmiques —, contemplées dès l'enfance dans le cercle intime de la famille, contribue en effet à l'ancrage de quelques contes français de l'Ancien Régime dans les esprits. Dans le secteur de l'éducation, la conscience accrue de l'intérêt puis de la nécessité absolue d'utiliser, dans le monde hyper médiatisé qui est le nôtre, des supports visuels en classe, a pu accroître la visibilité de certains contes entrés depuis déjà plusieurs décennies dans les manuels et programmes des deux cycles, primaire et secondaire, puis à l'université où les auteurs moins connus ont fini par pénétrer.

Le développement technologique tant sur le plan des outils que des pratiques d'utilisation, la numérisation des sources et l'enrichissement des banques d'images en ligne, le développement des plateformes d'hébergement et des moteurs de recherche, le mouvement d'ouverture des données initié par le développement des Humanités Numériques (*Digital Humanities*) au tournant du ^{xxi}^e siècle, sont autant de facteurs qui ont favorisé la circulation des images, utilisées à des fins très diverses. La recherche sur le conte merveilleux en a bien sûr bénéficié, comme tant d'autres domaines, et depuis peu elle s'intéresse à son illustration. Je tenterai de retracer l'histoire de cet intérêt relativement récent, en évoquant les raisons susceptibles d'expliquer les résistances qu'elle a toutefois rencontrées.

Pour ce qui concerne les disciplines littéraires, il faut reconnaître aux chercheurs qui se sont penchés sur les productions dites « populaires » (littérature de colportage, imagerie...), les livres pour la jeunesse diffusés à

3. Voir M. Poirson, « Le conte à l'épreuve de la scène contemporaine (xx^e-xxi^e siècles) », *Revue d'histoire du théâtre*, 2012-1 et 2. Consulter également <<http://www.bm-lyon.fr/artsvivants/spip.php?article505>>, site répertoriant un certain nombre d'adaptations contemporaines de contes pour le théâtre. Voir enfin la troisième partie du numéro spécial de la revue *RELIEF* consacré à « La magie de l'image : images textuelles et visuelles dans les contes de fées » (vol. 4, n° 2, 2010), qui attire le regard sur quelques « Perspectives contemporaines » dans divers domaines artistiques, comme la vidéo créative.

partir du XIX^e siècle, le mérite d'avoir été parmi les premiers à prêter attention aux illustrations des contes dits « littéraires ». Marie-Louise Ténèze, avec son article « Si Peau d'Âne m'était conté... À propos de trois illustrations des Contes de Perrault » paru en 1957, a lancé un mouvement qui ne s'est vraiment développé que plusieurs décennies plus tard.

Les productions diffusées par la Bibliothèque bleue ayant inspiré certains des premiers auteurs de contes au tournant des XVII^e-XVIII^e siècles, ces documents, sans distinction de hiérarchie, ont nourri les analyses transdisciplinaires de ces pionniers, mais la majorité des conteurs du XVIII^e siècle ont moins retenu leur attention. Les historiens de l'art ont mis également du temps à trouver digne d'intérêt l'illustration, considérée comme branche mineure de l'art, située à mi-chemin entre art et littérature. On peut encore s'étonner que la plus grande anthologie de contes, le célèbre *Cabinet des fées* de Mayer (1785-1789) illustré par Marillier (et composé de 41 volumes contenant 120 planches gravées), ne figure pas dans les recensements de certains ouvrages spécialisés. Peggy Davis, tout récemment, établit ce constat ouvrant des voies à la recherche :

L'histoire de l'art réserve une place négligeable à l'étude de l'illustration en comparaison de l'histoire du livre et même des études littéraires. Cependant l'interdisciplinarité est inhérente à l'illustration car celle-ci sort du cadre du livre et échappe à la catégorisation. L'indigence des outils d'analyse dans le cloisonnement disciplinaire actuel appelle un travail de réflexion indispensable sur la terminologie et la typologie. L'étude de la production, diffusion et réception de l'illustration dans une société de consommation de l'image imprimée sollicite la sociologie de l'art tandis que l'étude du rôle et des enjeux de l'illustration comme pratique sociale, culturelle voire intermédiaire, s'inscrit dans un paradigme d'histoire sociale de l'art et de la culture visuelle. Enfin, dans une perspective esthétique, l'analyse de l'illustration doit transcender le rapport entre le texte et l'image pour inclure les préoccupations théoriques et formelles du contexte de la création artistique⁴.

Les raisons d'un délaissement

On peut en effet constater que dans le domaine de l'édition « savante », et comme le déplorait encore en 2002 Nicholas Cronk à propos des romans, les éditions critiques modernes ont longtemps négligé de prendre en considération les images présentes dans les éditions anciennes, négligence

4. P. Davis, « *Les Incas* de Marmontel comme exemple des pratiques matérielles, sociales, et interdisciplinaires de l'illustration », 2011. Notre citation reproduit le résumé de cet article par son auteur.

surprenante en ce qui concerne les éditions originales, leur illustration étant rare puisque leurs éditeurs préféraient s'assurer du succès commercial de leurs productions avant de dépenser des sommes conséquentes pour les faire illustrer⁵. Cette lacune éditoriale est toujours malheureusement d'actualité, même si les exceptions existent⁶. Tentons d'en comprendre ici les raisons, qui sont à la fois culturelles et institutionnelles, matérielles et économiques.

Tout d'abord, la rigidité du cloisonnement des disciplines, en sciences humaines, est toujours effective, en dépit des démarches de plus en plus nombreuses pour le transcender dans l'élaboration de nouveaux programmes de recherche. Ce cloisonnement est néfaste quand il génère chez les chercheurs une paralysie, ou au moins une timidité, une réserve prudente face à ce qu'ils ressentent comme relevant de la compétence d'autres disciplines.

Par ailleurs, et surtout si les techniques de reproduction se sont considérablement simplifiées et le traitement de texte et d'images, on l'a dit, banalisé, les questions juridiques liées aux droits des auteurs sont devenues plus épineuses. Dans nos sociétés, et de manière très générale, le développement de l'internet, qui a rendu aisée la circulation de documents dont l'origine n'est pas toujours identifiable ni l'autorité vérifiable, a encouragé implicitement la réutilisation et le plagiat. Il en résulte une sorte de schizophrénie induite par l'accessibilité et la visibilité croissante d'images offertes à la consommation visuelle, premier mode d'appropriation, tandis que ces images sont parallèlement frappées par une législation qui en interdit la libre utilisation. On pense ici à la clé mise par Barbe bleue dans les mains de son épouse, objet merveilleux mais cadeau pervers... Les livres anciens appartiennent généralement au domaine public, mais la reproduction des illustrations figurant dans les exemplaires conservés par les grandes bibliothèques, qui les numérisent et les dévoilent, est sujette au règlement de droits de reproduction qui constituent malheureusement un frein considérable à la publication scientifique commercialisée (entreprise qui n'est pourtant pas, que l'on sache, majoritairement rentable pour les chercheurs).

D'autres facteurs ont pu encore jouer un rôle dans la non-considération des illustrations de la fiction par les éditeurs. Au temps où l'on

5. N. Cronk, « Picturing the text: Authorial Direction of Illustration in Eighteenth-Century French Fiction », 2002.

6. Il faut notamment signaler l'édition des *Romans libertins du XVIII^e siècle* en Pléiade (vol. 1, 2000 ; vol. 2, 2005), dont les illustrations ont fourni matière à un dossier iconographique et à de nombreuses notices réalisés par J.-P. Dubost.

ne disposait pas encore d'outils de consultation à distance, tels qu'en fournissent par exemple les « signets » de la BnF, rendant possible la localisation d'ouvrages lointains et la recherche dans les catalogues des bibliothèques étrangères, les spécialistes de littérature préparant des éditions critiques ont pu totalement ignorer l'existence d'éditions anciennes illustrées dès lors qu'aucun exemplaire ne figurait dans les fonds conservés par les grandes bibliothèques parisiennes. C'est le cas par exemple des éditions successives des *Cabinets des fées* du XVIII^e siècle, antérieures à la célèbre anthologie de Mayer publiée juste avant la Révolution, que des numérisations récentes mises en ligne par les banques d'images ont fait sortir de l'ombre, dévoilant leurs illustrations méconnues. À l'absence de certaines éditions de contes dans les fichiers manuscrits et les rayons des grandes bibliothèques s'est ajoutée la non-prise en considération des illustrations de contes dans les ouvrages publiés par les historiens de l'art, dans les grandes études sur la gravure et l'histoire du livre, voire certaines monographies. L'illustration du conte de fées, à la fin du XVII^e siècle, est évoquée en quelques lignes par Alain-Marie Bassy, qui la dit « fruste et maladroite⁷ ». C'est la seule mention qu'il consacre au genre, et plus largement au conte merveilleux de l'Ancien Régime dans son ample étude du texte et de l'image jusqu'au XX^e siècle. Il est vrai que le conte merveilleux de la première vague n'a pas rencontré au fil du XVIII^e siècle la fortune dont bénéficièrent les *Fables* de La Fontaine, illustrées par Chauveau et publiées de 1678 à 1694 chez Barbin (éditeur de Perrault et d'Aulnoy), puis par Lancret et Charles-Nicolas Cochin (1743), ni celle des *Contes* du célèbre fabuliste, illustrées par Eisen dans la magnifique édition dite « des Fermiers généraux » (1762), puis par Fragonard vers 1775 pour une édition (très incomplète) publiée en 1795⁸. Il faut toutefois nuancer le jugement d'Alain-Marie Bassy en le replaçant dans son contexte d'énonciation, car il s'insère dans un développement sur la crise que connaît, dans l'ensemble, le livre illustré à la fin du XVII^e siècle : alors les grands graveurs ayant fait sa gloire entre 1660 et 1690 sont disparus, et la concentration des privilèges accordés aux éditeurs par les réformes de Colbert a contribué à la réduction du nombre des imprimeurs-libraires, ce qui n'encourage pas l'emploi de professionnels de la gravure. Dans d'autres disciplines, les

7. A.-M. Bassy, « Le texte et l'image », 1984, p. 141.

8. Sur ces éditions voir A. Gaillard, « La Fontaine salonnier ? Conter et peindre dans les *Contes et nouvelles en vers* illustrés par Eisen (1762) et Fragonard (vers 1775) », dans A. Zygel-Basso et K. Gladu (dir.), *De la conversation au conservatoire. Scénographies des genres mineurs (1680-1780)*, 2012, p. 27-44.

spécialistes s'intéressant aux rapports texte-image proposent d'autres explications à la facture de plusieurs vignettes illustrant certains contes « négligemment » réalisées. Plusieurs suivent les suggestions de Louis Marin et voient dans la manière primesautière et naïve des illustrations des recueils de Perrault une stratégie délibérée de l'auteur présumé des contes, qui ne s'avouait pas comme tel. Rappelons aussi que le conte de fées, de par sa futilité, sa négligence parfois revendiquée, sa puérilité affichée par endroits ou feinte, était considéré par la critique à l'époque de sa naissance et dans les décennies qui ont suivi comme une « minutie⁹ ». Or il faut remarquer que cette désignation qualifiait précisément aussi les vignettes : le petit genre était donc frappé des mêmes reproches que la gravure, art également jugé mineur, mais paradoxalement, tout comme le conte, très à la mode¹⁰.

Une autre raison historique a pu entrer en jeu, relative aux conditions d'apparition des planches et vignettes dont la vogue s'installe au XVIII^e siècle. Les historiens nous ont appris que l'initiative de leur commande ainsi que leur sélection revenaient majoritairement aux libraires, au moins jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, et qu'il était difficile voire impossible de déterminer avec certitude la participation des auteurs des œuvres littéraires à ces illustrations, qui plus est anonymes, dans la majorité des recueils publiés sous l'Ancien Régime. La non-considération de la volonté auctoriale a pu motiver en son temps certaines critiques visant la mode du livre à vignettes et justifier l'agacement de quelques auteurs face à l'obligation, parfois, de s'y plier. Voltaire par exemple s'en plaignait¹¹, raillant les amateurs d'estampes friands de « ces pompons¹² » et au siècle suivant encore, Flaubert, face aux pressions de son éditeur pour qu'il accepte l'idée d'illustrer *Salambô*, refusait avec indignation que son rêve fût détruit par la « précision inepte » d'une illustration due à « un pignouf »¹³.

9. L'adresse de publication fantaisiste du conte *Acajou et Zirphile* est : « À Minutie ».

10. C. Martin note ce parallélisme entre les « deux genres mineurs et constamment décriés » (« L'illustration du conte de fées », 2005, p. 116).

11. « Voltaire, for example, had no need of plates in his contes, and when illustrated editions were later produced, this was invariably at the publisher's initiative » (N. Cronk, art. cité, p. 413) : « Voltaire, par exemple, n'avait pas besoin de planches dans ses contes, et quand par la suite des éditions illustrées furent produites, ce fut invariablement à l'initiative de l'éditeur » (nous traduisons).

12. Voltaire, *Correspondance littéraire*, t. VIII, p. 113, cité par C. Martin, « Dangereux suppléments ». *L'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, 2005, p. 13.

13. G. Flaubert, *Préface à la vie d'écrivain*, éditions G. Bollème, Paris, Seuil, 1963, p. 223-224, cité par N. Cronk, art. cité, p. 395.

Panorama critique

C'est à partir de la constatation des lacunes de la recherche évoquées précédemment que l'on a commencé à s'intéresser à ce territoire peu foulé qu'est l'illustration. Restreignons-en le vaste champ à l'illustration de la fiction. On admet aujourd'hui couramment qu'elle fait partie intégrante d'une œuvre et participe de ses effets; on reconnaît que l'image restreint ou développe les virtualités latentes du texte, jouant parfois la carte de l'écart délibéré, au point de contredire ou d'occulter son fascinant pouvoir certains passages des textes qu'elle accompagne, donnant un sens nouveau aux contes. On le déplore parfois, on épingle les relectures que constituent certaines illustrations comme autant de détournements, subversions, perversions¹⁴ ou trahisons, mais comme le rappelle Annie Renonciat, le « mode de survie » du conte n'est-il pas, justement, le réemploi¹⁵? Ciblant de manière plus immédiate que les textes un lectorat, l'image influe non seulement sur la réception, mais prend part au processus de création à partir du moment où elle détermine les représentations iconographiques ultérieures, fécondant, le cas échéant, les réécritures successives des contes jusqu'à leurs adaptations contemporaines. Des études diachroniques attestent des stratifications conscientes ou inconscientes qui résultent des interactions iconotextuelles, mises en lumière dans le domaine des arts du spectacle, ou dans le nôtre, par ceux qui ont travaillé sur les rééditions des contes de Perrault.

Peu de temps après la publication de la thèse de Raymonde Robert sur le conte de fées (1982), Denise Escarpit a intégré plusieurs illustrations de Perrault dans son *Histoire d'un conte*. Le Chat botté en France et en Angleterre (1985). Louis Marin s'est intéressé aux illustrations originales des *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* (1697), et aux lavis ornant le manuscrit destiné à la duchesse de Bourgogne (1995)¹⁶ qui avaient servi de modèles aux gravures de l'édition. Il a mis en évidence la prégnance de leurs illustrations dans les éditions jusqu'au XIX^e siècle, époque où les imagiers français se livrent à une forte concurrence dans l'exploitation du « filon des contes de Perrault¹⁷ ». Il a été l'un des pre-

14. Ainsi à propos des illustrations de Gustave Doré pour les contes de Perrault. Voir T. Gheeraert, « De Doré à Perrault », 2007.

15. A. Renonciat, « Et l'image, en fin de conte? Suites, fantaisies et variations sur les contes de Perrault dans l'imagerie », 1992, p. 104.

16. L. Marin, « Les enjeux d'un frontispice », 1987, article repris sous un autre titre, « Préface-image », 1990.

17. A. Renonciat, art. cité, p. 103.

miers à montrer comment « les procédures de mise en texte et de mise en livre [...] affect[aient] la construction du sens des textes¹⁸ ». Les séminaires qu'il a animés à l'École des hautes études en sciences sociales et ses cours donnés aux États-Unis ont nourri la recherche dans des directions multiples. Des chercheurs ouverts aux croisements entre les disciplines, ethnographie, histoire, arts visuels, littérature — Ségolène Le Men, Annie Renonciat, Catherine Velay-Vallantin¹⁹ — ont également mené de fructueuses enquêtes dans les corpus volumineux fournis par les éditions de colportage, l'imagerie populaire du XVII^e siècle à nos jours, les éditions pour la jeunesse, croisant l'étude de ces supports à l'examen de données historiques et anthropologiques, mettant ainsi en lumière leurs interactions et évolutions, tout en faisant voler en éclats certains cloisonnements entre cultures « populaire » et « savante ». Comme le fait remarquer Alain-Marie Bassy, la distinction n'était d'ailleurs pas toujours fondée car, sous l'Ancien Régime, la littérature de colportage pouvait également intéresser les lecteurs cultivés²⁰ et la rédaction des contes par les premiers auteurs du genre en constitue, d'ailleurs, une preuve à elle seule. Dans les études modernes précédemment évoquées, qui portent sur l'imagerie ou les publications pour enfants, la place d'honneur des auteurs anciens revient triomphalement à Perrault, quoique d'autres (Mailly, d'Aulnoy, Lhéritier, Villeneuve ou Beaumont) aient pu également inspirer les imagiers du XIX^e siècle.

Dans une étude comparée des frontispices d'Antoine Clouzier pour le recueil de Perrault (1697) et de Raymond pour le tome 3 des *Contes nouveaux* d'Aulnoy²¹, Gabrielle Verdier, en 1991, souligne le rôle de l'image dans la revendication du statut littéraire dont les auteurs féminins prétendaient plus ostensiblement doter le genre émergent du conte de fées. Elle met l'accent d'une part sur une transmission des contes non plus par la voix paysanne mais par le canal du livre, et d'autre part sur la reliaison du conte à la tradition antique (que l'Académicien, chef de file

18. C. Velay-Vallantin, « Louis Marin lecteur de Charles Perrault », 1994, p. 264.

19. Elle a notamment produit plusieurs études publiées dans *Féeries*, que l'on trouvera pour une part mentionnées dans notre bibliographie.

20. « Il serait [...] abusif et simplificateur de renvoyer dos à dos [...] un "circuit populaire" et un "circuit lettré". Certains libraires débitent aussi bien des ouvrages jugés aujourd'hui respectables que d'autres de grande diffusion. Enfin le public est loin d'être aussi clairement divisé : les inventaires après décès des bourgeois ou des petits nobles de province réservent quelques surprises. Les deux formes de goût font souvent bon ménage. Et les ouvrages de la Bibliothèque bleue ne s'adressent pas qu'à la province. Ils entrent aussi, à pleins ballots, dans Paris. », (A.-M. Bassy, art. cité, p. 192-193.)

21. G. Verdier, « Figures de la conteuse dans les contes de fées féminins », 1993.

des Modernes, occultait de son côté délibérément) grâce à la représentation de la lectrice-conteuse en figure féminine qu'elle considère être une sybille²². Dans les années 1980, les premiers auteurs de contes français des XVII^e et XVIII^e siècles font l'objet de multiples travaux universitaires outre-Atlantique (intérêt loin d'être alors aussi vif en France). Les études féministes et les *Gender Studies* connaissent un plein essor aux États-Unis : les premières conteuses sont relues. Ce dynamisme anglo-saxon apporté aux études du conte est stimulé par la grande revue interdisciplinaire sur le conte merveilleux, *Marvels & Tales*, fondée en 1987 à Wayne State University par Jacques Barchilon, l'un des pionniers, avec Elizabeth Storer en Angleterre, des études sur le conte merveilleux. Marina Warner, auteur anglais et critique travaillant sur les mythes et les contes de diverses époques et aires culturelles, accorde à l'illustration une place de choix dans ses publications²³.

Raymonde Robert avait attiré peu avant²⁴ l'attention sur un conte du XVIII^e siècle, exceptionnel en son genre et intéressant les études du rapport texte-image : *Acajou et Zirphile* de Charles Duclos (1744). Cas particulier en effet car sa rédaction est postérieure à ses illustrations, et il doit son existence au désir de les détourner. Rappelons l'anecdote de sa genèse : le comte de Tessin avait, lors d'un voyage en France, passé commande à Boucher d'une suite gravée de figures, voulant faire illustrer à titre privé un petit conte de sa composition destiné à un tirage confidentiel, *Faunillane ou L'Infante jaune* (1741). Les plaques de cuivre gravées par Chedel n'ayant pas été détruites, l'idée parut piquante aux amis de la Société du Bout-du-Banc, réunis autour de Caylus²⁵, de les réemployer, de subvertir le rapport de dépendance ordinaire de l'image au texte, et d'inventer un nouveau conte qui donnât un nouveau sens à ces images. Ils mirent ainsi l'idée au concours et c'est Duclos qui remporta le prix. Dans ce conte, le rapport de soumission, senti comme naturel, de l'illustration au texte est donc renversé. Les critiques soulignent la similitude de cette démarche créative avec celle de l'écriture du conte en général, qui consiste pour son auteur à puiser dans une topique préexistante les matériaux (per-

22. Voir également A. Defrance, *Les contes de fées et les nouvelles de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Genève, Droz, 1998, p. 53-58.

23. Ainsi, par exemple, M. Warner, dans un bel ouvrage illustré qui ne se restreint pas à l'étude du conte français : *From the beast to the blonde. On fairy tales and their talers*, 1994.

24. R. Robert, « Un avatar du conte de fées dans la première moitié du XVIII^e siècle : le rébus », 1972.

25. Rappelons que Caylus, lui-même auteur de contes, pratiquait la gravure, mais n'illustra ni ses contes de fées ni ses *Contes orientaux*.

sonnages, scènes, motifs...) nécessaires à un nouveau montage. Pour la qualifier, ils recourent à des images textuelles cette fois, évoquant le « mecano du conte » (l'expression est de Claude Brémont²⁶), ou le travail de « marqueterie » du conteur. Ségolène Le Men et Catherine Velay-Vallantin comparent aussi ce réemploi des planches gravées de Boucher à l'une des méthodes utilisées par l'éditeur du livre illustré romantique, puisant parfois dans un ensemble de gravures ou un catalogue les images qui serviront à illustrer à nouveaux frais des textes postérieurs à leur création²⁷. Il faut toutefois attendre encore une vingtaine d'années après l'étude de Raymonde Robert pour qu'*Acajou et Zirphile*, ainsi que *Faunillane*, soient réédités par Jean Dagen (1993), ce qui stimula la critique²⁸ et contribua peut-être à sensibiliser d'autres spécialistes de littérature classique aux relations entre textes et images.

Dans un premier colloque sur le conte, organisé à Grenoble en 2000, par Jean-François Perrin et Régine Jomand-Baudry, mobilisant pour la première fois en France un groupe de chercheurs internationaux dans le domaine du conte merveilleux des XVII^e et XVIII^e siècles afin de questionner sa « poétique expérimentale » (colloque d'où surgit, soit dit en passant, l'idée heureuse de créer la revue *Féeries*, concrétisée en 2003), l'illustration du conte merveilleux a sa place. Philip Stewart présente alors une communication portant sur un corpus non exhaustif de gravures²⁹, pas toutes empruntées aux contes, mais suffisant à prouver que l'illustration des contes a bel et bien une existence, plus importante qu'Alain-Marie Bassy ne le laissait supposer, même si on peut concéder à ce dernier que la représentation du merveilleux y soit en effet assez pauvre. L'historien de l'art, retraçant l'évolution de l'illustration dans l'édition, avait rapidement mentionné l'illustration des contes, la jugeant non seulement « fruste et maladroite », mais encore « à cent lieues du merveilleux³⁰ », mais il évoquait uniquement la période de la fin du règne de Louis XIV. Philip Stewart montre que cette dernière caractéristique peut — relativement —

26. C. Brémont, « Le mecano du conte », *Magazine littéraire*, n° 150, juillet-août 1979, p. 15.

27. S. Le Men et C. Velay-Vallantin, « Avant propos : Images, imagerie et imaginaire du conte », 1992, p. 5.

28. Voir aussi, sur ce conte, J.-M. Goulemot et D. Masseau, « Images, récits, images », 1995 ; C. Martin, ouvr. cité, 2005, p. 33 et 52-54. Du même auteur, voir les p. 128-129 de son article déjà cité, 2005 ; je me permets de renvoyer également à mon édition des contes de Tessin et de Duclos, à leurs notices et aux annotations portant sur ces gravures : A. Defance et J.-F. Perrin (éds), *Contes*, 2008.

29. Ph. Stewart, « Images de ce qui ne fut jamais », 2002. Voir aussi, du même auteur, *Engraven Desire, Eros, Image and Text in the French Eighteenth Century*, 1992.

30. A.-M. Bassy, art. cité, p. 174.

s'étendre aux gravures publiées jusqu'à la veille de la Révolution : mis à part quelques nuages et fumées, quelques baguettes et dragons, les illustrations des contes merveilleux du XVIII^e siècle ne se distinguent majoritairement pas de celles des romans contemporains, et sont soumises aux codes d'une esthétique galante qui domine encore la production romanesque.

Un marqueur de l'intérêt croissant pour l'illustration sonne, plus spectaculairement peut-être qu'un colloque, le temps venu d'une ère nouvelle : la Bibliothèque nationale de France organise en 2001 l'exposition intitulée « Il était une fois... les contes de fées », montrant au public un certain nombre d'illustrations de contes merveilleux (de l'origine du genre à l'époque contemporaine). Pour constituer son catalogue, Olivier Piffault réunit des spécialistes. L'événement est médiatisé, la presse s'intéresse au sujet, le grand public y fait donc de belles découvertes. Moins, sans doute, les spécialistes du conte littéraire de l'Ancien Régime, car seules les gravures les plus connues sont exhibées (celles du début et de la fin de la vogue). L'envergure de l'exposition n'en est pas moins réelle et le coup de projecteur est pour longtemps donné : une exposition virtuelle est créée, toujours visible sur le site internet de la BNF.

Dans le cadre du projet initié par Philip Stewart sur *Le livre illustré sous l'Ancien Régime*³¹, Christophe Martin, peu de temps après, s'attèle à la tâche à son tour sur le sujet, en prenant en compte un plus vaste corpus. Son ouvrage de référence sur l'illustration du roman au XVIII^e siècle était alors en gestation³². Dans un article sur « L'illustration du conte de fées (1697-1789) », il revient sur la question de la quantité très modérée d'édicions illustrées au regard de l'engouement suscité par le genre nouveau :

Se donner pour objet l'illustration du conte de fées au XVIII^e siècle, c'est d'abord, en réalité, se trouver confronté à une relative pénurie d'images. Sans doute d'assez nombreuses éditions des contes de Perrault au XVIII^e siècle réutilisent-elles les vignettes de l'édition originale de 1697, mais la vogue prodigieuse du conte de fées autour des années 1700, ainsi que la seconde floraison de contes après la publication des *Mille et une nuits*, reste remarquablement pauvre en images : quelques frontispices, quelques vignettes et rien de plus. Les éditions en sont d'ailleurs peu soignées [...]. Si l'on consulte le manuel de Cohen³³ [...], qui n'est certes pas exhaustif, on a assez vite fait le repérage des éditions illustrées de contes de fées durant cette période : deux ou trois séries d'illustrations pour les contes de Perrault (outre l'édition de 1697, on mention-

31. Ph. Stewart, *Le livre illustré sous l'Ancien Régime*, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 57, 2005 (la journée d'études préalable à cette publication a eu lieu en 2004).

32. C. Martin, *ouvr. cité*, 2005.

33. H. Cohen, *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*, sixième édition revue, corrigée et considérablement augmentée par Seymour de Ricci, 1912. [Note de l'auteur].

nera l'édition Coustelier de 1742), quelques illustrations pour les contes féminins de la fin du XVII^e siècle (outre l'édition des *Contes* de Mme d'Aulnoy ornée de vignettes par Clouzier, signalons une édition illustrée, fort rare semble-t-il, des contes de Mlle de La Force [...]), deux ou trois éditions assez chichement ornées de gravures des *Mille et une nuits*, quelques images pour des éditions de contes de Gueullette ou de Pajon...

Si l'on excepte le cas remarquable [...] d'*Acajou et Zirphile* de Duclos [...], il faut attendre la fin du siècle et la monumentale édition du *Cabinet des fées* par Ch.-J. de Mayer (Amsterdam, Paris, 1785-1789) pour voir paraître une entreprise éditoriale proclamant une relation élective entre l'image et le conte, et en faisant même un argument commercial³⁴.

Après ce recensement, Christophe Martin explique en quoi réside l'« affinité élective entre le conte et l'illustration » sur l'ensemble de la période, avant de s'interroger sur les spécificités éventuelles de l'image dans le conte merveilleux. Comme Philip Stewart l'avait déjà constaté, la représentation d'un merveilleux pourtant essentiel au genre est paradoxalement pauvre, le thème n'ayant apparemment pas intéressé les éditeurs ou les illustrateurs avant que Marillier n'y consacre enfin quelques gravures dans *Le Cabinet des fées* (1785-1789). L'auteur voit dans ce paradoxe, qui est selon lui la première caractéristique de la production, la raison du désintérêt global marqué par les historiens du livre à l'égard de l'illustration des contes. Il s'étonne notamment de l'absence de représentation, dans les éditions des XVII^e et XVIII^e siècles qu'il a consultées, d'une scène pourtant topique et très caractéristique du genre, celle de la métamorphose. Il est pourtant impossible d'invoquer, pour justifier ces manques, ni la difficulté technique, ni l'absence de modèles offerts par la peinture d'histoire, qui en regorge.

Louis Marin soulignait naguère l'archaïsme et la naïveté des vignettes (deuxième caractéristique), Christophe Martin la porte à nouvel examen, à la lumière des études littéraires récentes sur le conte, pour mettre en évidence la cohésion entre ces illustrations et la poétique du genre. Les premières ne sont pas

des images pour l'enfance [...], mais des images qui auraient quelque chose à voir avec une humanité en son enfance, aussi bien sur le plan de l'ontogenèse que de la phylogenèse. Car c'est bien l'enfance de la raison que les auteurs de contes de fées à la fin du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle se donnent pour mission d'explorer. Et l'illustration semble souvent avoir une fonction d'incitation pour le lecteur à adopter une attitude mentale susceptible de lui faire retrouver des sentiments liés à l'enfance par le biais d'images convoquant des représentations plus ou moins archaïques³⁵.

34. C. Martin, art. cité, p. 113-114.

35. *Ibid.*, p. 121.

Cet archaïsme des premières gravures de la production, que la critique a déjà beaucoup souligné (et qu'il faut, à mon sens, éviter de généraliser), Christophe Martin en piste la trace dans quelques images réparties sur le siècle. Elle ne réside pas tant à ses yeux dans la manière des artistes dessinateurs-graveurs, que dans le sujet même des illustrations, surtout produites par Marillier pour plusieurs contes orientaux du *Cabinet des fées*, et qui représentent des scènes d'une violence primaire et brutale (décollations, etc.). Il note que cette violence y est traitée toutefois de manière ambiguë, l'image se situant souvent « à la lisière du comique et de l'effroi³⁶ ».

Il est enfin frappé par la récurrence de deux types de représentations distinctes : chacune fixe un moment n'appartenant pas à l'intrigue du conte, mais à son existence même. Il s'agit d'une part de la scène de sa transmission (qui domine les premiers frontispices et dont la recherche a beaucoup souligné qu'elle marquait de son empreinte, et pour longtemps, l'imagerie du conte), d'autre part de la représentation du moment de son invention. On trouve cette dernière dans la figure dessinée par Boucher pour le conte *Faunillane* de Tessin, reprise en même place inaugurale pour *Acajou et Zirphile* : elle montre l'auteur, la plume à la main, rêvant à sa table de travail, et un attribut de la folie est représenté à ses côtés. Ce moment créatif trouve une autre représentation plus encore allégorique dans une estampe attribuée à Marillier et probablement prévue — l'auteur de l'article en émet l'hypothèse — comme frontispice pour illustrer le *Cabinet des fées* de 1785, puis écartée³⁷. Elle figure « L'Inspiration écrivant des contes de fées »³⁸. Christophe Martin remarque que ce type de scènes dans lesquelles la fiction se donne pour objet est en totale adéquation avec le trait le plus constitutif de la poétique du conte, selon Jean-Paul Sermain, et qui réside dans son caractère métafictionnel. Ce sera donc, pour l'auteur de l'article, ce même trait qui constitue la principale caractéristique de l'illustration du conte merveilleux du XVIII^e siècle.

Sans évidemment constituer une somme complète sur le sujet, cet article est fondamental. D'une part pour l'éclairante synthèse qu'il offre sur un corpus (encore incomplet) mais qui n'a jamais été aussi large, synthèse qui a également le mérite de subsumer diverses approches du conte pour en faire mesurer, implicitement ou non, les apports, et surtout en faire

36. *Ibid.*, p. 124.

37. Voir, dans notre dossier critique, l'article de F. Gevrey évoquant également cette estampe et un autre frontispice pouvant faire l'objet d'une mise en parallèle.

38. Cette gravure gravée par Dambrun est conservée à la Bibliothèque de l'École des Chartres, et visible sur son site internet.

valoir la remarquable cohésion. D'autre part pour les analyses fouillées et neuves d'images dont plusieurs n'ont encore jamais été commentées à ma connaissance (certaines des gravures de Marillier pour le *Cabinet des fées*³⁹) et qui n'allaient pas tarder à intéresser à nouveau les chercheurs.

Ainsi, le début du xxi^e siècle est-il fécond en thèses, travaux d'envergure et projets de recherche portant sur l'illustration. On évoquera tout d'abord ceux consacrés spécifiquement au xviii^e siècle, outre les deux ouvrages déjà mentionnés, celui de Nicholas Cronk (*Picturing the text*, 2002) et celui de Christophe Martin (« *Dangereux suppléments* ». *L'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, 2005). Parus tous deux au Canada, citons l'ouvrage de Monique Moser-Verrey sur *L'illustration dans l'Europe des Lumières* (2011)⁴⁰ et la thèse de Christina Ionescu sur *Les rapports texte(s)/images* (2010)⁴¹. En France, celle de Nathalie Ferrand, *Livres vus, livres lus : une traversée du roman illustré des Lumières* (2009), est suivie de près par la publication des actes de son colloque de Munich (2007) : *Traduire et illustrer le roman en Europe de l'Âge classique aux Lumières Internationales* (Munich, 2011). Touchant de plus près au conte, on mentionnera aussi la thèse de Caroline Vernisse sur *L'illustration des œuvres de Crébillon fils*, soutenue à Lyon 3 en 2010⁴².

Ce qui frappe dans les quinze dernières années, outre la multiplication de travaux dont nous ne pouvons pas rendre compte dans le détail ici, c'est celle de projets fédérateurs sur le rapport texte-image ayant pris forme dans divers pays, la constitution d'équipes internationales et transdisciplinaires. Ces initiatives constituent de nouvelles preuves de la sensibilisation croissante au fait que ce sujet, qui bénéficie d'une attraction remarquable, ne peut que gagner au croisement des disciplines et des corpus.

Les études publiées par la comparatiste Ute Heidmann, depuis 2000, sur les réécritures anciennes et modernes des mythes prennent en compte l'image et notamment l'illustration, ainsi son étude sur « Le Petit Chaperon rouge palimpseste », parue dans l'ouvrage produit avec le linguiste Jean-Michel Adam sur la *Textualité et intertextualité des contes* (2010), qui ouvre de nouvelles pistes et méthodes qu'ils appliquent à des corpus non

39. Voir dans ce numéro l'article d'A. Gaillard, interpellée par cette tendance des illustrations de contes merveilleux à la représentation de scènes violentes.

40. M. Moser-Verrey, *L'illustration dans l'Europe des Lumières : un parcours interdisciplinaire*, 2011.

41. C. Ionescu, *Images en texte / Images hors texte. Les rapports texte(s)/images dans la production romanesque du dix-huitième siècle*, 2006; thèse soutenue en 2006 à Toronto.

42. Thèse dirigée par R. Jomand-Baudry. Voir sur ce sujet l'article produit par son auteur pour le présent dossier.

exclusivement français⁴³. Parmi les initiatives portant également sur une large période et des genres divers, on peut citer le colloque organisé par Olivier Leplatre, Pierre Giuliani et Pierre Servet à Lyon 3, en 2013, sur *Les détours de l'illustration (XVI^e-XVIII^e siècles)*, qui réserve une place au conte merveilleux.

Résultant de la dynamique impulsée par ces spécialistes de l'image et du texte, des banques de données iconographiques sur le rapport texte-image sont nées et s'enrichissent de manière continue : ainsi « Utpictura », projet initié en 2001 à l'université de Montpellier par Stéphane Lojkin et Benoît Tane, auteurs également de multiples travaux sur l'illustration. La base est ensuite aussi hébergée à l'université de Toulouse puis d'Aix-Marseille. Une revue en ligne (*Textimages*) est créée à Lyon 3, en 2007, par Olivier Leplatre et Aurélie Barre, revue ouverte à la collaboration de chercheurs dans de multiples domaines et sans limitation séculaire.

Tout récemment, l'étude de l'illustration spécifique au conte merveilleux littéraire de l'Ancien Régime vient de faire l'objet de travaux d'envergure focalisés sur les contes merveilleux. Ainsi, une équipe réunie et dirigée par Aurélie Zygel-Basso s'est-elle consacrée à l'étude de l'illustration par Marillier du *Cabinet des fées* et des *Voyages imaginaires*, ces deux célèbres anthologies que firent paraître respectivement les éditeurs Charles-Joseph Mayer et Charles-Georges-Thomas Garnier à la veille de la Révolution⁴⁴. Il s'agissait pour cette équipe d'analyser non seulement le rapport des images aux œuvres, mais d'étudier leur réception. Ainsi est né l'ouvrage *Imager la Romancie* (2013) qui présente l'intégralité du corpus des illustrations de ces grandes collections. L'une des collaboratrices du projet, Daphne M. Hoogenboezem, est l'auteur d'une thèse en langue française sur *L'illustration chez Perrault et Madame d'Aulnoy (1695-1800)*⁴⁵, soutenue en 2012 à Groningen. Il s'agit du premier travail de cette nature réservé à l'illustration d'auteurs de contes de la période. Certes, le corpus porte sur la production des deux pionniers qui bénéficièrent sans conteste de la plus large diffusion internationale. Mais si plusieurs travaux sur leur réception

43. U. Heidmann a coordonné le dossier thématique du numéro 9 de *Féeries* (2012) portant sur « Le dialogisme intertextuel des contes des Grimm ».

44. A. Zygel-Basso, *Imager la Romancie. Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, 2013. Nous rendons compte de ce travail pluridisciplinaire à la fin de ce numéro.

45. D. M. Hoogenboezem, *Le conte de fées en images. Le rôle de l'illustration chez Perrault et Madame d'Aulnoy (1695-1800)*, dirigée par Ph. Bossier et soutenue à l'université de Groningen le 6 décembre 2012, à paraître chez Rodopi. Voir notre compte rendu également dans cette même livraison de *Féeries*.

en Angleterre leur ont été consacrés, ils ne prenaient pas en compte le même corpus d'éditions, ou n'étaient pas spécifiquement centrés sur leur illustration. Cette thèse offre l'accès à des ouvrages conservés entre autres dans les bibliothèques néerlandaises, et introuvables en France, hormis quelques éditions très incomplètes. L'auteur s'appuie notamment sur les illustrations nombreuses des premiers *Cabinets des fées*. Cette thèse a donc, parmi d'autres mérites, celui de faire la lumière sur des images inconnues, ou peu connues. Il y est fait état de cent trente recueils illustrés d'éditions de Perrault et d'Aulnoy publiées entre 1690 et 1800 : résultat qui surprend, offre de quoi ébranler certains préjugés. Voilà qui augure donc très favorablement du profit que la recherche ne manquera pas de tirer de ces découvertes, en espérant qu'elles s'étendent également à des images insérées dans des ouvrages nouveaux, ou encore peu exploités.

Outre ce panorama critique, le présent numéro rassemble dix autres études produites en partie par quelques-uns des chercheurs français et étrangers mentionnés précédemment. Il a évidemment pour but d'ajouter sa contribution à la recherche sur l'illustration des contes de l'Ancien Régime. Ce dossier n'est pas exhaustif, et n'y sont pas présentes toutes les disciplines concernées par le sujet. Le cadre d'une revue qui couvre une période allant de la fin du ^{xvii}e à la fin du ^{xix}e siècle ne permet pas de représenter non plus dans un seul numéro toutes les orientations dans lesquelles le genre s'est engouffré au fil de son développement, ni tous les enjeux dont il a été investi. Ces contraintes matérielles ont imposé une semblable restriction des aires géographiques dans lesquelles leurs rééditions étrangères l'ont transporté. Toutefois, on espère qu'il apportera un nombre d'exemples suffisamment éloquent des apports de l'illustration aux contes de la période.

La réception des œuvres (contes inclus) s'empare des images que leurs éditions exhibent et, comme ces mêmes images, elle multiplie les jeux de miroir avec les textes, en faisant valoir des convergences et des écarts, héritant au passage d'une multitude d'effets contextuels, historico-sociaux, qui les modélisent et les travaillent tous trois (réception, textes et images), comme le montre Catherine Velay-Vallantin dans ce dossier. Une illustration interroge un texte en même temps — et parfois plus — qu'elle l'illustre (la réciproque est également vraie), révélant une lecture tout autant qu'elle en féconde une autre. Un frontispice, ce flambeau qui projette une lumière — filtrante — sur l'ensemble d'une œuvre comme pour en diriger le sens, témoigne plus qu'une autre illustration, peut-être, de la prégnance de cette réception avant même qu'une œuvre ne soit livrée à la consommation. C'est donc pour insister sur ces pouvoirs partagés de la récep-

tion d'un conte et de son illustration, que nous avons choisi de placer en position initiale l'étude qu'a consacrée Françoise Gevrey au réemploi, en frontispice, d'un dessin de Charles-Nicolas Cochin, pour un unique exemplaire d'une édition du *Cabinets des fées* de 1785. Cette manipulation d'un lecteur-collectionneur revendiquant son pouvoir de lecteur, celui d'assembler des signes en fonction de sa culture, c'est-à-dire du « fonds » dont il dispose (constitué de textes et d'images, en l'occurrence), est un geste anonyme et individuel mais emblématique de l'élaboration d'un sens nouveau donné à une œuvre, et qui est inhérent à son interprétation.

Tous les articles de ce dossier sont globalement classés suivant l'ordre chronologique de la première publication des contes qui s'y trouvent évoqués, autant que possible du moins, puisque certaines études portent sur des corpus hétérogènes parfois éloignés dans le temps. Ainsi celle de Catherine Velay-Vallantin prend en compte Perrault et Villeneuve ; celle d'Aurélia Gaillard commente l'homogénéité d'un corpus d'images diverses publiées aux XVII^e et XVIII^e siècles, rassemblé autour d'une thématique, non pas d'un auteur.

On lira donc ici plusieurs études portant sur les pionniers du conte littéraire, leurs premières éditions et rééditions, qui triomphent une fois encore, pensera-t-on. Il est vrai. Perrault et d'Aulnoy sont les deux auteurs les plus représentés dans ces travaux, mais leurs rééditions s'inscrivent chacune dans des aires culturelles et des époques différentes — non seulement la France mais encore la Hollande et l'Angleterre —, et s'étendent bien au-delà du siècle de leur création. Certains articles sont consacrés à La Force (Valentine Damay-Vissuzaine), Crébillon (Caroline Vernisse), Voltaire (Linda Gil), et Aurélia Gaillard convoque non seulement Perrault, mais Levesque et surtout quelques auteurs français et anglais ayant produit des contes orientaux et pseudo-orientaux (Bignon, Gueullette, Ridley...), dans lesquels les représentations de scènes violentes sont plus nombreuses. Voilà pour les auteurs des textes, quand ils sont connus, ce qui est encore moins le cas des illustrateurs de contes.

Dans les articles sur Perrault, Clouzier fait ici encore parler de lui. Le XVIII^e siècle est caractérisé en France par l'entrée des peintres dans le secteur de l'édition illustrée : Linda Gil se penche sur l'illustration des contes de Voltaire par le célèbre Moreau le Jeune. Son contemporain Marillier, formé à l'école de plusieurs peintres moins prestigieux, a vite abandonné la peinture pour la librairie, plus rentable, et il s'est investi, comme dessinateur, dans le grand projet d'illustration du *Cabinet des fées*. Son nom revient dans plusieurs articles, mais Swann Paradis s'intéresse ici exclusivement à lui, et à sa représentation des fiancés-animaux de deux contes

d'Aulnoy, «Serpentin Vert» et «Le Prince Marcassin». En sus de tous les anonymes producteurs de planches et *chapbooks* qui se développent au XIX^e siècle et que commentent Catherine Velay-Vallantin et Daphne M. Hoogenboezem, c'est au célèbre Walter Crane, illustrateur des contes de Perrault en Angleterre, que se consacre François Fièvre.

Ces études dessinent toutes, chacune à leur manière, «le tableau complexe des stratégies de production, de distribution et de circulation des images du conte⁴⁶». Ainsi, Ute Heidmann propose une lecture iconotextuelle des recueils manuscrit et imprimé des contes de Perrault, analysant les décalages entre leurs textes et leurs illustrations. Leur comparaison dévoile la «stratégie en trompe l'œil» de leur auteur, stratégie qui consiste à tromper et détromper le lecteur alternativement, d'une image au texte, et du texte à une autre image⁴⁷. Ute Heidmann montre ainsi «le dialogue intertextuel» et «inter-iconique» qui se joue entre les contes de Perrault, notamment «La Belle au bois dormant», et certaines des illustrations du manuscrit et du recueil imprimé (ses deux premiers frontispices, quelques vignettes), ainsi qu'avec le conte ancien de Psyché rapporté par Apulée, qui a suscité à la fois des réécritures et des traductions visuelles. De son côté, Catherine Velay-Vallantin s'intéresse aux images produites par les imagiers du XIX^e siècle ayant trait aux contes d'Ancien Régime («La Barbe bleue» et «La Belle et la Bête»), explorant notamment les *chapbooks* britanniques. Elle montre comment «toute création est enserrée dans des conditions de possibilité historiquement variables et socialement inégales». Le parcours iconique qu'elle propose offre de quoi remettre en cause la traditionnelle bipartition opérée par la critique, des circuits de distribution dits «lettrés» et «populaires». François Fièvre, en étudiant des illustrations produites pour «La Barbe bleue» de Perrault par le célèbre illustrateur anglais Walter Crane, prouve également que la production, la circulation et l'interprétation des œuvres sont pétrées d'idéologie et large-

46. J'emprunte la formule au résumé de l'article fourni par C. Velay-Vallantin.

47. J'aurais tendance à y voir, de mon côté, quelque lien avec le discours louvoyant développé antérieurement par l'«Épître à Mademoiselle**», qui précède *Griselidis*, et dans laquelle un énonciateur s'adresse à une dédicataire non identifiée (le conte a été présenté officiellement par Perrault à l'Académie française et lu en sa présence en 1691. La nouvelle paraît la même année). Voir A. Defrance, «De la dérobadie héroïque à la rhétorique du faux-fuyant : *Peau d'Âne*, *Griselidis*, et l'*Apologie des femmes* (Perrault)», dans *Espaces de la fuite dans la littérature narrative française avant 1800* (Actes du colloque SATOR, Kairouan, 1998), textes réunis par A. Dhifaoui, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Kairouan, 2002, p. 131-152. Ce texte demeure difficile d'accès. Voir aussi mon étude sur «La politique du conte aux XVII^e et XVIII^e siècles. Pour une lecture oblique», *Politique du conte*, dossier coordonné par A. Defrance, *Féeries*, n° 3, Grenoble, ELLUG, 2006, p. 13-41, et notamment les p. 17-28 sur *Griselidis* (<<http://feeries.revues.org/137>>).

ment marquées par le contexte historico-social. Ce fait se vérifie partout. Ainsi, l'idéologie socialiste que défend Walter Crane dans l'Angleterre victorienne transforme sensiblement « La Barbe bleue » en « fable capitaliste ». Daphne M. Hoogenboezem montre de son côté comment les planches populaires néerlandaises témoignent sensiblement des opinions qui transitaient alors dans les débats pédagogiques.

Ute Heidmann explique, quant à elle, comment la « stratégie en trompe l'œil » de Perrault, qui a apparemment la main sur l'illustration du manuscrit et du recueil des *Histoires ou contes du temps passé*, fait du mariage heureux dont il est question un autre trompe-l'œil. L'image joue son rôle dans le chassé croisé des mystifications-démystifications successives, contribuant ainsi à la possibilité d'énonciation d'un message subversif. Valentine Damay-Vissuzaine, s'intéressant aux codes esthétiques et symboliques à l'œuvre dans quelques images des XVIII^e et XIX^e siècles illustrant plusieurs éditions de trois contes d'Aulnoy et de La Force, montre comment la composition de ces images, et plus précisément la division de l'espace, évoque celle de l'espace social, dans une époque de montée en puissance de la bourgeoisie, invitant à la libération et à « l'ouverture des corps » alors que s'exerce encore la lourde contrainte des codes et valeurs aristocratiques. Elle constate une tendance inverse à la fermeture et à la répression du désir dans une illustration du XIX^e siècle. Linda Gil est de son côté sensible à la légère torsion idéologique du texte qu'opère Moreau le Jeune, dans ses illustrations de quatre contes de Voltaire où se mêlent merveilleux et réalisme : Moreau amplifie subtilement la portée subversive de ces textes.

Les auteurs de ces diverses études ont été plus ou moins sensibles au rapport texte-image, à la question de leurs convergences relatives, mais tous se sont intéressés aux enjeux de l'illustration et à ses effets. Ainsi, Swann Paradis montre que les représentations par Marillier de fiancés-animaux illustrant deux contes d'Aulnoy répètent « le même processus subversif caractéris[ant son] écriture » et tendent à « une érotisation qui convoque tant l'implicite que l'explicite ». Il perçoit chez Marillier cette volonté de susciter l'émotion du lecteur que note aussi, à propos des images de scènes de violence, Aurélia Gaillard. À des degrés divers, la remarque pourrait également valoir pour les illustrations des contes de Crébillon (*Le Sopha*, *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné*), dont Caroline Vernisse estime que certaines tirent les textes vers l'érotisme. La recherche de l'effet émotionnel, chez les illustrateurs du XVIII^e siècle, tendrait donc à l'emporter. L'auteur de cet article, face à chaque image de son corpus, se demande si les caractéristiques de l'œuvre illustrée, et précisément celles du conte crébillonien, sont sensibles ou non dans les images, censées devoir les

transposer. On sera peut-être surpris de trouver assez bien représenté ici le merveilleux (et même les scènes de métamorphose, infiniment rares dans toute la production). L'explication tiendrait au fait que ce sont aussi des scènes érotiques. Ainsi, l'effet érotique de l'image semble représenter une contrainte supérieure en force, pour les éditeurs, à celles du respect du texte et de la prise en compte de toutes ses caractéristiques poétiques. L'illustrateur s'inspire du texte, certes, mais ne répond pas à une obligation de servir le genre du conte, d'en respecter tous les codes, il semble plutôt sous la domination d'un effet à produire, réclamé par les éditeurs qui tirent alors ces textes, en l'occurrence ceux de Crébillon, et grâce aux images, du côté de la littérature libertine.

Avec la première étude de Françoise Gevrey s'ouvrait ce volume qui s'achève sur l'article d'Aurélia Gaillard consacré à la violence représentée dans d'assez nombreuses illustrations de contes. Dans cet article se pose, *in fine*, la question de celle faite au sens des textes par l'illustration, qui se pose aussi dans certaines autres études sans s'énoncer aussi crûment. La question est d'ordre pragmatique, elle touche à la manière dont la réception des images travaille leur production, et dont cette production travaille la réception des contes. L'illustrateur et l'éditeur misent sur les pouvoirs émotionnels de l'image, même s'il ne leur appartient plus de les maîtriser intégralement dès la diffusion au public. Les études initiale et finale confirment l'une et l'autre deux certains traits caractéristiques de l'illustration du conte pointés par Christophe Martin et rappelés plus haut (d'une part la dimension métafictionnelle que les contes et nombre des frontispices partagent, d'autre part la mise en scène de craintes archaïques liées à un retour aux origines, en osmose avec la poétique du conte). Les deux fusionnent, dans ce frontispice ajouté après-coup, qui constitue lui aussi une violence faite à l'anthologie de Mayer (et peut-être au conte merveilleux), comme si ce geste anonyme était une revanche prise du lecteur sur l'illustrateur ou le libraire pour rappeler le droit (le devoir?) de tout un chacun, auteur, illustrateur, libraire, conteur, de re-création du conte, constitutive aussi de sa poétique.

Bibliographie

L'illustration du livre et de la littérature au dix-huitième siècle en France et en Pologne, colloque de l'université de Varsovie (1975), Varsovie, éd. de l'université de Varsovie, 1982.

L'image et le livre : aperçu sur le livre illustré. Bibliographie sélective, Bibliothèque nationale de France, Direction des collections, Département Littérature et Art, août 2007, <http://www.bnf.fr/documents/biblio_image_livre.pdf>

Les Mille et une nuits [catalogue de l'exposition organisée du 27 novembre 2012 au 28 avril 2013 par l'Institut du monde arabe], Paris, Institut du monde arabe/Hazan, 2012.

Romantisme, numéro spécial sur « Le conte et l'image », coordonné par Ségolène Le Men et Catherine Velay-Vallantin, n° 78, CDU-CEDES, 1992, (IV), <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/roman_0048-8593_1992_num_22_78>

ADHÉMAR Jean, *La gravure originale au dix-huitième siècle*, Paris, A. Somogy, 1963.

BASSY Alain-Marie, « Iconographie et littérature, essai de réflexion critique et méthodologique », *Revue française d'histoire du livre*, n° 5, 1973, p. 3-34.

—, « Le paradoxe du réalisme et du merveilleux dans l'illustration des *Fables* de La Fontaine au XVIII^e siècle », dans *L'illustration du livre et de la littérature au dix-huitième siècle en France et en Pologne*, colloque de l'université de Varsovie (1975), Varsovie, éd. de l'université de Varsovie, 1982, p. 189-204.

—, « Le texte et l'image », dans R. Chartier et H.-J. Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard, 1984, t. 2, p. 140-171.

—, *Les Fables de la Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris, Promodis, 1986.

—, « Introduction », dans Christophe Martin, « *Dangereux suppléments* », *L'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, Louvain-Paris, Peeters, 2005.

BELIN Amélia, GLADU Kim et ZYGEL-BASSO Aurélie, « Figures du lecteur : textes liminaires et images dans *Le Cabinet des fées* (1785-1789) », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, p. 77-108, <<http://www.revue-relief.org/>>

BLÉCOURT (DE) Willem, « Fairy Grandmothers: Images of Storytelling Events in Nineteenth-Century Germany », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, <<http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/544>>

- BOCHER Emmanuel, *Les Gravures Françaises du XVIII^e Siècle ou Catalogue Raisonné des Estampes, Vignettes, Eaux-Fortes, de 1700 à 1800*, Librairie des bibliophiles et D. Morgand et C. Fatout, 1875-1882.
- BOTTIGHEIMER Ruth, « Fairy Tale Illustrations and Real World Gender: Function, Conceptualization, and Publication », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, p. 142-157, <<http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/542>>
- BOISSAIS Maurice et DELEPLANQUE Jacques, *Le Livre à gravures au dix-huitième siècle*, Paris, Gründ, 1948.
- CARACCIOLO Maria Therese et LE MEN Ségolène, *L'illustration. Essais d'iconographie*, Paris, Klincksieck, 1999.
- CHARTIER Roger (dir.), *Les usages de l'imprimé (XV^e-XIX^e siècles)*, Paris, Fayard, 1987.
- et MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française*, vol. 2, Paris, Fayard, 1976.
- *Histoire de l'édition française*, vol. 3, Paris, Promodis/Centre national des Lettres, 1985.
- COHEN Henri, *Guide de l'amateur de livres à gravures du dix-huitième siècle, sixième édition revue, corrigée et considérablement augmentée par Seymour de Ricci*, Paris, Librairie Rouquette, 1912.
- CRONK Nicholas, « Picturing the Text: Authorial Direction of Illustration in Eighteenth-Century French Fiction », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 14, n° 3, article 5, 2002, <<http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol14/iss3/5/>>
- DAGEN Jean (éd.), « Préface », Charles Duclos, *Acajou et Zirphile*, suivi de *Faunillane ou l'Infante jaune* du comte de Tessin et de *Réponse du public à l'auteur d'Acajou* de l'abbé Fréron, Paris, Desjonquères, 1993.
- DAVIS Peggy, « Les Incas de Marmontel comme exemple des pratiques matérielles, sociales et interdisciplinaires de l'illustration », dans M. Moser-Verrey (dir.), *Gestes admirables, ou la culture visuelle de l'imprimé*, *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 23, n° 4, 2011, <<http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol23/iss4/2/>>
- DEFRANCE Anne, Notices et notes de *Faunillane* (Tessin) et *Acajou et Zirphile* (Duclos), dans Antoine Hamilton, Jean-Jacques Rousseau, Henri Pajon, Jacques Cazotte, Carl Gustav Tessin, Charles Duclos, Denis Diderot, *Contes*, éd. critique établie par A. Defrance et J.-F. Perrin, Paris, H. Champion, coll. « Bibliothèque des Génies et des Fées » n° 16, 2008, p. 1281-1387.

- , « La réfraction des sciences dans le conte de fées », *Le conte, les savoirs*, dossier coordonné par A. Gaillard, *Féeries*, n° 5, Grenoble, ELLUG, 2009, p. 63-86, <<http://feeries.revues.org/701>>
- DELON Michel, « L'esthétique du tableau et la crise de la représentation classique », dans W. Drost et G. Leroy (dir.), *Histoire de la France littéraire. Classicismes XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 2006, p. 493-517.
- DUBOST Jean-Pierre, « Dossier iconographique », dans P. Wald-Lasowski (dir.), *Romanciers libertins*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », vol. 1, 2000 et vol. 2, 2005.
- ESCARPIT Denise, *Histoire d'un conte. Le Chat botté en France et en Angleterre*, Paris, Didier, coll. « Érudition », 1985.
- FERRAND Nathalie, *Livres vus, livres lus : une traversée du roman illustré des Lumières*, Oxford, SVEC, 2009, n° 3.
- , *Traduire et illustrer le roman au XVIII^e siècle*, Oxford, SVEC, 2011, n° 5.
- , « Le travail du rêve et de la métaphore : *Les Bijoux indiscrets* de Diderot à travers leur suite gravée de 1748 », communication au colloque organisé en mars 2014 par le LARCA (UMR 8225), à l'université Denis Diderot Paris VII [*Illustration and narrative construction*, à paraître].
- FIÈVRE François, « Les livres illustrés de Walter Crane : essai de typologie », *Recherches en histoire de l'art*, n° 5, 2006.
- , *Le Conte et l'Image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIX^e siècle*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2013.
- FURSTENBERG Jean, *La gravure originale dans l'illustration du livre français au dix-huitième siècle* / *Die Original-Graphik in der französischen Buch-Illustration des achtzehnten Jahrhunderts*, Hamburg, Ernst Hauswedell, 1975.
- GAILLARD Aurélia, *Fables, mythes, contes. L'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris, H. Champion, 1996.
- , « La Fontaine salonnier ? Conter et peindre dans les *Contes et nouvelles en vers* illustrés par Eisen (1762) et Fragonard (vers 1775) », dans A. Zygel-Basso et K. Gladu (dir.), *De la conversation au conservatoire. Scénographies des genres mineurs (1680-1780)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Lettres », 2012, p. 27-44.
- GEERAERT Tony, « De Doré à Perrault », conférence prononcée à l'université de Rouen, le 3 janvier 2007, <<http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article782>>
- GIL Linda, « Compléter l'œuvre de Voltaire : le supplément illustré de Moreau le Jeune pour l'édition de Kehl (1784-1789) », *Journées Voltaire 2011*, <<http://voltaire.lire.ish-lyon.cnrs.fr/spip.php?article171>>

- , « Jean-Michel Moreau, dit “le Jeune”, illustrations de *Candide* », *Cahiers Voltaire*, n° 11, 2012.
- , « Voltaire et Rousseau face à la postérité dans les gravures de Moreau-le-Jeune », *Cahiers Voltaire*, n° 12, 2013.
- GLADU Kim, « Éloquence du corps et représentation des passions : la persistance de l'académisme », dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie. Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 289-316.
- GOULEMOT Jean-Marie et MASSEAU Didier, « Images, récits, images », dans P. Mourier-Casile et D. Moncond'huy (éd.), *L'image génératrice de textes de fiction, La Licorne*, n° 35, 1995, p. 39-50.
- GRIFFITHS Antony, *Prints for Books. Book Illustration in France: 1760-1800*, Londres, British Library, 2004.
- GUMUCHIAN Kirkor, *Les livres de l'enfance du XV^e au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Gumuchian, 1931.
- HEIDMANN Ute, « La Barbe Bleue palimpseste : Comment Perrault recourt à Virgile, Scarron, Apulée en réponse à Boileau », *Poétique*, n° 154, 2008, p. 161-182.
- et ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2010.
- HENSHER Jonathan, « Images de marque ? Les illustrations du *Cabinet des fées* aux XVIII^e et XIX^e siècles », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, p. 109-141, <<http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/541>>
- , « Engraving difference: the Representation of the Oriental Other in Marillier's illustrations to the *Mille et une Nuits* and other contes orientaux in *Le Cabinet des fées* (1785-89) », *Eighteenth-Century Studies*, n° 31, septembre 2010, p. 377-391.
- , « Exotisme et Voyage », dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie. Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 273-283.
- HOOGENBOEZEM Daphne M., « Magie de l'image : altérité, merveilleux et définition générique dans les contes de Perrault », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, p. 1-26, <<http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/536>>
- , « Illustrer, c'est définir. Les contes de Madame d'Aulnoy en France et aux Pays-Bas », dans A. Zygel-Basso et K. Gladu (dir.), *De la conver-*

- sation au conservatoire. *Scénographies des genres mineurs (1680-1780)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Lettres », 2012, p. 107-154.
- , « Les *Cabinets des fées* avant celui de Mayer. Compilation de contes de fées publiés aux Pays-Bas au XVIII^e siècle », dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie. Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 145-177.
- , « Les “cabinets” et les fées. La représentation du merveilleux dans les *Cabinets des fées* », dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie. Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 317-343.
- , *Le conte de fées en images. Le rôle de l'illustration chez Perrault et Madame d'Aulnoy (1695-1800)*, [thèse de doctorat soutenue à l'université de Groningen, le 6 décembre 2012], Amsterdam-New York, Rodopi, 2014 (à paraître).
- , MONTROYA Alicia C. et HOUPPERMANS Sjef M. M. (dir.), « La magie de l'image : images textuelles et visuelles dans les contes de fées », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, <<http://www.revue-relief.org>>
- HOOGVLIET Margriet, « How to Tell a Fairy Tale With Images: Narrative Theories and French Paintings from the Early Nineteenth Century », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, p. 198-212, <<http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/545>>
- IONESCU Christina, *Images en texte / Images hors texte. Les rapports texte(s)/ images dans la production romanesque du dix-huitième siècle*, Toronto, Library and Archives Canada/Bibliothèque et Archives Canada, 2006 [thèse soutenue en 2006 à l'université de Toronto].
- , « Introduction: A Theoretical Framework for the Study of Eighteenth-Century Word and Image Interaction », dans *Word and Image in the Long Eighteenth Century: An Interdisciplinary Dialogue*, New Castle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 17-19.
- (éd.), *Book Illustration in the Long Eighteenth Century. Reconfiguring the Visual Periphery of the Text*, New Castle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- JONES Christine, « The Poetics of Enchantment (1690-1715) », *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, vol. 17, n° 1, 2003, p. 55-74.
- LE MEN Ségolène, « Mother Goose illustrated: From Perrault to Doré », *Poetics Today*, vol. 13, n° 1, *Children's Literature*, 1992, p. 17-39, <<http://www.jstor.org/stable/1772787>>

- , « Introduction : iconographie et illustration », dans M.-T. Caracciolo et S. Le Men, *L'illustration. Essais d'iconographie*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 9-17.
- et RENONCIAT Annie, *Livres d'enfant, livres d'images*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1989.
- LOJKINE Stéphane, « Marillier, l'appel du mièvre » (Postface), dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie. Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 427-449.
- MARIN Louis, « Les enjeux d'un frontispice », *L'Esprit créateur*, vol. 27, n° 3, 1987, p. 49-57, <http://www.louismarin.fr/ressources_lm/pdfs/EsprCreat2.pdf>
- , « Aux marges de la peinture : voir la voix », *L'Écrit du temps*, n° 17, 1988, p. 61-72.
- , « Préface-image. Le frontispice des Contes-de-Perrault », *Europe*, nov.-déc. 1990, p. 114-122 [réédition, sous un autre titre, de l'article ci-dessus], <http://www.louismarin.fr/ressources_lm/pdfs/Europe.pdf>
- MARTIN Christophe, « Dangereux suppléments ». *L'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, Louvain-Paris, Peeters, 2005.
- , « L'illustration du conte de fées (1697-1789) », *CAIEF*, n° 57, *Le livre illustré sous l'Ancien Régime*, 2005, p. 113-132, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_2005_num_57_1_1565>
- , « L'émergence d'un nouvel objet de recherches : le roman illustré au XVIII^e siècle », dans Ph. Stewart et M. Delon (éds), *Le Second triomphe du roman au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2009, vol. 2, p. 193-204.
- , « Genre mineur et esthétique de la grâce : réception et illustrations du *Temple de Gnide* au XVIII^e siècle », dans A. Zygel-Basso et K. Gladu (dir.), *De la conversation au conservatoire. Scénographies des genres mineurs (1680-1780)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Lettres », 2012, p. 45-74.
- MICHEL Christian, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au dix-huitième siècle. Avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1790*, Genève, 1987.
- MICHEL-EVRARD Isabelle, « Les Ressources interdisciplinaires de l'étude de l'illustration au dix-huitième siècle », dans J. V. Douthwaite et M. Vidal (éds), *The Interdisciplinary Century: Tensions and Convergences in Eighteenth-Century Art, History and Literature*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2005, vol. 4, p. 41-59.

- MOSER-VERREY Monique, « L'illustration dans l'Europe des Lumières : un parcours interdisciplinaire », *Gestes admirables, ou la culture visuelle de l'imprimé, Eighteenth-Century Fiction*, vol. 23, n° 4, 2011, <<http://digitalcommons.mcmaster.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=2115&context=ecf>>
- (dir.), *Gestes admirables, ou la culture visuelle de l'imprimé, Eighteenth-Century Fiction*, vol. 23, n° 4, 2011, <<http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol23/iss4/>>
- , « Les contraintes du format », dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie. Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 235-252.
- NOESSER Laura, « L'illustration dans le conte merveilleux (1700-1940) », *La Revue des livres pour enfants*, vol. 107, n° 8, 1986, p. 75-84.
- PARADIS Swann, « Signifier ou suggérer ? Sobriété d'une faune fabuleuse », dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 345-372.
- PASTOUREAU Michel, « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? », dans H.-J. Martin et R. Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, t. 1, p. 501-527.
- PICAUD Carine, « L'illustration du conte de fées : enjeux d'images, visions d'imagiers », dans O. Piffault (dir.), *Il était une fois... les contes de fées*, Paris, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 155-166.
- et PIFFAULT Olivier, *Contes de fées en images : entre peur et enchantement*, Paris, Éditions de La Martinière, 2012.
- PIFFAULT Olivier (dir.), *Il était une fois... les contes de fées*, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001 (catalogue de l'exposition « Contes de fées », organisée à la Bibliothèque nationale de France du 20 mars au 17 juin 2001).
- PINAULT Sørensen, « Au royaume de Flore : la botanique à travers les dessins pour *Le Cabinet des fées* et *Les Voyages imaginaires* », dans A. Zygel-Basso (dir.), *Imager la Romancie*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013, p. 373-382.
- PORTALIS Roger, *Les dessinateurs d'illustration au dix-huitième siècle, soixante-quatorze études biographiques d'illustrateurs de livres français*, [fac. sim. éd. Paris 1877] Amsterdam, G. W. Hissink, 1970.
- et BÉRALDI Henri, *Les graveurs du dix-huitième siècle*, Paris, Morgand et C. Fatout, 1880-1882, 3 vol.
- RENONCIAT Annie, « Petit Poucet dans la jonchée des feuilles, destins d'un conte dans l'imagerie populaire », *Bulletin de la Société Archéologique, Historique et Artistique, Le Vieux Papier*, avril et juillet 1990.

- , « Et l'image, en fin de conte ? Suites, fantaisies et variations sur les contes de Perrault dans l'imagerie », *Romantisme*, n° 78, 1992, p. 103-126, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1992_num_22_78_6082>
- , « Du livre à la chambre d'enfant : naissance d'un espace artistique (1880-1914) », colloque *L'Édition pour la jeunesse : entre héritage et culture de masse*, Université Paris 7, 25 novembre 2004 (CD-Rom, Institut Charles Perrault).
- ROBERT Raymonde, « Un avatar du conte de fées dans la première moitié du XVIII^e siècle : le rébus », dans *Transactions of the third international Congress on the Enlightenment*, III, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 1972, n° 89, p. 1357-1371.
- SERMAIN Jean-Paul, *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2001.
- , *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, H. Champion, 2002.
- SIRONVAL Margaret, *Album Mille et Une Nuits*. Iconographie choisie et commentée, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.
- SITZIA Émilie, « Shahrâzâd à l'aube du romantisme », *Romantisme*, vol. 22, n° 78, 1992, p. 43-59, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1992_num_22_78_6077>
- , « "Where is the Prince?" Unlocking Doré's Illustration of Perrault's Cinderella », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, p. 158-173, <http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/543>
- SMITH Paul J., « Fables ésopiques et contes de fées : l'imitation différentielle dans les frontispices », *RELIEF*, vol. 4, n° 2, 2010, p. 27-51, <<http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/538>>
- STEWART Philip, *Engraven Desire, Eros, Image and Text in the French Eighteenth Century*, Durham, Duke University Press, 1992.
- , « Images de ce qui ne fut jamais », dans R. Jomand-Baudry et J.-F. Perrin (dir.), *Le conte merveilleux au XVIII^e siècle, une poétique expérimentale*, Paris, Kimé, 2002, p. 370-399.
- , « L'illustration du roman au dix-huitième siècle », dans *The Eighteenth Century Now: Boundaries and Perspectives*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2005, n° 10, p. 223-233.
- , « Introduction », dans *Le livre illustré sous l'Ancien Régime, Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 57, 2005, p. 11-20, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_2005_num_57_1_1560>

- TANE Benoît, « L'œuvre offerte : esthétique de la transposition et littérature comparée (traduction, réécriture, illustration), paru dans *Loxias*, Loxias 10, mis en ligne le 25 octobre 2005, <<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=697>>
- TÉNÈZE Marie-Louise, « Si Peau d'Âne m'était conté... À propos de trois illustrations des Contes de Perrault », *Arts et traditions populaires*, avril-décembre 1957, p. 313-316.
- VELAY-VALLANTIN Catherine, « Le miroir des contes. Perrault dans les bibliothèques bleues », dans R. Chartier (dir.), *Les usages de l'imprimé, XV^e-XIX^e siècles*, Paris, Fayard, 1987, p. 129-185.
- , *L'histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992.
- , « Barbe-Bleue, le dit, l'écrit, le représenté », *Romantisme*, n° 78, 1992, p. 75-90, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1992_num_22_78_6080>
- , « L'invention d'un public enfantin au XVIII^e siècle : entre famille et école, les éditions des contes de Perrault », dans J. Glenisson et S. Le Men (dir.), *Le Livre d'enfance et de jeunesse en France*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994, p. 19-38.
- , « Louis Marin lecteur de Charles Perrault », *Merveilles & contes*, vol. 8, n° 2 (décembre 1994), Détroit, Wayne State University Press, p. 264, <<http://www.jstor.org/stable/41390392>>
- , « Le conte de fées, une invention française », dans O. Piffault, *Il était une fois... les contes de fées*, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 20-30.
- , « Charles Perrault, la conteuse et la fabuliste : "l'image dans le tapis" », *Le conte et la fable*, dossier coordonné par A. Gaillard et J.-P. Sermain, *Féeries*, n° 7, Grenoble, ELLUG, 2009, p. 95-121, <<http://feeries.revues.org/759>>
- , « Le Chat Botté dans l'Angleterre du XVIII^e siècle : "The infinite cat project" des Lumières, *Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents*, dossier coordonné par J. Mainil, *Féeries*, n° 8, Grenoble, ELLUG, 2011, p. 135-154, <<http://feeries.revues.org/796>>
- , « Le conte mystique du Petit Chaperon rouge : la Bête du Gévaudan et les "inutiles au monde" », *Conte et croyance*, dossier coordonné par E. Sempère, *Féeries*, n° 10, Grenoble, ELLUG, 2013, p. 27-57, <<http://feeries.revues.org/880>>
- VERDIER Gabrielle, « Figures de la conteuse dans les contes de fées féminins », *Dix-septième siècle*, n° 180, 1993, p. 481-499.

- VERNISSE Caroline, *L'illustration des œuvres de Crébillon fils : constitution d'une topique picturale*, thèse de doctorat soutenue à Lyon en 2010, à paraître chez H. Champion.
- WARNER Marina, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Talers*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1994.
- ZYGEL-BASSO Aurélie, « Décors et merveilles : les cadres éloquents dans les collections illustrées (Clément-Pierre Marillier, *Le Cabinet des fées* et *Les Voyages imaginaires*, 1785-89) », dans M. Moser-Verrey (dir.), *Gestes admirables, ou la culture visuelle de l'imprimé, Eighteenth-Century Fiction*, vol. 23, n° 4, 2011, <<http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol23/iss4/6/>>
- (dir.), *Imager la Romancie. Dessins de Clément Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Belles Lettres », 2013.
- , avec la collaboration d'Amélia BELIN, « La colonie dans le grimoire. Tableaux enchantés et merveilleux dans les anthologies illustrées (1785-1789) », dans L. Delia et A. Zygél-Basso (dir.), *L'Europe et le monde colonial au XVIII^e siècle*, Actes du séminaire international des jeunes dix-huitiémistes (Lisbonne, 2009), Paris, H. Champion, coll. « Études internationales sur le dix-huitième siècle », n° 14, 2013, p. 149-167.
- et BELIN Amélia, « Figures du recueil : les contes de fées en leurs Cabinets au XVIII^e siècle », *Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies/Lumen : travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, vol. 29, 2010, p. 71-89, <<http://id.erudit.org/iderudit/1012027ar>>
- et GLADU Kim (dir.), *De la conversation au conservatoire. Scénographies des genres mineurs (1680-1780)*, Paris, Hermann, coll. « La République des Lettres », 2012.

Sitographie

- Agence photo RMN Grand Palais, <<http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=CMS3&VF=Home>>, site qui présente, entre autres, des planches populaires du XIX^e siècle, des tableaux et suites gravées, certains ayant pour sujet ou illustrant les contes merveilleux.
- Banque d'images de la Bibliothèque nationale de France, <<http://images.bnf.fr/jsp/index.jsp>>; le site de la BnF propose aussi des expositions et des dossiers en ligne sur la thématique des contes merveilleux : « Il était une fois... les contes de fées », <<http://expositions.bnf.fr/contes/>>

indexim.htm> ; « Autour des *Mille et une Nuits* sur Gallica », <<http://expositions.bnf.fr/1001nuits/arret/gallica.htm>>

JocondeLab : base de données iconographiques regroupant plusieurs bases internationales et donnant accès, en 14 langues, à plus de 300 000 notices illustrées extraites de Joconde, catalogue des collections des musées de France. « Elle permet également d'explorer de nouvelles formes de navigation au sein des ressources culturelles en ligne, d'expérimenter l'indexation collaborative et de compléter les informations de Joconde avec des données de l'encyclopédie en ligne Wikipédia », <<http://jocondelab.iri-research.org/jocondelab/about/>>

Textimage, revue d'étude du dialogue texte et image, fondée à l'université de Lyon 3, en 2007, par Olivier Leplatre (dir.) et Aurélie Barre. Cette revue bi-annuelle est ouverte à de multiples disciplines et ne restreint pas son champ à une époque particulière, <<http://www.revue-textimage.com/>>

Utpictura18 : base de données iconographiques sur les rapports texte-image de la Renaissance aux Lumières, développée depuis 2001 à Montpellier (accessible en 2003), puis Toulouse (2004) et Aix-Marseille (2009) — responsables Stéphane Lojkin et Benoît Tane —, <<http://utpictura18.univ-montp3.fr/Presentation.php>> ou <<http://utpictura18.univ-tlse2.fr/Presentation.php>> ou <<http://sites.univ-provence.fr/pictura/Presentation.php>>