

Céline BENOIT

LIVRES RÊVÉS

Merveilles de l'écriture et de la lecture
dans le conte de fées
(1690-1788)



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2023

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

« [Le prince Panpan] devint rêveur et solitaire. Il s'était retiré une fois dans une orangerie ; il prit les vers d'Anacréon, croyant que la lecture d'un poète si agréable dissiperait pour un moment son chagrin. Il le feuilleta. Il ne faisait que le parcourir quand il tomba sur l'ode troisième. Cette ingénieuse description de l'arrivée et de la malice de l'Amour l'occupait avec quelque plaisir, lorsqu'un éclat éblouissant lui frappa les yeux et lui fit tomber le livre des mains. Sa vue s'étant rassurée, il vit l'Amour lui-même comme on nous le représente, bel enfant nu, armé d'un flambeau, d'un arc et de ses flèches.

– *Que vois-je ?* s'écria Panpan.

Est-ce que je lis encore, ou vois-je en effet ce que je lisais ? »

(*Mademoiselle de la Force,*

Les Contes des contes, « La Puissance d'amour », 1697)

Dans le conte mis en exergue, les amours contrariées de deux amants – la princesse Lantine et le prince Panpan – se voient aidées de manière inattendue : Cupidon en personne sort d'un recueil de poésie lyrique de l'Antiquité grecque remis au goût du jour par la réédition d'Henri Estienne en 1554 puis réédité plusieurs fois aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles¹. Ce passage est doublement intéressant car il est un mélange audacieux entre un fait littéraire de l'époque (le succès de librairie des *Odes*) et le merveilleux propre au genre du conte de fées. La réécriture d'un fait historique donne lieu à un texte féerique qui montre littéralement le pouvoir et l'enchantement de la lecture et la vision poétique de l'objet livre. Le livre, à la fois réel et rêvé, amène une situation de lecture merveilleuse : le prince est « rêveur », il en arrive à voir une merveille, une « [c]hose rare, extraordinaire, surprenante,

¹ Citons par exemple cette édition : *Le premier livre de L'Iliade, en vers français, avec une dissertation sur quelques endroits d'Homère par l'abbé Régnier. On y a joint quelques autres pièces détachées traduites du grec (fragments des livres VI et XXIV de L'Iliade ; Odes d'Anacreon ; Discours d'Isocrate à Démonique)*. À Paris : Jean Anisson, 1700, 146 p., in-8.

qu'on ne peut gueres voir ni comprendre²», par l'apparition d'un personnage de papier. Cette expérience de lecture produit un livre rêvé soit un livre « [t]el qu'on peut le rêver ; qui satisfait pleinement ; idéal³ », sa lecture étant stimulante au point de mêler la réalité et la fiction.

Si le poète mis en scène dans l'ode troisième se voit récompensé par une flèche de Cupidon pour son hospitalité, le prince Panpan déjà amoureux reçoit quant à lui l'aide surnaturelle du Dieu de l'Amour. Recontextualisés, les vers d'Anacréon sont une sorte d'incantation magique pour faire apparaître un Dieu antique : la littérature se pare ainsi de pouvoirs merveilleux puisqu'elle rend poreuse la frontière entre l'imaginaire et le réel. Le prince pourrait d'ailleurs faire sien le titre de la pièce de Calderón *La Vie est un songe* car il ne sait plus s'il est éveillé ou si sa lecture le conduit à s'endormir tout en rêvant du sujet de la poésie. L'ode dont il est question est d'ailleurs nommée « Songe ou devis d'Anacréon et d'Amour ». L'objet livre est un objet magique sous la plume de la conteuse Mademoiselle de La Force qui écrit aux débuts de la « mode » du conte de fées en France. Le terme de mode du conte revient à Mary Elisabeth Storer dans sa thèse *Un Épisode littéraire de la fin du XVIII^e siècle : la mode des contes de fées (1690-1700)*⁴.

La lecture des contes de fées de cette époque nous a permis de relever d'autres passages de mise en scène de livres, ce qui est un point commun aux auteurs de contes en cette fin du siècle classique. Mais nous nous sommes aussi et surtout aperçue de la richesse d'imagination déployée par les conteurs quand il est question de livres, et plus largement d'écrits. En effet, nos recherches se concentraient initialement sur les livres contenus dans les contes de fées mais il s'est très vite avéré que le motif du livre n'était qu'une partie des manifestations de l'écrit dans les histoires merveilleuses : il nous est apparu en effet que n'étudier que le livre consistait à laisser de côté un bon nombre de textes susceptibles de nous éclairer. Le plus évident a été bien sûr d'élargir aux usages du livre, c'est-à-dire aux passages dans lesquels des personnages lisent des

² Furetière Antoine. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts [...]*. La Haye et Rotterdam : Arnout et Reinier Leers, 1690. Art. « Merveille ». Grand corpus des dictionnaires de la langue française [base de données Classiques Garnier en ligne].

³ *Trésor de la langue française informatisée* (TLFI), Université de Lorraine et CNRS. En ligne : <http://atilf.atilf.fr/tlfi3.htm>. Art. « Rêvé ».

⁴ Storer Mary Elisabeth. *Un Épisode littéraire de la fin du XVIII^e siècle : la mode des contes de fées (1685-1700)* [Thèse remaniée de 1928, réimpr.]. Genève : Slatkine Reprints, 2011, VII-289 p.

ouvrages. Il était cependant nécessaire pour ce point de ne pas tenir compte seulement des contes mais aussi de leur environnement immédiat : les paratextes (notamment les épîtres) et nouvelles cadres forment en effet un ensemble de textes intéressants pour leur aspect critique sur l'importance de la lecture (paratextes) et pour la mise en scène des lectures des contes eux-mêmes dans les nouvelles encadrantes. Les textes se trouvant aux marges des contes ont été tous étudiés puis rassemblés pour une analyse commune.

Puis, nous avons regardé si les conditions de lecture et de stockage des livres proprement dit étaient présentes par l'évocation des lieux de lecture et c'est effectivement le cas puisque nous avons pu relever plusieurs textes traitant de bibliothèques, cabinets de lecture ou d'archives.

Nous avons ensuite remarqué que deux autres types de lecture coexistaient avec la lecture d'ouvrages : notre relevé a montré que, tel un témoignage du temps, les personnages de contes sont amenés fréquemment à lire des lettres mais aussi à en écrire. Plus étonnant a été pour nous de constater le nombre d'occurrences de textes qui se déposent tels des inscriptions sur les objets dans le conte : plusieurs personnages peuvent ainsi lire ou écrire selon les cas sur des arbres, des tombes, de la vaisselle ou encore dans le ciel.

Nous avons à la fin de notre lecture pu établir une typologie du livre, et plus largement de la lecture et de l'écriture en rassemblant les passages de contes qui traitent de livres et de leur lecture ou de leur écriture, des lieux de lecture et d'écriture (bibliothèques, cabinets...), d'échanges épistolaires (lecture, écriture de courriers et / ou acheminement de ceux-ci), et enfin de tous les objets détournés de leur fonction et sur lesquels des écritures sont déposées. S'est alors imposé le constat que le livre, la lecture et l'écriture étaient présents de très nombreuses fois et de manières très différentes. Cette typologie nous a permis de mettre au jour une nouvelle façon de lire les contes de fées à la lumière de la très insistante présence de ce que nous avons choisi de nommer les merveilles de l'écriture et de la lecture dans le conte de fées. Les livres y sont rêvés, et donc idéalisés grâce au pouvoir de l'imagination mis en œuvre dans ce type de littérature. Pour éviter les répétitions, nous sommes plusieurs fois amenée à employer les termes de « pratiques lettrées » pour englober l'ensemble de ces merveilles qui sont sorties de notre typologie, les termes « pratiques culturelles » utilisés en histoire ou sociologie étant trop larges pour notre propos car pouvant englober aussi les passages où des personnages de contes vont au théâtre ou à l'opéra. Nous avons un temps été tentée par l'expression « usages de l'imprimé », titre d'un ouvrage de l'historien Roger Chartier, mais

n'étions pas satisfaite de l'ambiguïté qu'elle pouvait causer : un imprimé passe forcément par les presses d'une machine de Gutenberg ce qui n'est pas le cas pour les objets gravés dans le conte ni même les lettres.

Étudier les pratiques lettrées dans le conte jugé frivole ne tient pas de l'évidence, au contraire ; être lettré au xvii^e siècle, c'est, d'après le *Dictionnaire de l'Académie française*, posséder de « l'érudition », « des lettres⁵ », autrement appelées belles lettres, c'est-à-dire « la connaissance des Orateurs, des Poètes et des Historiens⁶ ». Il ne s'agit pas de savoir seulement lire et écrire mais bien d'être un érudit possédant un savoir tiré de nombreuses lectures. William Marx leur a consacré un ouvrage nommé *La Vie du lettré* dans lequel il définit le lettré comme « [q]uelqu'un dont l'existence physique et intellectuelle s'ordonne autour des textes et des livres : vivant parmi eux, vivant d'eux, employant sa propre vie à les faire vivre et, en particulier, à les lire⁷ ».

En s'échangeant des lettres ou en lisant des romans, les personnages de contes n'appartiennent pas à cette sphère de lettrés, à part quelques exceptions telles que Blanche dans « Les Enchantements de l'éloquence » de Mlle Lhéritier ou Schéhérazade des *Mille et Une Nuits*. Choisir les termes « pratiques lettrées » pour une étude sur le conte de fées revient à accentuer le réel travail d'écriture littéraire des conteurs dont les textes sont bien plus que des frivolités.

Notre étude sur le conte de fées doit beaucoup malgré tout aux travaux de Roger Chartier et à l'histoire du livre. En effet, comme l'a montré l'exemple pris dans un conte de Mademoiselle de La Force, les pratiques lettrées qui apparaissent dans les textes peuvent être mimétiques de la société de l'époque (ou d'une époque révolue pour d'autres cas) ; la fantaisie propre au genre peut ainsi partir d'éléments réels. Se tisse ainsi un rapport étroit entre le thème des pratiques lettrées, l'imaginaire du conte et les réalités sociales.

Ce relevé systématique des passages plus ou moins fantaisistes dans lesquels les auteurs mettaient en scène par réflexivité leur goût de lire et d'écrire a permis d'élaborer plus finement qu'au départ notre recherche.

⁵ Académie française. *Dictionnaire, dédié au Roy*. Art. « Lettré ». Paris : chez la veuve J.-B. Coignard, 1694 in *Ibid*.

⁶ RICHELET Pierre. *Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue française [...]*. Art. « Lettre ». Genève : Herman Widerhold, 1680 in *Ibid*.

⁷ Marx William. *Vie du lettré*. Paris : les Éditions de Minuit (coll. « Paradoxe »), DL 2009, p. 11.

Nous nous attacherons à montrer en quoi les merveilles des motifs du livre, de l'écriture et de la lecture sont un élément fondateur du genre. Montrer le héros d'une histoire se distinguer grâce à telle lecture ou construire un décor merveilleux avec des inscriptions n'est pas anodin. Cela permet de repérer des affinités qu'a le conte avec d'autres genres, les inscriptions, comme nous le verrons, se déposant à des endroits emblématiques tels que les troncs d'arbre pour donner un air de roman pastoral au conte : le merveilleux trace ainsi des frontières plus ou moins franchissables avec d'autres genres de fiction. Nombre de contes étant écrits à quelques mois d'intervalle à la fin du xvii^e siècle, un effet d'écho est produit par ce thème qui revient dans une grande majorité de textes. Nous nous sommes demandée pourquoi et comment la présence hyperbolique des pratiques lettrées nourrit le conte et quels sont les traits communs entre les différents conteurs et les spécificités de certains. En effet, certains utilisent plus la liberté offerte par le merveilleux que d'autres. Entre réalité socio-économiques et fiction, nous traverserons un pays des Merveilles métafictionnel. En effet, les auteurs, en une joute littéraire, un jeu de salon, construisent un genre ensemble en reprenant le thème du livre, de la lecture et de l'écriture. Cette étude, au départ circonscrite aux premiers conteurs, a finalement été élargie pour offrir une vision panoramique des contes des xvii^e et xviii^e siècles sous l'angle qui nous intéresse. L'élargissement du corpus permet ainsi de constater que les merveilles du lire et d'écrire ne sont pas limitées aux premiers contes et perdurent comme un trait canonique, mais selon des infléchissements et détournements. Nous offrons ainsi une lecture nouvelle d'un corpus de contes de fées dont les éditions et rééditions scientifiques modernes⁸ ont rendu l'accès, et donc la recherche, plus aisés.

Le corpus d'étude comprenait au départ uniquement les premiers contes de fées de la période nommée l'âge d'or du conte de fées débutant en 1690 – date de publication de «L'Île de la Félicité» de Madame d'Aulnoy – et s'arrêtant à 1709 avec *Le Génie familial* et *Les Chevaliers errants* de Madame d'Auneuil. Ces contes fondateurs du xvii^e siècle sont en effet les modèles, à suivre ou non pour les auteurs du xviii^e siècle. Cette

⁸ Une anthologie moderne des contes de fées est en effet en cours de publication sous la collection d'Honoré champion «Bibliothèque des génies et des fées» et dirigée par Nadine Jasmin. Sur les vingt volumes que comptera cette anthologie, est encore à paraître le volume 20 contenant des éléments critiques (le conte et l'opéra, les illustrations dans le conte) et un index général. Par commodité, les références à la Bibliothèque des génies et des fées sont abrégées en BGF suivies du numéro de volume dans la collection.

période voit naître les contes de Perrault : ceux en vers en 1694 (*Griselidis, nouvelle, Avec le conte de Peau d'Asne, et celui des Souhaits ridicules*) et les plus connus, ceux en prose en 1697 (*Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralités*). Mais pour notre sujet, cet auteur emblématique est peu représentatif par rapport à sa nièce Mademoiselle Lhéritier et ses *Œuvres meslées* de 1695 ou sa contemporaine Madame d'Aulnoy qui publie, outre le conte précédemment cité, *Les Contes des Fées* en quatre tomes en 1697 et en 1698 *Les Contes nouveaux ou Les Fées à la mode* en quatre tomes également. C'est en lisant ces textes, ainsi que ceux de Mademoiselle Bernard⁹, Mademoiselle de La Force, le Chevalier de Mailly, Fénelon, Madame de Murat, Jean de Préchac, Madame Durand, Madame d'Auneuil, l'abbé de Choisy et des contes anonymes accessibles par l'édition moderne¹⁰ que nous avons pu constater que les merveilles de l'écriture et de la lecture étaient partagées et mises en fiction par plusieurs conteurs ayant écrit à quelques années d'intervalle. Certes, des différences existent selon les auteurs – Perrault, Préchac et Fénelon détaillent moins que les autres conteurs – mais il apparaît très vite que ce thème revient effectivement avec insistance et qu'il est ainsi considéré comme constitutif du genre.

En effet, si tous les auteurs ne pratiquent pas ce thème de la même façon, aucun n'en est exempt. Il s'agit ainsi d'un élément indispensable et bien plus représentatif du conte que la formule pourtant consacrée « Il était une fois » ou encore la baguette magique de la fée. Ce thème exacerbé apporte des considérations sociales et littéraires au conte dont les auteurs montrent avec insistance l'entrée en littérature de cette œuvre de fiction chère à un public non savant sous l'Ancien Régime, notamment les femmes.

Nous nous sommes alors demandée si les conteurs du XVIII^e siècle se posaient en continuateurs sur cette question-là ou s'ils s'en démarquaient. En effet, le thème pouvait apparaître plusieurs fois au moment de la création du conte de fées en tant que genre puis disparaître ensuite ou, au contraire, être décliné suivant différents infléchissements que prennent les

⁹ Pour le détail des œuvres de chaque conteur de notre corpus, nous renvoyons à la bibliographie.

¹⁰ *Le Gage touché* [1697] (« L'Apprenti magicien », « L'Oiseau de vérité »), *Nouveau Conte de fées* [1699] (« Le Portrait qui parle »), *Le Prince Michel et la princesse Sauvage ou Les contes du centaure et des fées des contrées de saint-Miel* [1701] (« Le Prince Michel et la princesse Sauvage ») in BGF 4 et *Le Mariage du Prince Diamant et de la Princesse Perle* in BGF 5.

contes au Siècle des Lumières. D'autres contes seront écrits ensuite mais avec une distance trop marquée aux auteurs classiques pour former un corpus homogène ; les *Trois Contes* de Flaubert ou les contes fantastiques de Maupassant en sont des exemples. Notre corpus d'étude s'arrête donc en 1788, date après laquelle les contes de la fin du xviii^e siècle ne sont plus considérés comme des modèles à suivre ou à moquer.

Dans un deuxième temps, nous avons donc élargi notre analyse à la deuxième vague du conte de fées, nommée la veine orientale, et débutant avec la publication des *Mille et Une Nuits* d'Antoine Galland¹¹ de 1704 à 1708. Orientaliste au Collège royal, Galland offre une version des *Nuits* qui n'est pas une simple traduction de manuscrits orientaux mais bien une œuvre d'auteur qui influence notamment plusieurs conteurs dès sa parution¹². L'œuvre de Galland, ainsi que celles de ses imitateurs, ont pu alimenter notre typologie car il s'avère que lire et écrire est un thème qui se colore d'inflexions orientales : les mises en scène sont transformées à l'orientale avec, par exemple, l'arrivée du livre coranique et de la calligraphie. Outre les *Nuits*, nous avons analysé *Les Aventures d'Abdalla* de l'abbé Bignon (tome 1 en 1712, 2 en 1714) et sa *Suite* par Louis-Daniel Colson en 1773, *Les Mille et Un Jours* (1710) de Pétis de la Croix, *Les Contes orientaux tirés des manuscrits de la bibliothèque du roi de France* de Caylus (1743), *Les Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam* (1723), *Les Sultanes de Guzarate ou les songes des hommes éveillés* (1732), *Les Mille et Un Quarts d'heure* (1715) de Gueullette, *L'Histoire de la sultane de Perse et des vizirs* (1707) et enfin *La Suite des Mille et Une Nuits* de Cazotte (1788).

De 1711 à 1775, le conte de fées poursuit sa course sur le mode de la première vague, malgré la publication des *Mille et Une Nuits* : notre étude porte sur les contes de Madame de Dreuillet, Madame Le Marchand, Mademoiselle de Lubert, Caylus, Mademoiselle de Lussan, Mademoiselle Falques, Madame de Gomez, Madame de Lassay, Madame de Lintot, Madame Fagnan, Gueullette, Madame Levesque et Madame Leprince de Beaumont. Ces auteurs écrivent dans la continuité des premiers conteurs, avec certes une touche orientale (l'œuvre de Mademoiselle de Lussan se nomme *Les Contes du sérail*). Le constat a été à nouveau sans appel : notre

¹¹ *Les Mille et Une Nuits : contes arabes*. Introduction par Jean Gaulmier. 3 vol. Paris : Garnier-Flammarion (coll. «GF», 66-68), 1965, 442, 503, 433 p.

¹² Chraïbi Aboubakr (dir.). *Les Mille et une Nuits en partage*. Actes du colloque, Paris, 25-29 mai 2004. Paris : Sindbad. Arles : Actes sud (coll. «La bibliothèque arabe. Collection Hommes et sociétés»), DL 2004, 524 p.

typologie a encore été enrichie par ces lectures et aucun auteur n'ignore le thème. Le point le plus marquant dans ces textes est la forte présence de la lecture métaphorique : on peut lire dans les yeux, dans le cœur comme on lit un roman. Ces auteurs en effet s'attachent pour la plupart à écrire des contes selon leur modèle dans une modalité sentimentale sous l'influence du roman et de la nouvelle, mais avec une psychologie des personnages plus poussée comme le veut le roman du XVIII^e siècle.

Enfin, nous nous sommes attachée à étudier les contes parodiques et/ou licencieux de 1730-1754. Ce découpage appelle une réserve car Jean-Paul Sermain considère à juste titre que tout conte est génériquement parodique¹³. Les textes mentionnés ici sont ce que l'on pourrait appeler des parodies hyperboliques. Nous avons retenu les contes de Crébillon fils, Rousseau, Hamilton (certains contes étant écrits dès 1695), Cazotte, Diderot¹⁴, Duclos, Pajon et Tessin, Boissy, Senneterre, Voisenon, Baret, Bibiena, Bret, Cahusac, Caylus, Chevrier, Fougeret de Monbron, Gautier de Montdorge, La Morlière, Madame Fagnan et deux contes anonymes édités récemment¹⁵. En tant que textes parodiant les premiers contes, les pratiques lettrées sont présentes mais de manière détournée. Certains exemples sont conservés quand nécessaire. En effet, l'intérêt essentiel de ces contes pour notre sujet est de développer les dangers de la lecture en la figure de lectrice libertine qui apparaît par exemple dans *Le Sopha* de Crébillon fils (la fausse dévote Fatmée) ou dans l'histoire cadre avec le marquis et la comtesse dans *Angola* de La Morlière. Mais cette déclinaison de la lecture a été amplement commentée par Sandrine Aragon¹⁶, c'est pourquoi les contes licencieux apparaissent très peu dans notre développement.

¹³ Sermain Jean-Paul. « La parodie dans les contes de fées (1693-1713) : une loi du genre ? ». *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts. Biblio 17*, n° 33, 1987, p. 541-552.

¹⁴ Nous ne retenons pour cet auteur que « L'Oiseau blanc. Conte bleu », ses autres contes n'étant pas des contes de fées mais des contes philosophiques.

¹⁵ « L'Amour magot » et « Gaudriole » du BGF 18.

¹⁶ *Des Liseuses en péril. Les images de lectrices dans les textes de fiction de La Précieuse de l'abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)* [Thèse remaniée de 1999]. Paris : Honoré Champion éditeur, 2003, 732 p. « Les descriptions de lectrices libertines : points d'ancrage de l'intertextualité et ouverture vers d'autres plaisirs ». *Cahiers de Narratologie*, 2006, n° 13, p. 79-95. « Les images de lectrices dans les textes de fiction français du milieu du XVII^e siècle au milieu du XIX^e siècle », *Cahiers de Narratologie*, 2004, 11. En ligne : <http://narratologie.revues.org/6>

Une fois notre typologie achevée, nous nous sommes fixée d'en dégager des analyses dans une perspective socio-historique pour savoir quels éléments de nos textes sont mimétiques de la société de l'époque, ou d'une époque surannée, et ce qui relève du merveilleux propre au genre. Nous avons ainsi utilisé des travaux d'histoire du livre mais aussi des travaux sur les contes de fées et sur le genre le plus proche qu'est le roman. Le conte est génériquement fantaisiste : à la différence du roman qui, selon le principe de la *mimesis*, représente davantage des situations réelles, le conte offre, non seulement un reflet de la réalité mais aussi et surtout la création d'un imaginaire. La culture de l'écrit, du livre et de la lecture des conteurs profite ainsi de cet imaginaire et se voit transformée.

Le seul document critique que nous ayons trouvé sur notre sujet est un article de Gabrielle Verdier dans l'acte de colloque *L'Épreuve du lecteur* en 1994¹⁷. Nommé « Grimoire, miroir : le livre dans les contes de fées littéraires », et couvrant la période 1695-1760, l'article montre que les conteurs utilisent abondamment le motif du livre dans leurs histoires. L'article comprend des exemples variés des auteurs de contes de fées des XVII^e et XVIII^e siècles : Perrault, le chevalier de Mailly, Fénelon, Madame d'Aulnoy, Madame de Murat, Mademoiselle Bernard, Mademoiselle Lhéritier, Mademoiselle de La Force au XVII^e siècle et Caylus, Duclos, Rousseau, Mademoiselle de Lubert, Madame Leprince de Beaumont, Madame de Lintot, et Madame de Villeneuve au XVIII^e siècle. Cette étude montre l'ampleur du phénomène par un nombre d'occurrences très important, et ce sur un corpus suffisamment large pour qu'il soit certain que la matière merveilleuse du conte de fées est indissociable du motif du livre. Mais le format article ne permet en aucun cas de faire ressortir les multiples facettes de la question. Outre l'étude de Gabrielle Verdier, le thème des pratiques lettrées dans un corpus exclusivement composé de contes de fées apparaît dans quelques pages dédiées aux œuvres de Gueullette dans l'édition scientifique de Jean-François Perrin¹⁸.

¹⁷ Herman Jan et Pelckmans Paul (éd.), *L'Épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d'Ancien régime* : actes du VIII^e colloque de la Société d'analyse de la topique romanesque, Louvain, Anvers, 19-21 mai 1994. Louvain, Paris : Éd. Peeters (coll. « Bibliothèque de l'information grammaticale », 31), 1995, p. 129-139.

¹⁸ Gueullette Thomas-Simon. *Contes*. Édition critique établie sous la direction de Jean-François Perrin. Volume I. *Les Soirées bretonnes* par Christelle Bahier-Porte, *Les Mille et un Quarts d'Heure, contes Tartares* par Carmen Ramirez (coll. « Bibliothèque des Génies et des Fées », 9), 2010, p. 199-204 [BGF 9/1].

Pourtant, la question du lecteur a été plusieurs fois étudiée dans le genre romanesque sous l'Ancien Régime. Nathalie Ferrand a en effet consacré sa thèse en 1998 au thème du livre et de la lecture dans le roman français de 1715 à 1761 soit « de *Gil Blas* à la *Nouvelle Héloïse*¹⁹ ». Le XVIII^e siècle est une période de forte alphabétisation en France. Le genre du roman profite de l'augmentation du nombre de lecteurs ; ce phénomène de « démocratisation » des savoirs entre dans la fiction : nombre d'auteurs de ce siècle montrent en effet des personnages en train de lire, tel Rousseau imaginant Julie lisant selon les recommandations de Saint-Preux. Les auteurs de roman, en faisant entrer dans la fiction cette évolution sociale, mettent ainsi en avant la légitimation du roman. Nathalie Ferrand se consacre uniquement à l'objet livre, ses usages et ses lieux (notamment la bibliothèque) et laisse de côté les autres formes d'écriture qu'elle évoque seulement en introduction :

Pour peu qu'on prête attention à la richesse et à la diversité de la matière imprimée ou écrite mise en circulation dans l'espace romanesque du XVIII^e siècle – affiches, brochures, prospectus, gazettes, registres de toutes sortes, bouts de papier, étiquettes, lettres, cahiers d'extraits de lecture... –, on voit que le livre fraye avec quantité de « non livres » éphémères et que l'objet du roman est moins de donner l'exclusive à une forme, la plus prestigieuse, de la diffusion de l'écrit, mais plutôt de la faire descendre de son piédestal en la mêlant aux paperasses les plus modestes. L'intense brassage de l'imprimé dans la fiction du XVIII^e siècle rompt définitivement le tête-à-tête réflexif du roman avec soi-même²⁰.

Cette étude nous sera plusieurs fois utile car, si la fantaisie est une modalité propre au conte, elle peut laisser place à un certain mimétisme. Ainsi les avancées sociales en matière d'alphabétisation sont-elles visibles dans le conte de la veine orientale. Cependant, pour notre corpus, il n'était pas possible de laisser de côté les « non livres » sans perdre le projet poétique des auteurs.

Le corpus de Nathalie Ferrand inclut des romans mais aussi des contes qui se trouvent être étudiés sans leurs spécificités : sont utilisés pour l'analyse, outre une *Anthologie du conte en France 1750-1799*²¹ et les *Contes*

¹⁹ Sous-titre de sa thèse dont une édition remaniée a été publiée : *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*. Paris : Presses universitaires de France (Coll. « Écriture »), impr. 2002, 382 p.

²⁰ *Ibid.*, p. 20.

²¹ *Anthologie du conte en France 1750-1799 : Philosophes et cœurs sensibles*. Textes choisis et présentés par Angus Martin. Paris : Union générale d'édition, cop. 1981, 443 p.

parodiques et licencieux édités par Raymonde Robert²², *Les Mille et Une Nuits* de Galland, *Les Féeries nouvelles* et « Cadichon » de Caylus, les *Contes moraux* de Marmontel, et des contes parodiques et / ou licencieux (« Le grelot » de Baret, « Le ***, histoire bavarde » de Bret, « La Poupée » de Bibiena, *Le sylphe*, *L'Écumoire* et *Le Sopha, conte moral* de Crébillon fils, « Acajou et Zirphile » de Duclos, « Kanor » de Madame Fagnan, *Le Sultan Misapouf* de Voisenon et les contes philosophiques de Voltaire).

La thèse de Sandrine Aragon traitant notamment des lectrices libertines a été aussi consacrée au thème de la lectrice romanesque mais avec, cette fois, un chapitre sur le conte de fées²³. Le corpus d'étude date d'une grande période d'alphabetisation féminine selon l'ouvrage *Lectures et Lecteurs dans la France d'Ancien Régime* de Roger Chartier²⁴. Sandrine Aragon offre une histoire de la lecture féminine de fiction. Le chapitre 5 est dédié aux lectrices merveilleuses entre 1696 et 1716 : l'analyse se fonde sur seulement deux contes mais permet de mettre au jour ce goût de lire et d'écrire dans le conte : « Les Enchantements de l'éloquence ou les effets de la douceur » de Mademoiselle Lhéritier et « Serpentin Vert » de Madame d'Aulnoy. Les exemples pris sont antithétiques : si Laideronnette de Madame d'Aulnoy ne tire pas de leçons de ses lectures, Blanche devient, grâce à ce loisir, une femme accomplie selon les critères de l'époque.

En 2007, a été publiée une étude concentrée cette fois sur les figures de lectrices romanesques du XVIII^e siècle, avec un corpus élargi, notamment à la littérature anglaise, mais épuré de réflexions sur l'objet livre lui-même et ses lieux de conservation ou diffusion : il s'agit de *Don Quichotte en jupons ou des effets surprenants de la lecture : essai d'interprétation de la lectrice romanesque au dix-huitième siècle* de Jean Mainil²⁵. L'auteur étudie la fortune et la féminisation de la figure cervantesque dans le roman féminin du XVIII^e siècle contenant une critique forte de la littérature

²² *Contes parodiques et licencieux du XVIII^e siècle*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy, 1987, 254 p.

²³ « De merveilleuses lectrices : les héroïnes de contes de fées lectrices au tournant du siècle (1696-1716) ». *Ibid.* Paris : Honoré Champion éditeur, 2003, p. 205-229.

²⁴ Chap. V « du livre au lire. Les pratiques citadines de l'imprimé 1660-1780 ». Paris : Éditions du Seuil (coll. « L'univers historique »), DL 1987, p. 165-222. Notons que ce livre est un recueil d'articles déjà publiés ailleurs pour la plupart. Le chapitre qui nous intéresse ici se trouve aussi dans *L'Histoire de l'édition française*, t. II *Le livre triomphant*, p. 402-429.

²⁵ Paris : Éditions Kimé (coll. « Détours littéraires »), impr. 2007, 256 p.

de fiction qui contribue contradictoirement à la légitimation de cette littérature²⁶.

Un même constat s'impose dans les études de Nathalie Ferrand, Jean Mainil et Sandrine Aragon : la lecture mise en fiction accompagne une évolution sociale, notamment dans l'acceptation de la lecture au féminin. Le conte, genre moderne, participe également à cette acceptation.

Mais les nombreuses occurrences de lecture et d'écriture dans le conte sont surtout liées à la fabrication du genre lui-même. Pour Jean-Paul Sermain, le propre du conte de fées est – et c'est sa différence avec le roman et la nouvelle – de montrer les arcanes de sa fabrication, plus ou moins fantaisiste, ce qu'il nomme la métafictionnalité dans son ouvrage *Métafictions : la réflexivité dans la littérature d'imagination*²⁷. Si André Gide mettait au jour la réflexivité de la littérature, et des arts en général, par l'expression « mise en abyme²⁸ », Jean-Paul Sermain montre les quatre enjeux de cette notion : la fiction semble un « leurre » mais le discours critique, la métafiction, préserve de cette vision déformante du monde si l'on sait la déchiffrer ; le roman et le conte contiennent un discours sur leur création mais ce dernier le met plus en avant tout en accentuant l'aspect « simulacre²⁹ » ; la fiction intègre des éléments de distanciation vis-à-vis d'elle-même en conséquence de la fausseté qu'elle contient (parodie, anti-roman) ; la littérature et le rapport à l'écriture deviennent la matière-même de certains romans qui présentent ainsi une réflexion sur l'acte d'écriture et de lecture fictionnalisés en insérant des écrits prétendument de la plume d'un personnage (roman épistolaire, roman mémoire) tandis que le conteur utilise la fiction pour réfléchir sur l'origine fabuleuse des histoires et sur sa place en tant que « recycl[eur]³⁰ ».

²⁶ L'analyse est découpée en trois figures romanesques : la lectrice héroïque (les romans de Mademoiselle de Scudéry, *The Female Quixote or The Adventures of Arabella* de Lennox), la lectrice sentimentale (*Lettres de Mistriss Henley* d'Isabelle de Charrière), la lectrice libertine (*Julie ou j'ai sauvé ma rose* et *Amélie de Saint-Far* de Félicité de Choiseul-Meuse). Cette étude des romans de femmes mettant en scène des femmes s'apparente aux *gender studies* dont Lewis Seifert est un des représentants dans le domaine de la critique du conte de fées avec ses ouvrages *Fairy Tales, Sexuality and Gender Studies in France (1690-1715)*. *Nostalgic utopias* et *Enchanted Eloquence : fairy tales by seventeenth-century French women writers*.

²⁷ *Métafictions, 1670-1730 : la réflexivité dans la littérature d'imagination*. Paris : H. Champion, 2002, 461 p.

²⁸ *Journal I* [1893]. Paris : Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 54), 1954, p. 94.

²⁹ *Op. cit.*, p. 85.

³⁰ *Id.*, p. 303.

La matière merveilleuse est ainsi un lieu de réflexion sur la manière dont ce recyclage se produit : les conteurs transmettent en effet dans leurs histoires et leurs marges des détails qui miment la manière dont les contes sont lus en société. Sont également transposés dans le merveilleux des échanges épistolaires typiques de l'époque mais avec des détournements, non dans le contenu des courriers eux-mêmes mais plutôt dans la façon étonnante dont les courriers sont acheminés. D'un point de vue méthodologique, si nous avons choisi une lecture chronologique du corpus, il est plus pertinent de nous détacher de cette contrainte pour une progression qui permette de regrouper les éléments similaires, ceci pour éviter les redites qu'auraient forcément induit un plan chronologique, ce qui n'empêche pas quand nécessaire de repérer des différences selon les périodes. Nous commençons par étudier les objets et formes des pratiques lettrées rencontrées dans le conte de fées, ce qui nous permet de mettre au jour une typologie des formes (le livre merveilleux, les échanges épistolaires) et des lieux englobant ces pratiques : tout d'abord, nous dévoilons une bibliothèque féerique grâce aux nombreux objets livres mis en scène dans le conte, entre livres transposés du réel et exemples bien plus chimériques qui ouvrent des réflexions sur la juste place du livre et de la lecture ou de la femme lettrée ; puis nous nous attachons à l'étude d'une pratique réelle provenant d'une ambiance lettrée de l'époque : il s'agit des échanges épistolaires. Le contenu des lettres échangées ressemble à ce que l'on trouve dans les romans mais la fantaisie s'insinue tout de même dans les transports postaux plus ou moins féériques. Dans le dernier chapitre, nous nous intéressons aux espaces de conservation ou diffusion imaginés par les auteurs, essentiellement les cabinets et bibliothèques.

Une fois la typologie établie, il convient de nous pencher sur la question des usages que sont la lecture et l'écriture. Si, sous l'Ancien Régime, ces deux pratiques sont séparées, l'une renvoyant à un travail manuel et l'autre à une occupation plus noble, le conte de fées les réunit : les conteurs font ainsi acte d'audace en mettant en avant une culture moderne, non savante. La transposition des pratiques lettrées est étudiée dans le merveilleux et ses marges : un premier chapitre s'intéresse à la lecture, d'abord dans l'environnement immédiat des contes, c'est-à-dire les paratextes ainsi que les récits-cadres pour les recueils, qui, s'ils ne sont pas féériques, nous en apprennent beaucoup sur la volonté des auteurs d'insérer un discours critique ainsi que sur la spécificité du conte à transfigurer les pratiques lettrées montrées plus proches du réel dans les nouvelles-cadres. Nous entrons ensuite dans les histoires elles-mêmes pour comparer les usages de la lecture des personnages avec ceux de l'époque connus grâce aux

historiens du livre Roger Chartier et Henri-Jean Martin, ce qui nous amène à montrer comment l'apprentissage lui-même de la lecture, mais aussi de l'écriture, est décrit dans le conte de fées et si la question de l'alphabétisation est visible dans le conte comme dans le roman du XVIII^e siècle. La féerie l'emporte encore plus avec la transformation poétique de l'écriture qui se dépose, se grave, ou se peint sur tous les supports. Dans le conte de fées, l'écriture n'est pas seulement visible de manière mimétique dans du courrier mais elle est en effet aussi présente sur des troncs d'arbre et autres objets. Au-delà de la fonction pittoresque visible au premier abord, nous nous penchons sur les fonctions et enjeux présents derrière les décors, notamment la conscience poétique des auteurs.

Nous nous intéressons enfin aux pratiques lettrées intégrées par les auteurs pour créer un discours métafictionnel et intertextuel dans le monde merveilleux ; conscients de fabriquer un genre moderne, les conteurs insistent sur cette création identifiée comme un véritable acte de lettré et sur la place que doivent occuper leurs contes dans le champ littéraire. Nous abordons l'ancrage du conte parmi ses genres cousins que sont le roman et la nouvelle puis nous dévoilons la poétique conteuse : si le conte de fées puise ses sources en partie dans la matière folklorique, il est écrit et doit être conservé ; à côté de ses sources, le conte se réfère à d'autres contes plus anciens ou contemporains et montre ainsi son appartenance à un corpus qui fait sens par le biais de ce fil conducteur que sont les merveilles de l'écriture et de la lecture.

Ces trois axes nous permettent de dévoiler une typologie à dimension à la fois utopique et onirique par la juste place donnée au livre et à la lecture, féminine et sociale par sa vision moderne de la femme qui lit et écrit et s'en porte bien, culturelle par la création d'un monde merveilleux dans lequel les héros princiers sont de grande éducation et aussi poétique par le choix d'un thème prédominant à haute portée symbolique pour un auteur et ses lecteurs.