



Féeries

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

11 | 2014

L'illustration des contes

Ce que dit un frontispice sur la réception des contes de fées

What Does a Frontispiece Say about the Reception of Fairy Tales?

Françoise Gevrey



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/936>

DOI : [10.4000/feeries.936](https://doi.org/10.4000/feeries.936)

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 19 décembre 2014

Pagination : 41-46

ISBN : 978-2-84310-281-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Françoise Gevrey, « Ce que dit un frontispice sur la réception des contes de fées », *Féeries* [En ligne],

11 | 2014, mis en ligne le 19 décembre 2015, consulté le 30 octobre 2020. URL : [http://](http://journals.openedition.org/feeries/936)

journals.openedition.org/feeries/936 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.936>

© Féeries

CE QUE DIT UN FRONTISPICE SUR LA RÉCEPTION DES CONTES DE FÉES

À LA FIN DU XVIII^e SIÈCLE, dans un contexte où l'on préférait le « cabinet choisi » à la bibliothèque¹, ce qui était lié à l'évolution de la notion de curiosité, et où l'on hésitait entre les œuvres complètes et les anthologies, les 41 volumes du *Cabinet des fées* du chevalier de Mayer, qui a paru à partir de 1785, firent du conte un objet de collection qu'on gardait comme un patrimoine. À partir de recueils devenus rares, de premières éditions dont les supports étaient parfois fragiles ou dispersés, il s'agissait de présenter aux yeux des lecteurs « une galerie de tableaux des meilleurs maîtres anciens, dont on fait revivre les couleurs² ». Comme le montre le *Prospectus* et le texte liminaire du premier volume qui invitent à souscrire, l'entreprise fut déterminée par des contraintes économiques et commerciales dont font partie les illustrations hors-texte de Marillier qui, même limitées en nombre, avaient un prix.

Il y eut deux éditions la même année, avec un format différent³, celle de Cuchet à Paris (in-8) et celle de Barde-Manget à Genève (in-12) avec moins d'ornementation et un prix moins élevé; il reste plus d'exemplaires de cette dernière édition sur le marché actuel. Les volumes étaient vendus brochés et pouvaient être achetés sans les hors-texte. D'où la diversité des

1. Voir J. Viardot, « Livres rares et pratiques bibliophiliques », dans H.-J. Martin et R. Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, tome 2, *Le Livre triomphant 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, p. 455.

2. *Prospectus* du *Cabinet des fées*, exemplaire de la Bibliothèque de Lisieux, <www.bmlisieux.com/litterature/bibliogr/cabfees.htm>.

3. À ce sujet voir D. Varry, « Éléments pour une histoire éditoriale du *Cabinet des fées* », dans K. Gladu, D. M. Hoogenboezem et A. Zygel-Basso (dir.) avec la collaboration d'Amélia Belin, *Imager la Romancie, Dessins de Clément-Pierre Marillier pour Le Cabinet des fées et Les Voyages imaginaires (1785-1789)*, Paris, Hermann, 2013, p. 113-124. Noter que l'approbation a été donnée par Antoine Bret, l'auteur d'un conte très libre, *Le **** [Bidet]* (1749), dont la préface exprimait son scepticisme à l'égard des contes de son époque (*Voisenon et autres conteurs*, F. Gevrey [éd.], Paris, H. Champion, coll. « Bibliothèque des Génies et des Fées » n° 18, 2007, p. 845-895).

reliures : de préférence plein veau pour l'édition parisienne, ou seulement avec un dos cuir et des plats en carton. On devine aisément le public visé : des adultes et des jeunes gens d'abord, des nobles ou des gens de robe qui se constituaient une bibliothèque privée. La bibliothèque de l' Arsenal possède l'exemplaire du marquis de Montfermeil, les exemplaires de la bibliothèque de Versailles appartenaient au marquis de Bellevüe et au marquis Antoine Théodore Du Prat.

Ces conditions de publication expliquent certaines particularités des exemplaires pour lesquels le choix des souscripteurs dut intervenir. La règle était de donner trois illustrations par volume : elles étaient placées dans le cours des contes, et n'étaient accompagnées d'aucun frontispice pour l'ensemble. Cette absence conduisit parfois au déplacement de la première gravure en frontispice⁴. L'exemplaire du *Cabinet des fées* conservé à la BNF⁵, qui fut exposé en 2001⁶, présente une particularité : on y a ajouté un frontispice qu'à notre connaissance aucune autre collection n'a repris. Nous voudrions ici en souligner l'intérêt pour la réception du genre du conte à l'époque.

Ce premier volume de la collection de la Bibliothèque royale est l'édition parisienne de Cuchet, rue et hôtel Serpente. Il est dans sa disposition d'ensemble conforme à tous les autres. Rappelons que ce volume est consacré essentiellement à Perrault qui est ainsi mis à l'origine du genre qu'on veut réhabiliter : l'illustration est composée de trois hors-texte très théâtralisés de Clément-Pierre Marillier qui sont consacrés à *La Barbe bleue*, au *Petit Poucet* et à *Peau d'âne*. Mais avant de relier cet exemplaire, on semble avoir regretté l'absence de frontispice allégorique, alors que les frontispices étaient fréquents pour les recueils de contes qui avaient précédé⁷. On a voulu pallier ce manque en donnant une gravure qui n'est pas de Marillier : elle porte les signatures de Charles-Nicolas Cochin, alors peintre et dessinateur très reconnu, et de Charles-Étienne Gaucher. Ce frontispice est de petit format si on le compare aux hors-texte de Marillier, ce qui confirme qu'il fut conçu pour un autre ouvrage qui n'était pas de format in-8. En dehors des signatures, il n'est accompagné d'aucune légende, alors

4. C'est par exemple le cas dans l'exemplaire numérisé par Google Books, où la gravure de *La Barbe bleue* est remontée en frontispice.

5. BNF, cote Y2 8564, avec tampon de la Bibliothèque royale.

6. O. Piffault (dir.), *Il était une fois les contes de fées*, Paris, Seuil, Bibliothèque nationale de France, 2001, n° 38.

7. Voir D. M. Hoogenboezem, « Les *Cabinets des fées* avant celui de Mayer. Compilations de contes de fées publiés aux Pays-Bas au XVIII^e siècle », dans *Imager la Romancie*, ouvr. cité, p. 145-177.

que les hors-texte du *Cabinet des fées* sont légendés, comme des tableaux, avec des citations des contes de Perrault. On laisse donc au lecteur le soin d'interpréter la scène, en sollicitant ses souvenirs. Cinq ans avant sa mort, Cochin⁸ est alors un personnage officiel, membre de l'Académie de peinture et de sculpture depuis 1752, et en charge des dessins du Cabinet du roi. Il est donc plus célèbre que Marillier. Il a traité beaucoup de sujets d'histoire, donné une illustration pour les œuvres de La Motte en 1754, le frontispice de *La Nouvelle Héloïse* en 1761, une allégorie de l'histoire et de la poésie⁹, et une vignette pour *Faunillane ou l'infante jaune* (1741), du comte de Tessin, reprise dans *Acajou et Zirphile* de Duclos en 1744, ce que n'ignorait sans doute pas celui qui a choisi le frontispice.



Fig. 1. – Frontispice ajouté à l'exemplaire du *Cabinet des fées* (vol. 1).

Paris, Cuchet, 1785 [BnF, cote Y2 8564].

8. Sur Charles-Nicolas Cochin on consultera les travaux de C. Michel, en particulier *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré*, Genève, Droz, 1987.

9. Conservée au Musée des Beaux-Arts de Lille. Voir la reproduction dans la base Joconde.

La gravure représente en son centre un jeune homme mort étendu sur un catafalque. Il est entouré à l'arrière-plan de trois femmes vêtues à l'antique qui le pleurent. De l'autre côté, Mercure, le psychopompe, saisit le flambeau du mort, et la Justice, reconnaissable à sa balance, prend le bandeau du jeune homme. Au premier plan, quatre femmes, habillées à la mode contemporaine, s'emparent des plumes qu'elles arrachent des ailes du mort. Si l'on tient compte de sa destination originelle, la gravure représente « La mort de l'Amour », ou, pour être plus précis dans la description, les « Funérailles de l'Amour dépouillé par les Parisiennes », un dessin conçu pour les *Étrennes lyriques et anacréontiques* de 1784¹⁰. La gravure est dans ce recueil accompagnée d'une citation d'un poème de Sylvain Maréchal : « Puisse-t-il de sa cendre / Renaître un jour. » En 1785, cette gravure est donc toute récente, et elle n'est probablement pas connue de tous, puisque ces *Étrennes lyriques*, lancées par un avocat éditeur, François-Joseph Cholet de Jetphort, sont une collection composée chaque année d'un calendrier suivi d'un choix de poèmes et de chansons « folkloriques ». Le but était, comme l'écrivit Rivarol, de « former un recueil où tous les vers épars dans le monde littéraire viendraient se rendre comme les ruisseaux à la mer¹¹ », ce qui fait penser à la démarche du *Cabinet des fées*. L'éditeur faisait appel aux auteurs en leur demandant de lui envoyer leurs écrits à l'avance puisque les gravures étaient ensuite « choisies parmi les pièces qui prêteront le plus au crayon du célèbre M. Cochin¹² ». Lancée en 1780, la publication va durer, avec une interruption, jusqu'au seuil du XIX^e siècle et l'on s'est parfois étonné qu'elle fût dédiée à Madame Élisabeth sœur du roi en raison des sujets plutôt légers abordés dans les poèmes et les gravures. Cochin a travaillé régulièrement pour cette collection jusqu'à sa mort, et certains critiques regrettent même que les derniers dessins de ce pourfendeur de l'art rocaille aient été pour cette collection¹³. Il convient de dire un mot du poème de Maréchal (dont une partie de l'œuvre, très diversifiée, fut en effet consacrée à des pièces anacréontiques) : chanté sur l'air de « Charmante Gabrielle », il évoque la mort de l'Amour, due à sa mère qui lui fit voir Paris et l'Opéra. Dès lors

10. *Étrennes lyriques et anacréontiques*, présentées à Madame, sœur du roi, Paris, L'Auteur, 1784, 416 p., in-16. Cette gravure de 96 x 61 mm, précède le poème intitulé « La Mort de l'Amour ». Cochin va dessiner des frontispices pour ce recueil jusqu'à sa mort en 1790.

11. A. de Rivarol, *Petit Almanach de nos grands hommes pour l'année 1788*, article « Cholet de Jetphort », Paris, Léopold Collin, 1808, p. 55.

12. *Ibid.*, « Avis », non paginé.

13. Voir C. Michel, ouvr. cité, notice 168, « *Les Étrennes lyriques* de Cholet de Jetphort », p. 343-345.

L'on vit toutes les Belles
Et Mars aussi
Se parer de ses ailes
Sans nul souci¹⁴.

La fin du poème souhaite la renaissance de cet Amour trop vite envoyé au royaume de Pluton. Avec le recul du temps, il nous semble quelque peu ironique qu'on ait choisi pour frontispice du *Cabinet des fées* une gravure illustrant un poème de Maréchal qui a certes composé des bergeries en 1770 et un *Temple de l'Hymen* en 1777, mais qui est déjà l'« Homme sans Dieu » avant d'avoir écrit l'*Almanach des honnêtes gens* (1788), et qui va donner des *Contes saugrenus* en 1789¹⁵. Cette singularité montre à quel point la gravure pouvait être ensuite dissociée du texte qu'elle devait illustrer.

Si on laisse de côté l'intérêt que pouvait représenter la notoriété de Cochin, quel sens donner au choix de ce frontispice pour ouvrir un exemplaire du *Cabinet des fées*? Une première hypothèse vient à l'esprit : celle d'un possible rapprochement avec les frontispices des recueils de contes qui ont précédé¹⁶. Des scènes de contage sont souvent choisies pour les frontispices, avec parfois une conteuse habillée en Minerve. Déjà au temps de la compilation d'Étienne Roger, rien ne prouvait que les frontispices avaient été conçus spécialement pour ce *Cabinet des fées*¹⁷. Les femmes aristocratiques et parisiennes habillées à la mode contemporaine qui s'emparent des plumes de l'Amour dans la gravure de Cochin pourraient bien figurer, dans ce réemploi, les conteuses modernes qui vont transmettre un genre hérité des temps que pleurent les femmes de l'Antiquité. Il est à remarquer que l'École nationale des Chartes conserve une gravure de Marillier, qui n'a pas été utilisée dans *Le Cabinet des fées* : elle représente une jeune femme tenant une plume à la main et s'appêtant à écrire des contes¹⁸ sous l'inspiration d'une déesse.

Plus précisément, encore le jeune homme mort semble figurer le genre du conte (dont Mayer dit assez clairement, dans le *Prospectus* et dans le *Discours* du volume 37, qu'il appartient au passé, que la mode en est finie

14. *Étrennes lyriques*, ouvr. cité, p. 2.

15. *Contes saugrenus*, Bassora, 1789. Sur S. Maréchal et le conte merveilleux, on consultera notre édition, *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, Paris, H. Champion, 2014, p. 811-835.

16. Sur ces recueils voir A. Defrance, « Les premiers recueils de contes de fées », *Féeries*, n° 1, « Le Recueil », Grenoble, ELLUG, 2003, p. 27-48, en particulier p. 47, et D. M. Hoogenboezem, art. cité.

17. Sur les réutilisations par les éditeurs, voir D. M. Hoogenboezem, art. cité, p. 157-158.

18. Voir la reproduction de cette gravure dans *Imager la Romancie*, ouvr. cité, p. 177 et le commentaire de C. Martin dans « L'illustration du conte de fées (1697-1789) », *CAIEF*, 2005, p. 130.

depuis des années¹⁹. Dans cette gravure, le genre acquiert une noblesse : il est pleuré par les femmes des temps anciens, mais il intéresse aussi les femmes des temps modernes qui vont s'approprier son esprit ; et l'on doit espérer que, grâce au *Cabinet des fées*, il va revivre, ce que souhaitait le poème du *Tombeau de l'Amour*. Le réemploi de la gravure n'est donc pas seulement un hommage rendu à la gloire de Charles-Nicolas Cochin, dont on pouvait penser que le talent était quelque peu galvaudé dans les *Étrennes lyriques et anacréontiques*. Si on considère le dessin, du fait de son réemploi, comme une allégorie du destin du conte de fées, il contribue à illustrer le propos du fondateur de la collection qui cherche à la fois à restituer un musée et à séduire les lecteurs de son temps.

En conclusion, cet exemplaire dans lequel on a inséré un frontispice en réutilisant un dessin récent et destiné à un tout autre genre permet de souligner un usage bibliophilique et d'éclairer la manière dont fut reçue la collection de contes du chevalier de Mayer. Le réemploi d'une gravure, en supprimant la légende, n'est pas en lui-même une nouveauté, surtout pour un exemplaire particulier ; il a dû être facilité par le fait qu'il s'agissait de l'exemplaire de la Bibliothèque royale. Certes on pouvait craindre que cette petite gravure extraite des *Étrennes* et destinée à une chanson sur l'Amour ôtât sa noblesse au projet de Mayer : ce dernier voulait en effet sélectionner les contes en respectant la morale et il avait fait avec Marillier le choix de hors-texte non allégoriques et le plus souvent de style troubadour. Mais les *Étrennes lyriques* sont vite devenues elles-mêmes des objets de curiosité que collectionnaient les bibliophiles... Au-delà de cette collection dans la collection, l'intérêt de la gravure de Cochin réside dans le caractère plutôt judicieux de l'allégorie, qui représenterait un genre qu'on tient pour mort, mais dont on souhaite le retour à la vie grâce aux nombreux lecteurs et lectrices qu'aura *Le Cabinet des fées*.

19. Les contes de fées « [...] après avoir joui du succès le plus brillant, ont subi cette dégradation qui altère insensiblement tous les genres de la littérature et les réduit à une nullité qui semble ne leur laisser que le souvenir d'un vieux mérite » (*Prospectus* du *Cabinet des fées*).