

Édition numérique réalisée avec le soutien de la Section de français, de l'École de français langue étrangère et de la Commission des publications de la Faculté des Lettres, de l'Université de Lausanne, ainsi que de la Société Académique Vaudoise.

Charles Perrault
Histoires ou contes du temps passé
Avec des Moralitez
(1695-1697)

Genèse éditoriale
par Cyrille FRANÇOIS

Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez est un texte avec lequel des générations de lecteurs se sont familiarisés, souvent depuis leur plus jeune âge, dans des éditions prenant de grandes libertés avec le livre publié en 1697 par Charles Perrault. Plusieurs éditions modernes de référence publient le recueil en respectant l'œuvre originale, mais son histoire éditoriale demeure difficile à suivre. La découverte d'un manuscrit au milieu du XX^e siècle, la prépublication de « La Belle au bois dormant » et les deux éditions autorisées par l'auteur permettent un travail génétique éclairant le développement de l'œuvre.

La genèse des *Histoires ou contes du temps passé* apporte également un éclairage sur la question débattue de la paternité de l'œuvre. Publié de manière anonyme, le recueil est parfois attribué à Pierre Perrault Darmancour, le fils de l'académicien, qui signe l'épître dédicatoire et à qui le privilège est accordé. Certains commentateurs prennent au mot le péri-texte du livre. Selon l'opinion la plus commune pourtant, l'œuvre serait de Charles Perrault, déjà auteur de quelques contes en vers, ou du moins, le père aurait-il finalisé un travail commencé par le fils. Les comparaisons présentées ici dévoilent des éléments en faveur de cette hypothèse.

GENÈSE MANUSCRITE

Un manuscrit daté de 1695 et intitulé *Contes de ma Mere L'Oye* comporte les cinq premiers textes des *Histoires ou contes du temps passé* : « La Belle au bois dormant », « Le Petit Chaperon rouge », « Barbe bleue », « Le Maître Chat ou le Chat botté », « Les Fées ». Il s'agit d'un manuscrit d'apparat, avec une reliure en maroquin rouge aux armes de Mademoiselle, Élisabeth-Charlotte d'Orléans (1676-1744), nièce de Louis XIV, qui en est également la dédicataire. Il contient 59 feuillets (19 x 13 cm) non foliotés, un frontispice et des vignettes, coloriés à la gouache, qui serviront de modèle aux gravures de l'édition de 1697, ainsi qu'une épître dédicatoire signée « PP. » (pour Pierre Perrault, le fils de Charles Perrault). Écrit de la main d'un copiste qui pourrait être celui qui a rédigé le manuscrit d'*Adam, ou la Création de l'homme, sa chute et sa réparation. Poème chrestien* de Perrault, daté lui aussi de 1695, le manuscrit des *Contes de ma Mere L'Oye* présente des mots écrits d'une autre main : ce serait celle de Perrault selon Jacques Barchilon (Perrault 1695a : 28). Il s'agit parfois de corriger une erreur (« dis » --> « dit », f^o 55), d'ajouter des mots oubliés (f^o 22, verso) ; la même main semble responsable de la devise inscrite dans la vignette au-dessus de l'épître (f^o 3).

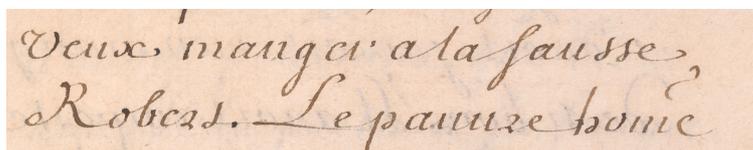
Les vignettes elles-mêmes pourraient être de Perrault (voir Barchilon, dans Perrault 1956 : 31 et Hoogenboezem 2010 : 253).

L'histoire du manuscrit est incertaine. Il porte un *ex libris* au nom de J. B. Bouvier daté de 1721, soit avant la mort de la dédicataire ; les derniers feuillets portent le nom d'autres possesseurs, au XIX^e siècle ; le manuscrit se retrouve à Nice en 1953, où il est vendu aux enchères à la Morgan Library. Gilbert Rouger a dans un premier temps émis des doutes quant à l'authenticité de ce document exceptionnel ; mais il est aujourd'hui considéré comme authentique par les spécialistes.

Des témoignages de proches de Perrault confirment d'ailleurs l'existence d'un manuscrit qui aurait circulé à cette période. Ainsi, sa nièce, Marie-Jeanne L'Héritier, mentionne-t-elle dans ses *Œuvres meslées* un recueil « mis depuis peu sur le papier », soit autour de juin 1695, puisque le livre est imprimé le 8 octobre 1695 et porte un privilège du 19 juin 1695. Le manuscrit est au XVII^e siècle un « support de transmission » (Grésillon & Lebrave 2000 : 8) et, à ce titre, représente « l'état achevé pour un grand nombre de textes », selon Vincenette Maigne, qui nuance aussitôt en expliquant qu'à l'époque « un texte n'est jamais achevé, mais sans cesse réécrit, au gré de sa circulation, par l'auteur originel ou par d'autres, lecteurs ou copistes promus sans entrave aucune au statut de scripteurs » (2000 : 17). *Contes de ma Mere L'Oye* est à la fois un texte présentant un état d'achèvement suffisant pour être offert à la nièce du roi et circuler auprès des proches de Perrault, et un manuscrit que l'auteur modifiera avant de le soumettre à l'éditeur.

Le format du manuscrit annonce celui de l'édition à venir. Il comporte le frontispice, l'épître à Mademoiselle, la mise en page caractéristique des contes : vignette, titre et sous-titre « Conte » au début ; une morale finale en corps plus petit et précédée du sous-titre « Moralité ». Quelques différences importantes sont néanmoins à noter : dans l'édition Barbin, les moralités sont soit allongées, soit doublées (avec un nouveau sous-titre : « Autre moralité ») ; trois contes sont ajoutés à la suite de ceux du manuscrit ; le titre du recueil est modifié. Les changements les plus significatifs sont relevés ci-dessous.

Précisons encore que l'écrit manuscrit et l'écrit imprimé n'ayant pas la même sémiotique, en particulier au XVII^e siècle où les développements typographiques n'ont pas encore informé en profondeur les pratiques manuscrites, le manuscrit des *Contes de ma Mere L'Oye* présente quelques caractéristiques qui n'ont pas été conservées dans les transcriptions pour éviter une surcharge de variations qui ne sont pas textuelles. Ainsi, le manuscrit distingue souvent le *s* long à l'initial du *s* rond à l'intérieur des mots, ce qui correspond à l'usage personnel de Perrault, mais qui n'est déjà plus habituel à cette époque (voir Catach & Pellat 1990). De même, les lettres *v* (à l'initiale) et *u* (à l'intérieur des mots) sont utilisées indifféremment pour transcrire les phonèmes /y/ et /v/.



© The Morgan Library and Museum

GENÈSE PRÉ-ÉDITORIALE

Le premier conte en prose publié par Perrault, « La Belle au bois dormant », paraît anonymement dans le numéro du *Mercure galant* de février 1696. Une introduction l'attribue à l'auteur d'« Histoire de la Marquise-Marquis de Banneville », publié lui aussi de manière anonyme dans le même journal un an plus tôt, et parfois attribué à Perrault en collaboration avec l'Abbé de Choisy.

L'état du texte présenté par cette édition se situe entre le manuscrit de 1695 et l'édition Barbin de 1697, sans que le processus d'écriture soit vraiment transparent. Plusieurs modifications apportées dans le texte du *Mercurie galant* sont en effet conservées dans l'édition *princeps*, alors que cette dernière revient à l'état du manuscrit sur de très nombreux autres points. En fait, en écartant les différences typographiques et orthographiques, seul un quart des modifications apportées entre 1695 et 1696 sont conservées en 1697. Plusieurs d'entre elles peuvent très bien être le résultat d'un travail sur le texte de 1695 sans passer par celui de 1696 ; d'autres différences semblent indiquer que Perrault a tout de même utilisé le texte de 1696, comme dans ces deux exemples :

1695 : alla querir en grande pompe sa femme qui fit son entree magnifique dans la ville capitale

1696 : alla en grande pompe querir la Reine sa femme dans son Chateau. On luy fit une entree magnifique dans la Ville capitale

1697 : alla en grande ceremonie querir la Reine sa femme dans son Chateau. On luy fit une enrree magnifique dans la Ville Capitale

1695 : l'Ogresse enragee de ne pouvoir satisfaire sa fureur

1696 : l'Ogresse enragee de voir ce qu'elle voyoit

1697 : l'Ogresse enragee de voir ce qu'elle voyoit

On peut donc faire l'hypothèse que les textes de 1695 et de 1696 étaient accessibles à Perrault lorsqu'il a finalisé celui de 1697 et qu'il a choisi de se fonder principalement sur celui de 1695. De celui du *Mercurie*, il conserve avant tout les modifications ponctuelles dont on peut penser qu'elles apportent une amélioration stylistique (ajout d'un adverbe, choix de préposition, ordre des mots dans la phrase, suppression de répétitions ou de redondances). Il ne retient toutefois pas les développements plus importants qui conviennent mieux à une revue galante qu'à un recueil qui prétend rapporter la voix d'une vieille fileuse.

En effet, outre les différences ponctuelles, souvent liées à l'orthographe et à la ponctuation, plusieurs changements par rapport au manuscrit et à l'édition Barbin placent le texte du *Mercurie galant* dans une optique résolument galante : 1 – un dialogue entre le prince et la princesse rend le lecteur témoin des échanges qui contribuent à la naissance de leur amour ; 2 – une tirade de la princesse qui s'apprête à mourir présente ses dernières pensées, à l'adresse de son mari et de ses enfants, avec force exclamations et interrogations ; 3 – les enfants du prince et de la princesse naissent après la déclaration publique de leur union, et non pendant qu'ils la vivent en secret.

« Marque du goût précieux auquel Perrault demeura toujours attaché » (Rouger, dans Perrault 1967 : 93) ou maladresse qui indiquerait que le texte est du fils de l'académicien (Barchilon, dans Perrault 1956 : II et VI), ces « ornements dont le public se délectait » (Zuber, dans Perrault 1987 : 331) sont aujourd'hui datés et critiqués par bon nombre de commentateurs qui louent plutôt la sobriété adoptée dans le manuscrit et l'édition Barbin.

Quelques changements intéressants sont apportés en 1696 mais non conservés en 1697 : une parole (au discours indirect libre) de la fée qui vient en aide à la princesse est ajoutée (« Qu'y avoit-il à faire ? quel expedient ? Elle en eut bien tost trouvé ») ; la mention de la « sauce Robert » est supprimée ; le maître d'hôtel se voit crédité d'un nom (Simon). Les autres différences, plutôt stylistiques, dénotent un souci du détail, avec l'ajout d'adverbes et autres précisions. Dans le même sens, l'édition du *Mercurie galant* présente également un texte plus soigné que celui de l'édition Barbin d'un point de vue typographique (mise en page, alinéas, italique indiquant les discours directs) et une plus grande cohérence au niveau orthographique. Les phrases sont aussi plus courtes, notamment en raison de l'utilisation de points là où l'édition Barbin présente des deux-points, des points-virgules ou des virgules.

La républication de « La Belle au bois dormant » dans le *Mercurie galant* joue également un rôle important pour la réception des contes de Perrault, car elle a été reprise la même

année dans le *Recueil de pièces curieuses et nouvelles* (vol. 2) de Moetjens, un éditeur hollandais spécialiste de la réimpression clandestine de textes du *Mercure galant* (voir Vincent 1987 : 372). Or lorsque le recueil des *Histoires ou contes du temps passé* paraît l'année suivante, Moetjens ne reprend pas « La Belle au bois dormant » dans le dernier volume de son *Recueil de pièces curieuses et nouvelles* puisqu'il l'avait déjà publié dans le volume 2. Cette décision, qui place ainsi en ouverture du recueil « Le Petit Chaperon rouge » (deuxième texte de l'édition Barbin), aura peut-être influencé des éditions postérieures qui commencent elles aussi parfois par « Le Petit Chaperon rouge ».

GENÈSE POST-ÉDITORIALE

Les versions autorisées d'*Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*

1 ^{re} édition	1697	Claude Barbin	Privilège du Roi : 28.10.1696 ; enregistré sur le Livre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris le 11.01.1697 ; [8]-229-[4] p. ; in-12°.
2 ^e édition	1697	Claude Barbin	Privilège du Roi : 28.10.1696 ; enregistré sur le Livre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris le 11.01.1697 ; [8]-229-[3] p. ; in-12°.

La parution des *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez* est annoncée dans l'édition de janvier 1697 du *Mercure galant*, soit le mois même de sa publication. Elle sera suivie la même année d'une deuxième édition très proche, qui ne contient qu'une page en moins : l'errata publié en fin de volume est supprimé et les erreurs signalées sont corrigées dans la deuxième édition.

Ces éditions sont tellement proches qu'on les a longtemps considérées comme deux états de la même édition, le deuxième se limitant à intégrer les errata du premier. Jean-Marc Chatelain a toutefois attiré l'attention sur la complexité du processus éditorial :

Il apparaît en effet que l'atelier typographique responsable de l'édition originale ne s'est pas contenté de remaniements très ponctuels à l'intérieur d'une composition typographique d'ensemble qui serait restée inchangée, mais a procédé au contraire à une recomposition complète de l'ouvrage, à la seule exception de l'épître dédicatoire. (Chatelain 2010 : 237)

La comparaison des éditions confirme que le texte a été entièrement recomposé plutôt que modifié ponctuellement. Ainsi, les espacements et les passages d'une ligne à l'autre sont différents alors même que les caractères sont identiques. Si Tony Gheeraert affirme que « le succès du volume est tel qu'un second tirage est nécessaire » (2005 : 25), on peut néanmoins se demander pourquoi l'édition a été entièrement recomposée.

Les exemplaires de ces éditions sont aujourd'hui très rares. Nous utilisons ceux de la Bibliothèque de la Sorbonne (1^{re} édition : RRA 6= 348 ; 2^e édition, fonds Victor-Cousin : VCR 6= 9677). Pendant de nombreuses années, les éditeurs se sont fondés sur la première édition : Moetjens 1697, Mayer 1785, Perrault 1842, Perrault 1862, etc. Les rééditions du XX^e siècle, en revanche, utilisent plutôt la seconde : Perrault 1929, Perrault 1967, Perrault 1987, Gheeraert 2005, etc. Ce choix est souvent justifié par le fait que les erreurs signalées dans l'errata ont été corrigées et par le fait que l'exemplaire que possède la BNF de la première édition est mal conservé (deux feuillets manquent). Seul Gheeraert avoue en outre avoir « décidé de [se] conformer au principe de la dernière édition contrôlée par l'auteur » (Gheeraert 2005 : 98). Plusieurs éditeurs mélangent toutefois les éditions en conservant la première leçon lorsque la seconde ajoute des erreurs.

Dans ses deux éditions, le livre est considéré comme bâclé par les spécialistes de Perrault (voir par exemple Barchilon, dans Perrault 1956 : IV et Zuber, dans Perrault 1987 : 73). Il s'agit peut-être plus d'une stratégie visant à présenter les contes comme des « bagatelles »

populaires évoquant les tirages de la Bibliothèque bleue que d'une négligence de l'éditeur. Daphne Hoogenboezem montre d'ailleurs que les illustrations des *Histoires ou contes du temps passé* sont réalisées dans le style naïf des illustrations médiévales en simulant la gravure sur bois pour se rapprocher d'un type d'image passé de mode qui rappelle à la fois l'iconographie médiévale et celle des éditions populaires. La chercheuse confirme ainsi que la qualité des illustrations n'est pas à porter au compte de la négligence ou du manque de talent de l'artiste (Antoine Clouzier), mais qu'elle résulte d'une stratégie dont le but est « d'associer le genre du conte de fées à un héritage culturel populaire et national remontant au Moyen Age » (Hoogenboezem 2010 : 22).

1. MANUSCRIT > BARBIN 1697A

Les différences entre le manuscrit et l'édition Barbin sont importantes. Outre les changements déjà évoqués concernant le titre, les moralités et l'ajout de trois textes, il faut relever que les « Fées », dernier conte du manuscrit, est complètement revu suite à l'ajout, à sa suite, de « Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre ». Dans l'édition Barbin, une veuve traite ses deux filles de manière inégale, privilégiant celle qui lui ressemble au détriment de celle qui est le portrait de son père, alors que le manuscrit présentait l'histoire dans une famille recomposée où la belle-fille est désavantagée. Ce début n'est pas sans rappeler celui de Cendrillon, et la ressemblance est appuyée par la présence d'expressions identiques dans l'incipit des deux textes (« Il était une fois un gentil homme », « épousa en secondes nocces une femme, [...] hautaine », « de sa meme / de son humeur »), dont certaines sont perçues dans la comparaison numérique comme des déplacements d'un conte à l'autre.

La comparaison permet en outre de relever d'autres expressions qui passent d'un conte à l'autre entre le manuscrit et l'édition *princeps*. Ainsi, les actions du prince des « Fées » et celles d'un gentilhomme de « Cendrillon » devant les héroïnes sont justifiées de la même manière : « la trouvant fort belle » (reformulé dans l'édition Barbin des « Fées » en « & la voyant si belle »). De même, la « méchante » sœur des « Fées » utilise la même expression ironique que celles de « Cendrillon » pour exprimer son désaccord : « je suis de cet avis ». Ce phénomène apparaît encore dans d'autres contes : l'explication de la faim des personnages secondaires de « La Belle au bois dormant » (« il y avoit long-temps qu'ils n'avoient mangé ») est supprimée, mais on la retrouve chez la mère du « Petit Poucet » (« il y avoit long-temps qu'elle n'avoit mangé »).

La majorité des transformations entre 1695 et 1697 touche au style des contes et vont dans le sens d'un travail de réécriture visant à atteindre ce style « d'une propreté exquise, net, limpide, lumineux » qu'admirait tant Gustave Lanson parce qu'il ne s'agit pas d'« un style d'artiste » (1908 : 12).

Cette recherche de concision passe par la suppression d'éléments sans doute jugés superflus. Il peut s'agir de paroles prononcées par certains personnages (la sœur des « Fées »), ou encore de certaines précisions qui ne sont pas indispensables à la compréhension de l'histoire. Ainsi dans « Les Fées » : « C estoit la mesme fee qui avoit apparu a sa soeur **sous l'habit d'une pauvre femme** » ; « cette fille [...] **ne croyant pas que ce fut la la feé** luy dit » ; « **car il faut que chacun soit traité selon son merite** ». Dans « Le Petit Chaperon rouge » on relève également des suppressions de pronom complément dans le discours citant (« **luy** dit le Loup »), voire même de l'intégralité du discours citant quelques lignes plus loin (« luy dit le-Loup »). Les suppressions entraînent souvent la réécriture d'un passage : « lâ comme elle pleuroit au pied d'un arbre le fils du Roy qui s'estoit egaré en chassant l'apperceut et la trouvant fort belle luy demanda pourquoy elle pleuroit et paroissoit si affligé » devient « Le fils du Roi qui revenoit de la chasse, la rencontra, & la voyant si belle, luy demanda ce qu'elle faisoit là toute seule & ce qu'elle avoit à pleurer » (« Les Fées »).

Délesté de tous ces éléments, le texte développe un rythme plus vif. L'ajout massif de virgules aide également à mieux organiser le texte, notamment en isolant les subordonnées (surtout des relatives et des propositions ou appositions participiales) ou les coordonnées introduites par « et ». Ces modifications montrent à quel point le style apparemment naïf des contes correspond à un travail d'écrivain.

En parallèle, quelques ajouts viennent souligner des aspects importants de l'histoire ou apporter des commentaires ironiques : « (C'estoit toutes les femmes que la Barbe bleuë avoit épousées & qu'il avoit égorgées l'une après l'autre.) » ; « quand on ostoit le sang d'un costé, il revenoit de l'autre » (« La barbe bleue ») ; « Le Chat qui entendoit ce discours, mais qui n'en fit pas semblant, luy dit **d'un air posé & sérieux** » ; « la fille du Roy **le trouva fort à son gré, & le Comte de Carabas ne luy eut pas jetté deux ou trois regards fort respectueux, & un peu tendres, qu'elle** en devint amoureuse » (« Le Maître Chat ou le Chat botté »).

Un grand nombre de changements concerne encore l'orthographe et l'usage des majuscules. À une époque où l'orthographe n'est pas complètement fixée, ces éléments sont à mettre en relation avec la Querelle des Anciens et des Modernes. Ainsi, Nina Catch et Jean-Christophe Pellat indiquent que les autographes de Perrault présentent des habitudes « anciennes et conservatrices », correspondant toutefois « à celles des lettrés de son temps » (Catach & Pellat 1990 : 89), ce que l'on retrouve dans le manuscrit des *Contes de ma Mère L'Oye*, alors que l'édition Barbin est de facture plus moderne. L'usage des accents est ainsi plus régulier dans les *Histoires ou contes du temps passé* (« la » > « là » ; « apres » > « après » ; « repondit » > « répondit » ; « a escouter » > « à écouter ») ; les traits d'union sont rétablis (« mere grand » > « mere-grand » ; « long temps » > « long-temps » ; « la bas » > « là-bas ») ; les *y* calligraphiques remplacés par des *i* (« lui » ; « Roi ») ; les *t* conservés au pluriel (« diamans » > « diamants »)...

On trouve bien des contre-exemples et plusieurs formes coexistent parfois (« lui » – « luy »), confirmant les hésitations liées à la variation de l'orthographe au XVII^e siècle. Néanmoins, une tendance au modernisme très nette se dégage dans l'édition Barbin, et elle apparaît encore plus clairement en comparaison avec l'édition plus classique des « Contes en vers » (*Griselidis, nouvelle. Avec le Conte de Peau d'Asne, et celui des Souhais Ridicules*) que Perrault a fait publier chez Coignard en 1694. La recherche d'une orthographe plus moderne dans l'édition Barbin n'affecte pas les autres œuvres de Perrault et il semblerait ainsi qu'elle soit liée au projet littéraire que représentent les *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez* dans le cadre de la Querelle des Anciens et des Modernes.

2. BARBIN 1697A > BARBIN 1697B

Le travail de modernisation se poursuit en partie dans la deuxième édition, notamment avec l'ajout d'accents à la place de formes en *es* ou *ez* (« estoient » > « étoient » ; « mangez » > mangé ») ou de circonflexes sur le *u*, et avec la suppression de consonnes muettes (« prompt » > « promt »). À l'inverse, il y a parfois un retour à une orthographe plus ancienne avec les *y* calligraphiques (« luy », « Roy ») ou la suppression du *t* dans « diamans ».

Outre ces différences orthographiques, les erreurs signalées dans l'errata de la première édition sont corrigées, tandis que d'autres sont ajoutées : « Maistrés », « d'effenses », « leur tasses », « étoient », « ces (pour « ses ») »... Certains changements poursuivent en outre le travail stylistique évoqué plus haut. On remarque ainsi une simplification des enchâssements syntaxiques au profit de la coordination :

- ◇ Il luy en demanda une en Mariage, **en luy laissant** le choix de celle qu'elle voudroit luy donner.
- ◇ Il luy en demanda une en Mariage, **& luy laissa** le choix de celle qu'elle voudroit luy donner.
- ◇ elle commença à voir que le plancher estoit tout couvert de sang caillé, **dans lequel** se miroient les corps de plusieurs femmes mortes

- ◇ elle commença à voir que le plancher estoit tout couvert de sang caillé, **& que dans ce sang** se miroient les corps de plusieurs femmes mortes

Si, dans le deuxième exemple, la transformation engendre la répétition (renforçant l'aspect macabre de la découverte), un autre changement l'évite : « Faites, faites, luy dit-elle » > « Faites vostre devoir, luy dit-elle ». À une autre échelle, une modification vise à supprimer une expression utilisée dans un conte différent :

- ◇ une Princesse, la plus belle **qu'on eust sçu voir** (« La Belle au bois dormant », Barbin 1697a)
- ◇ une Princesse, la plus belle **du monde** (« La Belle au bois dormant », Barbin 1697b)
- ◇ une petite fille de Village, la plus jolie **qu'on eut sçû voir** (« Le Petit Chaperon rouge », Barbin 1697b)

Les mesures d'économie se poursuivent par la suppression de quelques prépositions et conjonctions :

- ◇ elle avoit pour lors quatre ans, & vint en sautant & en riant se jeter à son col, **& à** luy demander du bon bon
- ◇ Non, non, dit-il, **&** recommande-toy bien à Dieu
- ◇ Ah, qu'ay-je fait **là** s'écria-t-il
- ◇ nous verrons **à** qui plutost y sera

La comparaison présente un grand nombre de modifications qui concernent la ponctuation, l'orthographe et l'usage des majuscules, et qui peuvent sembler moins significatives que les changements lexicaux clairement attribuables à l'auteur. Leur relevé ouvre cependant à certains effets de sens liés à la dimension matérielle du livre. L'aspect négligé de la composition correspond sans doute à une intention, à l'instar de ce qui se passe avec les illustrations. De même les choix orthographiques des éditions Barbin peuvent être mis en relation avec le dessein de présenter un livre « moderne » autant dans sa forme que dans son contenu. Nina Catach et Jean-Christophe Pellat ont par ailleurs montré que l'orthographe du manuscrit est très proche de celle des autographes de Perrault, nouvel argument dans la question de la paternité de cette œuvre. Notons enfin que pour Daniel Gilson la répartition des majuscules dans « Les Fées » n'était sans doute pas due au hasard, mais représentait, avec l'emploi des adjectifs, des « éléments structuraux qui contribuent à donner au conte tout son sens » (Gilson 1981 : 66 ; voir aussi Heidmann & Adam 2010). C'est là une raison supplémentaire d'offrir aux chercheurs une manière de visualiser *toutes* les différences entre les états successifs des textes.

Université de Lausanne

Première mise en ligne : 31 octobre 2018.

Éléments bibliographiques

On trouvera des éléments de comparaison du manuscrit *Contes de ma Mere L'Oye* et de l'édition *Histoires ou contes du temps passé* dans Perrault (1956) et Perrault (1989). Perrault (1967), Perrault (1989) et Gheeraert (2005) proposent une comparaison de « La Belle au bois dormant » dans les éditions du *Mercure galant* et Barbin. Aucune édition ne compare systématiquement Barbin 1697a et Barbin 1697b.

CATACH, N. & PELLAT, J.-C. (1990) : « Mercure ou le messager des dieux », *Europe*, 739-740, pp. 95-100.

CHATELAIN, J.-M. (2009) : « Sur le statut du manuscrit littéraire au XVII^e siècle », in , P. Dandrey (dir.), *Génétique matérielle, génétique virtuelle. Pour une approche généticienne des textes sans archives*, Laval, PUL, pp. 33-47.

— (2010) : « Du nouveau sur l'ancien : une précision bibliographique à propos de l'édition originale des Contes de Perrault », in C. Badiou-Monferran (éd.), *Il était une fois l'interdisciplinarité : approches discursives des Contes de Perrault*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant (Au cœur des textes), pp. 235-238.

DANDREY, P. (éd.) (2009) : *Génétique matérielle, génétique virtuelle. Pour une approche généticienne des textes sans archives*, Laval, PUL.

GHEERAERT, T. (éd.) (2005) : *Contes merveilleux*, Paris, Genève, Honoré Champion (Bibliothèque des Génies et des Fées).

GILSON, D. (1981) : « Le jeu des adjectifs et des majuscules dans Les Fées de Charles Perrault », in G. Jacques (éd.), *Recherches sur le conte merveilleux*, Louvain-la-Neuve, U.C.L., pp. 57-71.

GRÉSILLON, A. & LEBRAVE, J.-L. (éds.) (2000) : *Écrire aux XVII^e et XVIII^e siècles. Genèses de textes littéraires et philosophiques*, Paris, CNRS-Éditions.

HEIDMANN, U. & ADAM, J.-M. (2010) : *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier*, Paris, Classiques Garnier (Lire le XVII^e siècle).

HOOGENBOEZEM, D. M. (2010) : « Medievalism and Magic: Illustrating Classical French Fairy Tales », in A. C. Montoya, S. van Romburgh & W. van Anrooij (éds.), *Early Modern Medievalisms. The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, Leiden, Brill, pp. 149-283.

LANSON, G. (1968 [1908]) : *L'Art de la prose*, Paris, A. G. Nizet.

MAIGNE, V. (2000) : « Le Manuscrit comme absolu », in A. Grésillon & J.-L. Lebrave (éds.), *Écrire aux XVII^e et XVIII^e siècles. Genèses de textes littéraires et philosophiques*, Paris, CNRS-Éditions, pp. 17-26.

MAYER, C.-J. de (1785) : *Le Cabinet des fées ou collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, Amsterdam, Genève, Paris, vol. 1.

[MOETJENS] (1696-1697) : *Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en Prose qu'en Vers (V)*, La Haye, Adrian Moetjens.

PELLAT, J.-C. (1998) : « Les mots graphiques dans des manuscrits et des imprimés du XVII^e siècle », *Langue française*, 119, pp. 88-104.

— (2003) : « Variation et plurisystème graphique », *Faits de Langues*, 22 (*Dynamiques de l'écriture : approches pluridisciplinaires*, éd. J.-P. Jaffré), pp. 139-150.

PERRAULT, Charles (1696) : « La belle au bois dormant », *Mercure galant*, février 1696, pp. 80-123.

— (1697a) : *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*, Paris, Barbin.

— (1697b) : *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*, Paris, Barbin.

— (1842) : *Contes du temps passé*, Paris, Curmer.

— (1862) : *Contes*, Paris, Hetzel.

— (1929) : *Contes de Perrault*, Paris, Firmin-Didot, 2 vol. [fac-similé des éditions de 1695 et 1697].

- (1956): *Perrault's Tales of Mother Goose*, éd. J. Barchilon, New York, the Pierpont Morgan Library, 2 vol. [fac-similé du manuscrit de 1695].
- (1967) : *Contes*, éd. G. Rouger, Paris, Garnier.
- (1980) : *Contes de Perrault*, Genève, Slatkine Reprints, 2 vol. [fac-similé de Barbin 1697b et de *Griselidis, nouvelle, avec le conte de Peau d'Asne, et celui des Souhaits Ridicules*, Paris, Coignard, 1695].
- (1981) : *Contes*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard (Folio).
- (1987) : *Contes*, éd. R. Zuber, Paris, Lettres françaises.
- (1989) : *Contes*, éd. M. Soriano, Paris, GF Flammarion.
- VINCENT, Monique (1987) : *Donneau de Visé et le Mercure galant*, Paris, Aux Amateurs de livres, 2 vol.

Crédit photographique

1. « Contes de ma Mere L'Oye », manuscrit, 1695 : The Morgan Library & Museum (New York).
2. « La Belle au bois dormant », in *Mercuré Galant*, fév. 1696 : Bibliothèque Nationale de France (Paris).
3. *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*, C. Barbin, (orig.) 1697 : Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne (Paris). <http://catalogue.biu.sorbonne.fr/record=b1370081>
4. *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralitez*, C. Barbin, (2^e éd.) 1697 : Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne, fonds Victor Cousin.
<http://catalogue.biu.sorbonne.fr/record=b1852202>