



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Les personnages féminins dans
Contes de ma mère l'Oye : analyse et représentation

Female characters in Perrault's *Mother Goose Tales*:
Analysis and representation

Autor/es

Inés Morera Nadal

Director/es

Julián Muela Ezquerro

Facultad de Filosofía y letras
2018

Table des matières

Introduction	3
Charles Perrault	4
<i>Contes de ma mère l'Oye</i>	5
Les personnages féminins dans <i>Contes de ma mère l'Oye</i>	8
L'enfant	9
La jeune fille.....	9
La mère.....	10
La fée.....	12
Les personnages féminins dans les illustrations de Gustave Doré.....	13
<i>Peau d'Âne</i>	14
<i>La Belle au Bois Dormant</i>	17
<i>Le Petit Chaperon Rouge</i>	19
<i>La Barbe Bleue</i>	22
<i>Le Maître Chat ou Le Chat Botté</i>	25
<i>Les Fées</i>	26
<i>Cendrillon</i>	28
<i>Riquet à la Houppe</i>	31
<i>Le Petit Poucet</i>	32
Conclusion.....	38
Bibliographie	41

Introduction

Selon le dictionnaire en ligne L'Internaute, le conte de fées « décrit généralement une histoire légendaire ou merveilleuse, mettant en scène des êtres ou des événements fantastiques. Le conte de fées est souvent inspiré par le folklore populaire » (L'internaute, 2018).

D'après Bruno Bettelheim, « rien ne peut être plus enrichissant et plus satisfaisant dans toute la littérature enfantine que les contes de fées puisés dans le folklore, et cela est aussi vrai pour les enfants que pour les adultes » (Bettelheim, 2006 : 11).

Les contes de fées ne représentent pas seulement une lecture pour enfants, mais sont également une source importante de valeurs humaines. Ces productions littéraires, à première vue simples, constituent un instrument pédagogique ayant pour but de stimuler la créativité et l'imaginaire de l'enfant, ce qui l'aidera progressivement à forger et à développer son caractère. Il est important de connaître le contexte d'un conte, comme ce que veulent représenter les personnages par exemple, mais aussi de comprendre pourquoi ces reproductions de fantaisie ont une influence positive sur la vie réelle des plus petits. Les contes de fées servent à élargir nos horizons et à nourrir notre imagination au-delà de la vie réelle, tout en nous fournissant les outils nécessaires pour y faire face.

Les contes féeriques permettent au lecteur de mêler le monde fantastique et merveilleux avec les enseignements applicables à notre croissance personnelle et au développement des aptitudes sociales. Ils ont la capacité de mener le lecteur vers un monde différent qui a ses propres normes. Ce monde fantastique n'est ni divin ni humain, c'est une voie entre la fantaisie et quelques éléments connus dans notre réalité (Carracedo, 1996 : 29).

Le conte de fées ne prétend pas montrer la réalité telle qu'elle est et est pauvre en allusions d'éléments de la vie réelle (Propp, 1992 : 161), comparés aux nouvelles et contes fantastiques. Les contes de fées sont le moyen de fournir aux générations suivantes des outils sociaux, intellectuels et spirituels nécessaires pour devenir des personnes valables et efficaces (Carracedo, 1996 : 28).

Ces contes signifient une bonne introduction à la littérature pour l'enfant. Le conte aide l'enfant à comprendre ce qui l'entoure et encourage le développement de sa personnalité (Bettelheim, 2006 : 18).

On peut faire ressortir deux caractéristiques du conte : il raconte des faits incroyables dans le but de moraliser, et il a des origines orales. La transition de l'oral à l'écrit fait que les contes populaires entrent dans la littérature et forment un nouveau genre. C'est alors qu'on commence à les appeler « contes merveilleux ». Ils passent dès lors de l'anonymat et de l'oralité à des contes signés et compilés par un ou plusieurs auteurs (Van Gorp, 2001: 11). Le signifié de chaque conte peut varier. Il peut être différent pour chaque personne, et même un seul lecteur peut interpréter de façon différente un seul conte, selon l'étape de sa vie et la société à laquelle il appartient au moment de la lecture (Bettelheim, 2006 : 18).

Charles Perrault

Quand on parle de Perrault on a tendance à oublier que sa figure ne se limite pas à celle d'un conteur, mais d'un véritable homme de lettres (Beaumarchais, Couty, et Rey, 1984 : 1736).

Écrivain français né à Paris le 12 Janvier 1628 et décédé dans la même ville le 16 mai 1703, Charles Perrault grandit au sein d'une famille bourgeoise liée au Parlement de Paris. Il est le plus jeune de cinq frères. Son père, avocat au Parlement, fait en sorte qu'il ait une bonne éducation. Le jeune Charles marche sur les traces de son père et commence des études de droit, mais depuis le collège il est attiré par la création littéraire. Ses premiers écrits sont des petites poésies galantes et des œuvres burlesques. Pendant ses années au collège, il écrit aussi quelques parodies burlesques d'œuvres anciennes. Il devient avocat au barreau de Paris en 1651, mais sans passion. Dans les dix années suivantes, il commence une relation d'amitié avec Jean-Baptiste Colbert¹, qui le nomme rôleur général de la surintendance des bâtiments du roi (Firmin-Didot et Hœfer, 1863 : 629).

La protection de Colbert lui permet de devenir membre de l'Académie Française en 1671. Il n'est pas connu que pour ses petites œuvres de fantaisie légère, comme *Portrait d'Eris*, *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*, quelques poésies détachées et quelques odes (Firmin-Didot et Hœfer, 1863 : 630).

¹ Jean-Baptiste Colbert (1619- 1683), ministre de Louis XIV. Contrôleur général des finances de 1665 à 1683, secrétaire d'État de la Maison du roi et secrétaire d'État de la Marine de 1669 à 1683. (Larousse en ligne, 2018)

Le 27 janvier 1687, il lit à ses confrères un petit poème de vers assez médiocre, mais qui, malgré tout, a un grand impact : *Le Siècle de Louis le Grand*. Ce poème fait l'éloge des auteurs de son temps face aux grands modèles de l'antiquité, comme Homère, Hérodote, Platon... Ce poème créa satisfaction et indignation à l'Académie, et entraîne une division de ses membres et le début de la querelle des Anciens et des Modernes. Perrault devient le chef de files des Modernes, groupe opposé aux grands auteurs comme Boileau ou Racine (Firmin-Didot et Hœfer, 1863 : 630). Perrault publie entre 1688 et 1697 une de ses œuvres les plus notables, son *Parallèle des Anciens et des Modernes*, un ouvrage sous forme de dialogue qui veut démontrer la supériorité des Modernes sur les Anciens dans tous les champs artistiques. Il proclame sur tous les points la supériorité des auteurs actuels. Il fait en sorte que ses écrits soient compréhensibles pour tous, avec un style ingénieux et sans traces du pédantisme, auquel le peuple était habitué.

De tant de travaux divers, Perrault doit son immortalité dans la mémoire collective à un mince volume publié entre 1691 et 1697 intitulé *Histoires du Temps Passé* ou *Contes de ma mère l'Oye*. Ce recueil est considéré comme le texte en français le plus diffusé de tous les temps (Soriano, 1967 : 17).

Contes de ma mère l'Oye

Selon Marc Soriano, on parle « d'une œuvre d'art digne de ce nom » (Burguière, et al. 1970 : 634). De nos jours, on dit que Charles Perrault est « l'auteur » des contes populaires de *Contes de ma mère l'Oye*. Perrault est le premier des auteurs qui compilent par écrit des contes oraux de la culture populaire. Il est vrai que les thèmes qu'il utilise comme base pour ses créations sont des sujets déjà traités dans la littérature, par exemple par l'auteur italien Basile² (Soriano, 1967 : 139).

Les contes recueillis dans ce volume proviennent du folklore européen et d'une propagation orale (Soriano, 1967 : 78). Bien qu'ils aient été imprimés et qu'il existe une « version originelle », les contes sont toujours en évolution et correction constante. La plupart des contes étaient des contes de nourrice qui n'avaient pas encore été écrits.

² Giambattista Basile (1575 - 1632), poète et écrivain italien. (Rino Carbajo, 2018)

Le deuxième titre de l'ouvrage, *Contes de ma Mère l'Oye*, nous rappelle les fées médiévales dont le passage laissait des empreintes d'oie, mais aussi de ces vieilles nourrices qualifiées d'oies ou de cigognes (Beaumarchais et Couty, 1994 : 427).

Avec le passage au papier des contes populaires tirés du folklore, Perrault marque la création d'un nouveau genre littéraire.

Perrault écrit cette œuvre dans une période de crise et de grandes différences sociales (Soriano, 1967 : 90). Avec l'objectif d'introduire les contes dans la vie ludique de la cour de Louis XIV, Perrault rédige des petits récits de la culture populaire. Pour intéresser son auditoire, il remplit ces contes atemporels d'éléments et de détails contemporains à son époque. Perrault respecte les goûts raffinés des classes aisées contemporaines dans son adaptation, de sorte que la bourgeoisie culte accepte les contes du bas peuple (Perrault et Bettelheim, 1980 : 21). Après sa réécriture, les contes gagnent en élégance et perdent cette vulgarité rustre. En fait, ce sont ses versions purifiées celles qui ont passé à la postérité.

Le recueil est divisé en deux parties, les contes en vers et les contes en prose. La première partie en vers est publiée et signée par Perrault. Cependant, il publie la deuxième partie de l'ouvrage sous le nom de son fils, Perrault « Pierre » D'Armancourt (Soriano, 1967 : 27).

Les contes en vers, publiés de 1691 à 1694, sont *Grisélidis*, *Peau d'Ane* et *Les Souhairs Ridicules*. *Grisélidis* est exclu comme conte de fées, car il s'agit d'un conte galant du style de Boccace³. Pour sa part, *Les Souhairs Ridicules* est considéré comme étant un conte comique (Perrault et Bettelheim, 1980 : 35).

La deuxième partie englobe les contes les plus populaires, publiés en 1697 sous le titre *Histoires du temps passé : La Belle au Bois Dormant, Le Petit Chaperon Rouge, La Barbe Bleue, Le Chat Botté. Les Fées, Cendrillon, Riquet de la Coupe et Petit Poucet*.

Il privilégie les contes avec des humains comme protagonistes, à l'exception du *Chat Botté*. Selon Soriano, la raison de cette élection est son intention de montrer des

³ Jean Boccace -Giovanni Boccaccio (1313-1375), Écrivain, nouvelliste, poète, biographe, mythographe, traducteur et diplomate auteur, entre autres œuvres célèbres, du *Décameron*. (Vast 2018)

personnages avec lesquels le public peut s'identifier, c'est-à-dire des rôles (Soriano, 1975).

Perrault accorde un rôle à part à la femme dans ses contes. Il faut dire que tous ses écrits ont des dédicaces à différentes femmes connues de Perrault, comme Mme M. J. L'Héritier, la marquise de Lambert, Mme de la Charce et la nièce du roi Louis XIV, Mme Elisabeth Charlotte d'Orléans, à qui il dédie ses *Contes du Temps Passé*.

Les illustrations présentées dans les éditions sur papier des contes de fées ont toujours eu une grande importance par rapport à la réception et le succès des textes auprès du public. En effet, leur importance est si cruciale qu'on peut reconnaître un conte de fées uniquement grâce à ses interprétations picturales du même. Il est du rôle de l'illustrateur de choisir et de mettre l'accent sur un passage ou un autre, en fonction de la pertinence de l'extrait pour l'intrigue, afin d'aider le lecteur à se faire une image mentale plus claire du récit. Quoi qu'il en soit, un conte n'est pas lié à un illustrateur ou à un style spécifique. En même temps que la société évolue et les contes s'adaptent aux générations actuelles.

La représentation visuelle ne représente pas seulement un appui pour le texte puisque les contes sont des productions littéraires conçues essentiellement pour un jeune public, le visuel devient de ce fait pratiquement indispensable. En effet, les enfants, surtout les plus petits, ne savent pas forcément tous lire et /ou écrire et s'intéressent donc plus illustrations qu'au texte.

Le recueil de Perrault rassemble un total de quarante gravures à l'encre encre. De ces quarante illustrations, plus de la moitié, vingt-cinq plus précisément, représente des femmes, ce qui correspond à 62%.

La distribution des personnages du sexe opposé est équilibrée. De la totalité des personnages, un 55 % évoque des personnages féminins. De ces 28 femmes, Gustave Doré décide de nous 46%. Entant qu'artiste romantique, Doré souhaite représenter les femmes d'un point de vue superficiel et esthétique. C'est pourquoi les personnages qu'il choisit surtout d'illustrer sont les jeunes filles. Elles représentent 42 % du total des personnages féminins, et 67% des femmes illustrées par Doré, contrairement aux vieilles femmes qui ne représentent que 7,14% et 3,5% des enfants, situation particulière car on ne trouve qu'une figure enfantine dans l'ensemble d'illustrations.

Les personnages féminins dans *Contes de ma mère l'Oye*

Comme on l'a vu plus haut, dans l'œuvre de Perrault on trouve 28 personnages féminins pour 23 personnages masculins. Ce qui revient à dire que Perrault représente dans la plupart des cas une femme comme étant l'héroïne de ses histoires. De plus, les contes « joués » par des femmes sont aussi plus longs que ceux « joués » par des héros masculins.

Le frontispice du recueil nous dévoile l'image d'une grand-mère entourée de sept enfants (chiffre que symbolise le cycle complet de la vie, la perfection (Chevalier et Gheerbrant, 1969) et d'une femme (figure 1). Cette idée est déjà présente dans la première édition des *Contes*, illustrée par Antoine Clozier, et se maintient dans celle illustrée par Gustave Doré au XIXe siècle. Les enfants représentés ont des âges différents, montrant que les contes accompagnent l'enfant au cours des divers stades de l'enfance presque jusqu'à l'adolescence.

Comme dans la plupart des contes, et grâce à ses caractéristiques bien définies et facilement reconnaissables, les personnages des contes de Perrault sont des personnages-types. Ces personnages, d'après Propp, ont toujours les mêmes fonctions (Propp, 1972 : 32) comme l'agresseur/méchant, le donateur, la princesse, le héros... Selon le type de personnage, on a des caractéristiques-base qui se répètent, avec de petites variations. Dans l'éventail des personnages-type féminins, Perrault classe les femmes dans les catégories suivantes : enfants, jeunes filles, mères et fées.



Figure 1

L'enfant

Les apparitions des personnages enfantins féminins ne sont pas nombreuses. Si on parle d'un public enfantin, les personnages jeunes et d'un âge comparable, aident les enfants à comprendre leurs difficultés et à considérer l'idée que, si le personnage fictif réussit, ils pourront faire de même (Perrault et Bettelheim, 1980 : 11). Dans d'autres cas de figure, on voit comment une attitude simple et innocente est punie. L'enfant reçoit alors un modèle négatif qu'il faut éviter.

Dans nos contes, nous n'avons qu'un personnage enfantin féminin protagoniste, le petit Chaperon Rouge. Son histoire est la seule qui n'a pas une fin heureuse (Soriano, 1967 : 152). Perrault utilise ce conte comme un « conte d'avertissement » (Soriano, 1967 : 155), destiné aux enfants, mais aussi aux jeunes filles, dont il parle dans la moralité :

*« On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le Loup mange.
Je dis le Loup, car tous les Loups
Ne sont pas de la même sorte ;
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes Demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;
Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux,
De tous les Loups sont les plus dangereux. »* (Perrault, 1697 : 31)

Perrault ne précise pas à aucun moment l'âge du Petit Chaperon Rouge, car il parle toujours d'une « fille », mais pas d'une enfant.

La jeune fille

La base du personnage sur laquelle Perrault travaille est l'image de la femme gentille, bonne, humble et élégante. Ce personnage est principalement passif, son rôle est d'être sauvée par un homme, soit un membre de sa famille ou un objectif romantique. Sa beauté extérieure est la preuve de sa personnalité intérieure, et également la clé d'accès à la récompense, le mariage (Bettelheim, 2007 : 251). Parfois, ces jeunes filles représentent des défauts, qui doivent être punis (Soriano, 1967 : 167).

Dans la catégorie de la jeune fille, Perrault travaille dans ses contes avec la représentation de deux sœurs. Ce concept est présent dans trois des contes du recueil, *Cendrillon*, *Roquet à la Houpe* et *Les Fées*.

L'apparition des sœurs est un cliché dans les contes, car il permet de représenter la dualité de manière directe. L'introduction des sœurs comme des pôles opposés est récurrente dans le récit (Bettelheim, 2006 : 130). La protagoniste du récit nous montre le bon modèle, et sa sœur, celui qu'il faut éviter. Dans les contes *Les Fées* et *Cendrillon*, l'auteur nous introduit le rôle des demi-sœurs.

La demi-sœur évoque l'antithèse de la protagoniste. Elle obtient toutes les faveurs et les bons traitements de sa mère, et elle contribue avec sa passivité au malheur de l'héroïne (Birkhäuser-oeiri, 2002 : 155).

Dans *Les Fées*, la sœur cadette est récompensée, tandis que sa demi-sœur, qui était la préférée de sa marâtre, finit par mourir seule. Ici on trouve un exemple de l'usage de la ressource des sœurs pour mettre en scène un « modèle morale dominante ». Nous parlons du schéma classique des contes, le « positif récompensée » et le « négatif puni » (Obiols, 2004 : 187). Nous pouvons aussi distinguer la représentation déguisée de la dualité des sexes, dans laquelle la première sœur représente la féminité (la sensibilité, les bonnes manières, la beauté...) et la deuxième la masculinité (une personnalité plus forte, brusque, braillarde et brutale (Soriano, 1967 : 375).

Perrault nous montre une vision différente du rôle de la sœur secondaire dans le conte de *La Barbe Bleue*, où la sœur aînée de la protagoniste devient l'auxiliaire de cette dernière (Soriano, 1967 : 172).

La mère

Dans tous les contes nous trouvons des personnages féminins qui représentent la figure maternelle du héros/héroïne. Tandis que l'introduction des personnages adultes paternels est plus commune dans des contes destinés aux enfants, dans le recueil de Perrault la présence de la mère devient indispensable.

Dans les contes de Perrault, la figure des mères est presque toujours antagonique. Elles incarnent la fonction que Vladimir Propp appelle l'*agresseur* (Propp, 1928 : 91). Sa

présence ou absence marquent l'intrigue. La mort de la mère présente une expression renforcée d'éloignement et de solitude. (Propp, 1928 : 38).

La mère biologique est souvent la mère absente. Elles sont des personnages qui restent effacés. La bonne mère est celle que ne s'implique pas dans le déroulement du conte.

Autrement, Perrault nous montre des mères actives comme personnages indignes. Elles sont la cause des problèmes des héroïnes (Soriano, 1967 : 427). Pour exemplifier cette affirmation, on a la mère et la grand-mère du Chaperon Rouge. Ces deux personnages sont coupables indirects de la mort de l'enfant. La mère laisse partir sa fille toute seule dans la forêt, sans aucune protection. Par rapport à la relation de l'enfant avec sa mère et grand-mère, Perrault nous dit que « sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore » (Perrault, 1697 : 28). Les deux femmes sont négligentes, et ne préviennent pas la petite fille des périls du monde extérieur (Soriano, 1967 : 436).

La reine de *Peau d'Âne* est aussi une mère antagonique, tandis qu'elle 'apparaît que dans les premiers vers du conte. Sa mort est le déclenchement de l'intrigue. Dès le début, Perrault nous parle du parallélisme mère-fille : les deux sont belles et gentilles. Sur son lit de mort, la mère demande son mari qu'il se remarie, avec la seule condition de trouver une femme aussi belle et bonne qu'elle. Cette condition ne laisse pas d'autre choix que la princesse, sa fille.

Dans les contes de Perrault, on peut classer le personnage de la mère antagoniste en trois catégories : la mère létale, la mère indifférente et la mère qui influence le destin de l'héroïne (Birkhäuser-oeri, 2002).

La mère létale veut détruire l'idée traditionnelle d'une mère. Elle agit de manière violente et agressive avec les autres, même avec ses propres enfants (Birkhäuser-oeri, 2002 : 44). La mère du prince dans *La Belle au Bois Dormant* est une reine ogresse, de nature monstrueuse, qui a besoin de dévorer ses petits-enfants.

La mère indifférente est celle qui fonctionne négativement pour ses enfants. Ici on trouve le personnage de la marâtre, comme celle de *Les Fées* et de *Cendrillon*. Cette mère établit une différence de traitement entre les enfants biologiques et les beaux-fils qui ont souvent le même caractère de la marâtre, donc on parle du concept d'attraction par les pairs

(Soriano, 1967 : 143). La marâtre est une imposteure qui ne répond pas aux attentes de la mère biologique, bonne et gentille (Bettelheim, 2007 : 97).

La mère peut avoir aussi la fonction de mandataire et influencer le destin de l'héroïne (Nikolajeva, 2002 : 205). Selon la classification de Propp, cette fonction est celle de faire sortir le protagoniste au monde extérieur, ou le déclenchement de l'action. Certains auteurs considèrent tous les personnages-type mère comme des mandataires, et non pas comme des agresseurs, car on peut dire que leur attitude hostile aux protagonistes a comme conséquence directe sa maturité (Nikolajeva, 2002 : 212).

La grand-mère de *Le petit Chaperon Rouge* appartient aussi à cette catégorie de personnages. Les grand-mères adoptent aussi la posture de mère (Nikolajeva, 2002 : 212). Dans *La Belle au Bois Dormant*, la princesse trouve une bonne femme qui est seule à filer devant une quenouille. Cette femme n'a que la fonction de mandataire : elle fait en sorte que la princesse achève son destin (Birkhäuser-oeri, 2002 : 184).

La fée

Dans ce recueil, on ne parle pas de sorcières, mais de fées. Elles sont les personnages féminins les plus actifs. Nous avons parlé de l'influence négative des mères dans ces contes, et les fées représentent la nouvelle figure maternelle et reproduisent l'image de la sécurité et de la protection. Elles ont des rôles auxiliaires et éducatifs, qui ont comme but de porter leur protégée sur la bonne voie.

Dans les contes de Perrault nous distinguons six fées. La plupart des fées appartiennent à la catégorie des « bonnes fées ». Si on pense à la classification de fonctions de Vladimir Propp, les fées ont souvent la fonction du donateur ou auxiliaire (Propp, 1928 : 91). Elles ont l'objectif de donner à la protagoniste l'objet magique afin de la conduire au dénouement heureux (Nikolajeva, 2002 : 205). On peut les classer entre fées marraines et fées justicières. Perrault introduit les fées dans la forêt et la nature (comme la Fée des Lilas, marraine de la princesse dans *Peau d'Âne*), ou les cache dans des environnements du quotidien (la marraine de Cendrillon, qui travaille comme domestique dans sa maison).

Les fées marraines ont pour but d'améliorer la vie de leur protégée. Dans le recueil de Perrault l'on distingue deux fées marraines, celle de Cendrillon et celle de *Peau d'âne*. Les deux se servent de la magie pour changer la réalité comme elles le souhaitent ; la

marraine de Cendrillon transforme une citrouille en carrosse, et la jeune fille peut aller au bal comme une princesse. La marraine de *Peau d'Âne* aide la princesse à fuir son père.

La fée justicière n'a aucun lien sentimental avec les autres personnages. Elle utilise la magie pour distribuer des dons ou des malédictions. Ce sont les fées des contes *Les Fées*, *Riquet à la Houppe* et *La Belle au Bois Dormant*.

La fée du conte *Les Fées* réagit conformément à la façon dont elle est traitée : elle gratifie la sœur cadette d'un don merveilleux, tandis qu'elle condamne l'impolitesse de l'autre. Cette fée justicière est la version de la Vierge chrétienne, qui peut récompenser ou punir le comportement des jeunes filles (Soriano, 1967 : 142).

On ne parle pas du type « fée hostile » dans ce recueil. La seule fée qui pourrait appartenir à ce groupe est la vieille fée de *la Belle au Bois Dormant*. Cette fée n'est pas cruelle ; sa malédiction est la réaction aux affronts des rois. La fée qui n'a pas été invitée au baptême de la princesse, vexée, maudit le bébé afin de punir ses parents. Même si elle n'est pas mauvaise, cette fée colérique a la fonction d'agresseur dans l'histoire.

Les personnages féminins dans les illustrations de Gustave Doré

L'édition des contes de Perrault publiée en 1862, et accompagnée des illustrations de Gustave Doré, est sans doute la plus célèbre de toutes ses versions. Selon sa propre sensibilité, Doré fait une lecture personnelle et nouvelle des contes (Gheeraert, 2006). Chaque illustration est accompagnée d'une légende qui nous situe dans la narration.

Avant de commencer avec l'analyse des illustrations, il faut faire différence entre image et illustration. Selon Renée Léon, l'image n'est pas liée à aucun sujet, il s'agit d'un élément indépendant. Cependant, là l'illustration est le résultat d'une idée préalable et la recherche de sa représentation visuelle (Léon, 2007 : 138). Elle donne force au conte, et l'illustrateur devient adaptateur et en même temps créateur d'une nouvelle version de l'histoire.

Contes de ma mère l'Oye est un texte classique dont l'illustration est inséparable de la publication du texte, dès le manuscrit aux éditions actuelles (Le Men, 1992 : 38). Depuis sa publication, les illustrations des *Contes* représentaient fidèlement le texte. C'est en 1861 avec la publication et les illustrations de Gustave Doré qu'on change cette tradition.

Doré fait une réinterprétation des contes de Perrault. Comme Perrault au XVII^e siècle, Doré réinvente les contes et change les illustrations, en adaptant visuellement les contes au siècle XIX. Ses illustrations montrent dépendance du texte, mais aussi un processus d'addition et actualisation.

Peau d'Âne

Pour illustrer ce conte, Gustave Doré ne prend comme base le texte en vers de Perrault. Il va illustrer la version en prose qui supplantera l'originale au XIX^e siècle (Gheeraert, 2006). Comme conséquence, les illustrations qui accompagnent le texte ne se correspondent pas à ce que Perrault décrit.

Doré apporte six illustrations à ce conte. Dans les deux premières illustrations, où on peut voir le roi dans les premières scènes du conte, on ne trouve pas de femmes représentées. Il faut attendre la troisième illustration (figure 2).



Figure 2

La légende de cette illustration parle du seul objectif de la princesse : « La jeune princesse, outrée d'une vive douleur, n'imagina rien autre chose que d'aller trouver la fée des Lilas, sa marraine » (Doré, 1862).

Perrault ne nous dit pas le nom de cette fée, mais Doré nous parle de la « fée des Lilas ». Ce prénom est le signe de relation de la femme magique avec la nature. On parle d'une femme qui a la capacité de la contrôler.

Doré appartient aux romantiques, il choisit pour cette scène la nuit, la verticalité et la disproportion (Gheeraert, 2006). La nuit est aussi symbole du secret et la fuite. La seule lumière qu'on peut voir est celle projetée par la lune pleine, qui est une sorte de phare

pour la princesse. Doré voit la forêt comme un endroit de fuite et transformation. (Breed, 2015 : 16). Dans cette illustration, la nature n'est pas protectrice, mais hostile et incertaine.

La princesse laisse le château la représentation de l'origine de son tourment, derrière soi. Elle quitte la société et s'apprête à entrer dans la nature.

Doré nous montre une fille effrayée, seule et impuissante. Elle se tourne vers ce qu'elle abandonne, autrefois son foyer. L'expression de son visage dénote l'angoisse et le conflit intérieur, développé à partir de l'incompréhension devant l'attaque de son propre père.

Les vêtements royaux de la princesse sont presque cachés sous une grande cape. Cet habit est une représentation du secret et de son désir de disparaître, de se cacher du reste du monde.

Dans la quatrième illustration Doré fait un exercice de création, plutôt que d'adaptation (figure 3).

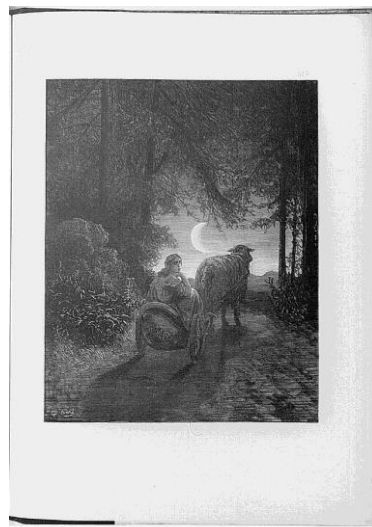


Figure 3

Il nous montre une scène qui appartient à sa propre version du conte, sans se limiter au texte qu'il accompagne.

Dans ce cas, Doré nous donne sa vision de la fuite de la princesse, après avoir visité sa marraine. Cette scène n'est pas décrite dans le texte. Dans l'illustration, la princesse fuit vers une nouvelle vie, dans un cabriolet attelé d'un animal bizarre et merveilleux, décrit par Doré comme « un mouton » dans la légende : « Elle partit la même nuit dans un joli cabriolet attelé d'un gros mouton qui savait tous les chemins » (Doré, 1862).

Le cabriolet n'est pas tiré par un cheval, l'animal qui symbolise la force. Ce mouton est, comme l'agneau, la représentation de la pureté et la naïveté, l'innocence de la princesse.

La fille est présentée comme une divinité : jeune, encore habillée comme une princesse, et regardant le spectateur. Elle s'éloigne d'un passé obscur, vers la partie lumineuse de la scène, vers sa liberté. La princesse échappe à la société, qui constitue un danger pour elle. La nature éclairée est la porte du bonheur. L'illustration a un air fantastique, et on peut donc en conclure que la princesse possède déjà l'objet magique qui la mènera à sa fin heureuse : la peau de l'âne. Elle ne se sent plus angoissée, puisqu'elle n'est plus seule. La magie, sous la forme de cet objet, l'accompagne.



Dans la cinquième illustration, Doré nous montre encore une fois une scène inédite (figure 4). Si on suit le texte, la jeune princesse se fait passer pour servante dans une métairie. Chaque dimanche elle s'habille en secret avec ses habits de princesse, les deux robes merveilleuses que son père lui avait données comme preuve de son amour. Dans cette illustration, Doré dessine la fille au bord de la rivière et crée une ambiance bucolique pour la princesse. Elle est au milieu de la nature, faisant sa toilette. La jeune fille regarde son reflet sur la surface de l'eau, son miroir. Doré montre ainsi le même besoin de s'embellir que Perrault dans son récit.

On peut comparer la deuxième et la cinquième illustration. Dans la deuxième, la princesse était inquiète, en tension. Ici on voit une femme libérée. La nature n'est plus un ennemi pour elle et devient son refuge.

Les arbres de grande hauteur soulignent la petite taille de la princesse, qui reste encore seule, mais qui n'est pas solitaire.

Doré nous la montre entourée d'agneaux, qui symbolisent encore une fois l'innocence de la protagoniste. C'est la première fois que la peau d'âne est visible, mais Doré ne nous la montre directement. Il veut que le lecteur imagine lui-même cet objet magique.

La sélection de scènes faite par l'illustrateur dans *Peau d'Âne* est curieuse : Gustave Doré ne veut pas nous montrer les cadeaux précieux du roi à sa fille, la robe couleur du soleil, la robe couleur de lune ou la robe couleur du temps. Il ne montre pas le rendez-vous avec la fée marraine, ou la livraison de la peau d'âne. Il choisit aussi d'éviter la fin du conte, la ruse du gâteau et de la bague, qui a comme conséquence la découverte de la princesse. Ce que Gustave Doré veut illustrer dans ce conte est l'image et évolution de la fille. Elle est au début de l'intrigue perdue et apeurée, qui cherche désespérément à se débarrasser d'un père qui est devenu fou. Doré nous donne une image très claire de la princesse, mais nous cache tous les objets d'origine magique ; il ne peut nous donner une représentation exacte de ces objets. Le spectateur doit les imaginer personnellement.

La Belle au Bois Dormant

Ce texte de Perrault compte six images, dont deux seulement nous montrent les personnages féminins du récit : la première et la cinquième.

Dans la première illustration du conte on voit la première illustration de la jeune princesse (figure 5). Gustave Doré omet la fête du baptême, et nous mène au moment clé du récit : la princesse est sur le point de se piquer au doigt sur un fuseau. Il nous présente deux personnages féminins : la princesse et une « grand-mère ».

La princesse se montre curieuse et s'incline pour bien regarder. Ses vêtements sont élégants et surchargés d'ornements. Elle est toujours liée aux standards de beauté : blanche, blonde et jeune. À travers des éléments autour de la princesse, l'illustrateur nous montre le péril caché : un chat sur le dos, qui ne semble pas vouloir témoigner les événements, et un corbeau, symbole de mauvais augure dans l'imaginaire de la littérature (Chevalier et Gheerbrant, 1969).



Figure 5

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La « grand-mère » est une femme courbée, habillée en domestique. Elle porte des lunettes, un élément caractéristique que Doré donne à toutes ses femmes âgées. Elle semble tranquille et ignorante de la situation qu'elle va déclencher. Nous parlons d'une femme qui vit dans le château, qui ne connaît pas l'interdiction du roi par rapport aux fuseaux. Nous pourrions parfois la confondre avec la vieille fée du début du conte, déguisée.

Dans l'illustration finale du conte, nous voyons encore une fois la princesse, qui dort protégée par la nature (figure 6).



Figure 6

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Dans les autres illustrations, Doré nous montre la nature comme une intruse dans une scène d'intérieur. La nature sauvage occupe pratiquement tout le cadre, le territoire humain. En revanche, la chambre de la princesse semble un espace où la fille maudite est

hors de danger. La différence de hauteur entre les deux personnages ajoute vénération à la rencontre. La princesse est une divinité. Selon le texte de Perrault, la princesse émane « un éclat resplendissant, qui a quelque chose de divin et de lumineux » (Perrault, 1697 : 20). Doré illumine la princesse avec un rayon de soleil, qui rentre dans la chambre à travers les branches (Gheeraert, 2006). Elle devient la figure principale de l'illustration.

L'élément masculin est encore éloigné d'elle donc elle demeure pure. L'âge de la princesse est spécifié par Perrault (quinze ans), mais Doré ne veut pas nous montrer une image enfantine, mais plus adulte.

Avec les illustrations de ce conte, Doré préfère de se concentrer sur le chemin du prince jusqu'à la chambre de la Belle, et il lui consacre quatre illustrations. Tandis que dans la première illustration la femme (avec ses deux variantes, l'adolescente et la femme âgée) est la protagoniste au premier plan, dans le reste des illustrations c'est la nature qui a le beau rôle.

Le Petit Chaperon Rouge

Gustave Doré fournit trois illustrations à ce conte, un des plus célèbres du recueil. Les personnages féminins sont, cette fois, les principaux. La mère, absente dans les illustrations, déclenche l'action et envoie sa fille chez sa grand-mère. Doré va nous montrer les deux victimes principales du récit, l'enfant et la vieille femme.



Figure 7

La première illustration nous montre le moment clé du récit : la rencontre du Petit Chaperon Rouge et du loup (figure 7). Gustave Doré décide d'omettre le trait caractéristique du personnage principal, son chaperon rouge, et le remplace par un bonnet.

La lumière provoque une division de l'image : d'une part on a l'enfant, plongée dans la lumière. Elle n'est pas apeurée et regarde le loup comme son égal. En face, on trouve le loup, aussi grand qu'elle, qui reste dans la partie sombre de la gravure.

Comme il est indiqué dans le texte de Perrault, la fille porte une galette et un petit pot de beurre. Elle fait un geste avec la main droite, indiquant le loup où elle va. À ses pieds, Doré dessine des fleurs sauvages pour renforcer l'image de pureté et d'innocence (Chevalier et Gheerbrant, 1969). Cette illustration est une image romantique, on ne peut pas nier un certain magnétisme de la part de la protagoniste.

Perrault nous parle dans la morale finale des jeunes filles et des « loups », des hommes, qui veulent les « déchirer ». Il ne parle pas d'une enfant, mais d'une fille et une « petite fille ». Doré nous montre une enfant de plus ou moins cinq ans. Il est le responsable de l'image populaire qu'on a du Petit Chaperon Rouge de nos jours (Martens et Soto Vázquez, 2012 : 821). Il veut que les enfants se sentent identifiés avec la protagoniste, et il veut aussi que la fin du conte soit plus singulière pour les adultes. Il justifie de cette manière l'antagonisme de la mère, qui envoie sa petite fille toute seule à la forêt. Dans la tradition de l'illustration, le Chaperon Rouge reste une enfant.

Doré est un des rares illustrateurs qui ont choisi de représenter la scène de l'attaque du loup (figure 8) (Martens et Soto Vázquez, 2012 : 831) .



Figure 8

Doré est intéressé par le mouvement et la tension de l'action ses images. La grand-mère nous rappelle que pour Doré la vieillesse est synonyme de laideur. Son aspect est générique (rides et verrues), mais Doré s'intéresse à l'expression de son visage. Elle

regarde le loup, terrifiée. On perçoit le mouvement de la scène à cause des lunettes, qui tombent sur le drap. Les lunettes sont un trait caractéristique des femmes âgées chez Doré, comme on l'a déjà vu dans *La Belle au Bois Dormant*. Doré est fidèle au texte de Perrault, et montre la grand-mère « dans son lit parce qu'elle se trouvait un peu mal » (Perrault, 1697 : 29).

Par rapport à la dernière illustration Perrault nous raconte comment le Petit Chaperon rouge se déshabille et se met dans le lit avec le loup (figure 9).



Figure 9

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Dans le texte, l'écrivain dit que l'enfant « elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé » (Perrault, 1697 : 30). Doré décide de déguiser le loup avec une coiffe. Il est le premier des illustrateurs à créer cette tendance, et ne nous montre pas le processus de l'action, mais son résultat : la fille est déjà couchée dans le lit (Martens et Soto Vázquez, 2012 : 825).

C'est une scène intime. On peut déduire le moment exact que Doré veut étaler, la succession de questions de la fille au loup à cause de l'expression d'inconfort et de confusion de l'enfant. D'une de ses mains, elle semble se couvrir du drap du lit en position défensive. Elle sent quelque chose d'étrange et veut s'éloigner, sans perdre son regard de fascination, hypnotisée par le loup. Doré choisit la version enfantine du conte, et ne représente pas l'enfant déshabillée, comme le dit le texte de Perrault (Perrault, 1697 : 30).

Doré évite les scènes sanglantes, et les moments de péril sont regardés par-dessus par l'illustrateur. Le loup prend la place de la figure maternelle de l'enfant, se déguise avec ses robes et se met dans le même lit où la grand-mère a été tuée.

La Barbe Bleue

C'est peut-être le conte le plus violent et effrayant du recueil. Le conte traditionnel récupéré et adapté par Perrault permet Doré de représenter une figure monstrueuse, menaçante et dominatrice. Dans la première illustration Barbe Bleue apparaît en premier plan, et il donne à son épouse la clé de la chambre interdite (figure 10).

L'agresseur se trouve du côté gauche de la scène. La position de la femme, du côté droit, est le premier indice de Doré sur sa personnalité. La femme s'incline légèrement et baisse sa tête. Son attitude montre un signe de faiblesse. Ses vêtements sont surchargés : une chemise bouffante, des bijoux... Ces détails montrent la richesse de Barbe Bleue dont Perrault nous parle dans le texte (Perrault, 1697 : 34). Elle entoure avec ses mains l'objet magique, la clé.

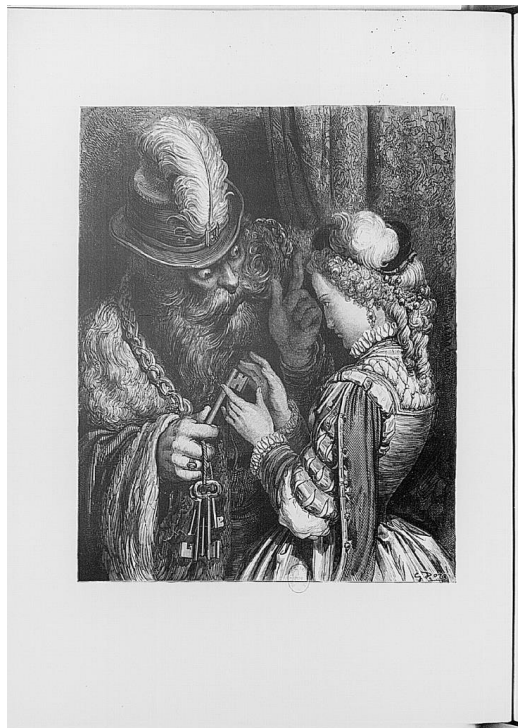


Figure 10

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Pour la première fois dans le recueil, c'est un homme qui a la fonction de donateur. Son épouse reçoit l'objet sans perdre le contact visuel avec lui et hoche la tête en signe de soumission et attention.

La femme a la lumière à ses épaules, car elle est face-à-face avec l'être qui émane l'obscurité, Barbe Bleue. Les rideaux qui entourent la jeune femme symbolisent le secret et le mystère (Chevalier et Gheerbrant, 1969). Ce personnage est la nouvelle représentation du mythe de Pandore (Osborne, 2014 : 135). Elle ignore un secret interdit qu'elle doit garder, mais elle ne peut pas résister à la tentation.

Dans la deuxième illustration (figure 11) on voit deux femmes anonymes, des simples figurantes. On peut les identifier comme des voisines, amies de la maîtresse du château.



Figure 11

Ces personnages ont un air curieux et en quelque sorte craintif, car elles sont dans une ambiance mystérieuse et inconnue.

L'une d'elles ouvre un petit coffret, sans montrer le contenu. Cela peut être une autre allusion de l'illustrateur à la curiosité féminine.

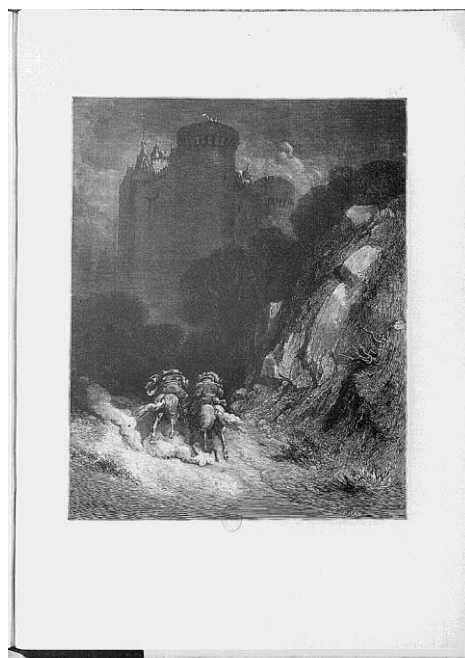


Figure 12

Ces femmes sont superficielles, indiscrètes, elles sont attirées par l'exotisme et le mystère de la maison.

La troisième illustration nous montre les deux frères de la protagoniste, s'approchant du château (figure 12).

Au sommet de la tour, nous voyons la jeune fille et sa sœur. Les deux femmes font des signes et crient au secours. Il y a là contradiction avec le texte de Perrault. Selon le texte, pendant que la sœur surveillait en haut de la tourelle, la jeune protagoniste essayait de gagner du temps (Perrault, 1697 : 37). Dans l'illustration nous arrivons à voir les deux sœurs, qui font des signes à ses frères. Dans ce cas, personne n'empêche Barbe Bleue de les attaquer.

Dans la dernière des illustrations Barbe Bleue est tué par les frères de son épouse (figure 13).

Elle est en arrière-plan et assiste à l'exécution. Doré la dessine évanouie, sur le point de tomber. Ses frères ont sauvé sa vie mais elle « était presque aussi morte que son mari » (Perrault, 1697 : 38).

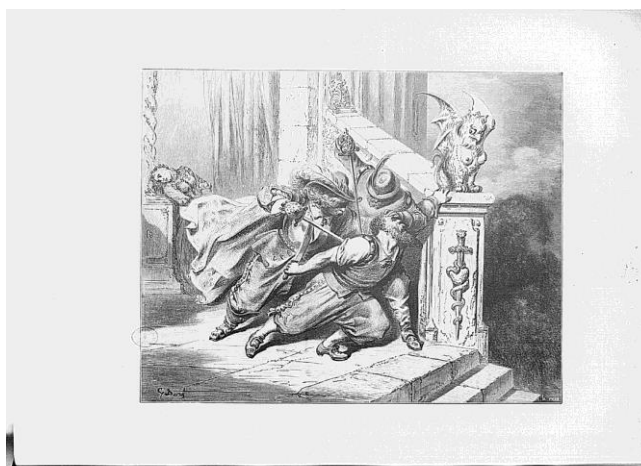


Figure 13

Dans ce conte, Doré fait une curieuse sélection des illustrations qu'il veut illustrer. Il n'est pas intéressé par les dénouements heureux, et il finit au moment juste avant la mort de Barbe Bleue. Il évite aussi les scènes sanglantes et violentes de l'histoire, comme le point culminant du récit : la découverte des corps dans la chambre interdite. Il nous donne une image générale de la maison dans la deuxième illustration, pour que le lecteur imagine lui-même la scène.

Le Maître Chat ou Le Chat Botté

Dans ce conte le rôle de la femme est simplement figuratif. Par rapport au texte, la figure féminine la plus importante est la princesse. Dans ses illustrations Doré ne nous montre que des femmes anonymes sans aucune pertinence. On trouve des femmes dans deux des quatre illustrations du conte. Dans la première, Doré dessine des femmes rurales par la première fois dans tout le recueil (figure 14). Elles portent des guenilles et des sabots, ou bien elles marchent pieds nus.

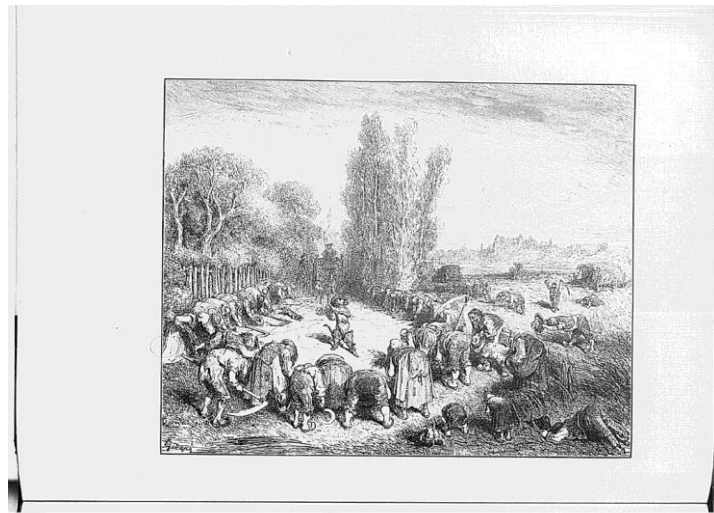


Figure 14

Il ne leur donne pas d'identité, donc on ne peut pas voir leur visage. Elles ne sont pas importantes. Doré met l'accent sur la figure du chat humanisé et le respect qu'il inspire, et place l'animal au centre de l'image.

Dans l'image suivante on voit le chat, qui parle avec quelques paysans et leur demande qui est le maître du château qu'il signale (figure 15).

Des quatre paysans deux sont des femmes. La première est une vieille femme. Elle n'a pas l'aspect de « bonne femme » des autres personnages du recueil, comme les fées marraines de Cendrillon et la Belle à Bois Dormant, ou la grand-mère du Petit Chaperon Rouge. Elle est une figurante, et Doré ne s'intéresse pas à lui donner un aspect agréable. Elle est faible et se tient debout à l'aide d'une canne. L'autre femme est jeune et forte, elle porte une botte de bois sur sa tête. Dans cette histoire, Gustave Doré passe sous silence l'existence de la princesse. Ses illustrations tournent autour de l'action du chat.

En revanche, la figure de la princesse est importante pour Perrault, qui la mentionne dans une des morales du conte⁴.



Figure 15

L'ensemble d'illustrations ne nous donne pas un résumé complet du conte, l'action semble être décousue. Doré n'illustre ni la bataille du chat avec l'ogre, ni le mariage du maître avec la princesse.

Les Fées

Dans la publication de 1862 illustrée par Gustave Doré, ce conte n'a qu'une illustration (figure 16).

Cette image nous montre la scène avant l'évènement fantastique. De nouveau Doré présente une illustration réaliste, à l'issue de laquelle la magie aura lieu. Dans ce cas, il nous montre la rencontre de la « bonne file » et la fée.

Doré modernise la scène et adapte la fontaine à son époque. Dans le texte, elle doit prendre l'eau d'une fontaine (Perrault, 1697 : 51). On parle donc d'une fontaine basse, elle doit s'abaisser pour remplir la cruche. Doré la fait prendre une pose plus stylisée, avec un robinet plus moderne, il ne faut pas qu'elle accroupisse.

⁴ « Si le fils d'un meunier, avec tant de vitesse, /Gagne le cœur d'une princesse, /Et s'en fait regarder avec des yeux mourants, /C'est que l'habit, la mine et la jeunesse, /Pour inspirer de la tendresse, /N'en sont pas des moyens toujours indifférents. » (Perrault, 1697 : 49)



Figure 16

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La jeune fille est à côté de la fontaine en pierre. Perrault nous décrit une beauté hors du commun. Doré se limite au cadre de beauté standard : une fille de peau blanche, svelte, qui a des traits adoucis. Ses vêtements nous rappellent les robes des servantes, un drap en guise de coiffe et un tablier très simple. Ainsi, l'illustrateur nous montre le rôle de domestique de la protagoniste du conte, qui est soumise à sa famille.

Doré la situe dans une clairière. La nature n'est ni obscure ni agressive ; les branches et le feuillage l'entourent et créent une sorte de cadre accueillant.

Dans le conte de *Peau d'Âne*, la princesse n'est plus en danger à partir du moment où elle fuit dans la nature. La protagoniste de *Les Fées* ne trouve la paix qu'à l'extérieur de sa maison, dans la forêt où elle est seule.

En arrière-plan on voit la fée qui s'approche, déguisée en « bonne femme ». Des deux apparitions de la fée dans le conte, Doré choisit la première et dépeint la fée en pauvre femme. La fée a l'aspect d'une vieille voûtée, qui doit marcher à l'aide d'une canne en bois, signe de faiblesse et de vulnérabilité.

Sans aide du texte, rien dans l'image ne nous alerte sur la nature fantastique de ce personnage. Perrault ne nous parle pas d'une vieille, il mentionne une « bonne femme » ou une « pauvre femme ». Doré la représente comme une femme faible, afin d'éveiller la

sympathie de la protagoniste. En même temps, il est ironique en tant que typique qu'une fée aussi puissante apparaisse sous l'image d'une femme si vulnérable et âgée.

Dans ce conte, Gustave Doré nous montre l'action qui va provoquer la réaction merveilleuse. La fille est sur le point d'aider la fée et, la conséquence de cette action sera l'obtention de son don merveilleux.

Il faut parler aussi de la décision de Dore, qui omet toutes les parties négatives du récit liées à l'autre fille. On ne voit pas sa rencontre avec la fée. Doré refuse de représenter les fées sous forme de créatures divines et belles, et dans cette deuxième rencontre, la fée est décrite par Perrault comme une femme élégante et noble. On ne voit pas non plus les conséquences de la grossièreté de la sœur de la protagoniste : sa malédiction, la mort dans la solitude et le rejet.

Cendrillon

Dans le cas de Cendrillon, Doré nous offre trois images. Dans chacune d'elles les femmes sont les protagonistes principales de la scène.

La première illustration nous montre Cendrillon et sa marraine, la fée (figure 17).

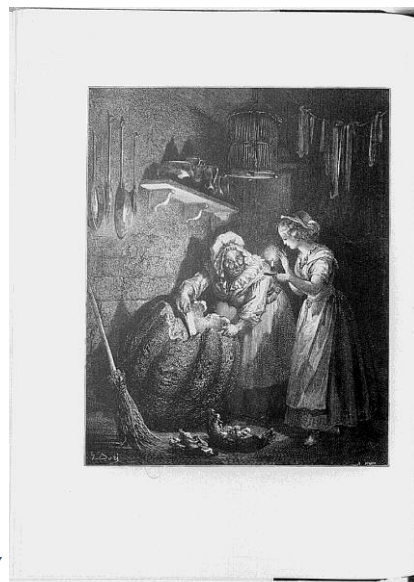


Figure 17

C'est la deuxième fois que Gustave Doré représente une fée dans le recueil (on a déjà vu une fée dans *Les Fées*), mais la première où la fée n'est pas sous une forme fausse, qui n'est pas l'originale. Il nous présente une scène réaliste préalable au merveilleux. La marraine vide une courge sous les yeux de Cendrillon, qui ne comprend pas encore ce qui va arriver.

Doré dépeint la fée comme une vieille femme commune, sans aucun trait magique. La marraine est le symbole maternel et protecteur, une femme plus âgée que la protagoniste. Elle respecte toutes les caractéristiques d'une grand-mère, et son aspect est lié à sa fonction comme figure maternelle pour Cendrillon.

Doré veut nous montrer une scène sans aucun trait magique, et entoure les femmes avec d'objets qui évoquent leur catégorie sociale : un balai, des torchons et des outils de cuisine, tous évoquent la réalité quotidienne de Cendrillon. Ses guenilles cachent la richesse de son âme, montrant ainsi la supériorité de sa personnalité sur son aspect extérieur (Chevalier et Gheerbrant, 1969).

Doré demeure fidèle à la brève description donnée par Perrault. Cendrillon est une femme jeune et belle. Elle se lève avec d'un pied devant l'autre, une posture élégante qui nous révèle qu'elle n'est pas seulement une servante. Elle porte une bougie, symbole d'espoir (Chevalier et Gheerbrant, 1969), afin d'apporter la lumière sur sa marraine, et son éclat doux nous montre sa beauté. Sur la figure de Cendrillon, Doré intègre stratégiquement une cage d'oiseau. Cendrillon, comme un oiseau, est enfermée dans sa maison. Sa servitude est la prison, et son désir est d'être libre.

Le seul élément surnaturel est la calebasse, d'une dimension exceptionnelle. Dans cette illustration le personnage clé n'est pas Cendrillon, mais sa marraine. Doré donne au personnage introducteur de la magie un rôle remarquable. La fée est située au centre de l'illustration, elle est le meneur du jeu.

Dans la deuxième illustration, on peut constater un changement dans l'image de Cendrillon (figure 18). On doit attendre cette scène pour voir sa beauté.



Figure 18

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Doré nous amène au bal, où tous les regards sont dirigés vers la jeune femme mystérieuse. Doré veut souligner la beauté de Cendrillon, et en profite pour caricaturer la noblesse qui l'entoure. Les autres femmes de la salle sont fascinées par la présence d'une créature aussi belle.

Doré la situe au centre de l'illustration, dans un demi-cercle de gens. Il fait que la multitude se déplace pour donner au spectateur une vision privilégiée de la scène.

L'illustrateur reste fidèle à la description que Perrault donne du caractère de Cendrillon et dépeint la fille perdue et troublée. Elle n'est pas à l'aise dans cette ambiance parce qu'elle n'a pas été éduquée dans la bonne société. Cendrillon prend une position rétrécie vers la figure du prince pour se protéger. Le prince s'incline vers elle et vénère sa beauté. On sait que Doré choisit la première des deux apparitions de Cendrillon dans le château royal grâce aux expressions des témoins et à l'attitude timide de Cendrillon. En revanche, dans le deuxième bal, elle se trouve si à l'aise qu'elle oublie les avertissements de sa marraine (Perrault, 1697 : 61).

Dans la dernière illustration on voit le dénouement du conte (figure 19).

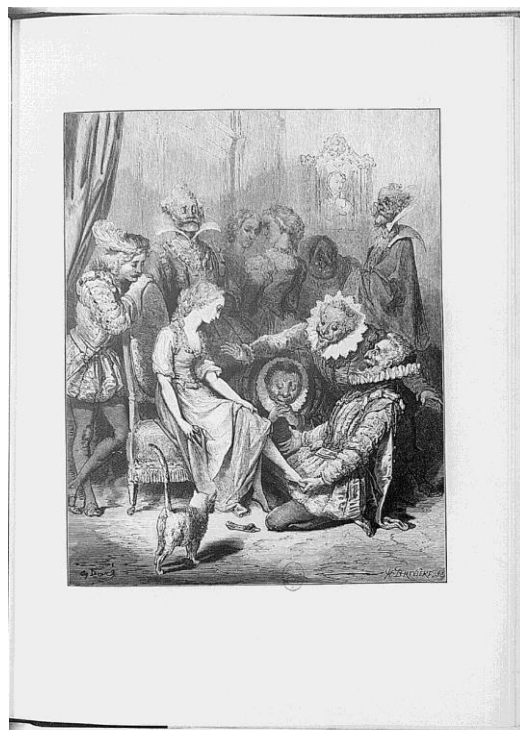


Figure 19

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Cendrillon est habillée comme une servante, mais elle porte ses cheveux lâchés pour la première fois, découverts, un signe du début de sa liberté. Elle porte les pantoufles magiques comme épreuve de son identité. Elle n'est pas agitée, ni exagère sa réaction :

Gustave Doré nous montre la personnalité d'une vraie princesse de conte, qui demeure calme et qui conserve son humilité.

En arrière-plan, dans l'ombre, on voit quatre autres figures féminines pertinentes pour l'histoire. On peut identifier les deux premières, les plus proches, comme les deux demi-sœurs de Cendrillon. Elles sont décrites par Dorée comme des filles que sont tout comme sa mère⁵, une femme hautaine et fière.

Même si les deux sœurs de Cendrillon sont entrées dans l'histoire caractérisées par leur laideur, Perrault ne nous parle pas de cette apparence physique. On imagine que les sœurs sont méchantes, donc laides, tandis que Cendrillon est bonne et belle. Dans l'illustration de Doré, leur beauté n'est point remarquable comme celle de Cendrillon. Elles ne regardent pas droit à leur sœur, et leur regard de travers dévoile une certaine jalousie.

La fée marraine se cache derrière elles, souriante. Elle a l'air contente et satisfaite après avoir accompli sa mission. Finalement, Doré situe au fond de la chambre un portrait féminin, la mère de Cendrillon. La présence de ce portrait derrière la marraine renforce son rôle comme figure maternelle remplaçante. Au début du conte, Perrault décrit Cendrillon comme le portrait de sa mère. Avec l'apparition du portrait de la mère morte, Doré souligne cette ressemblance : Cendrillon suit le modèle de sa mère et gagne son bonheur.

Gustave Doré se concentre sur les trois illustrations qui représentent l'évolution de Cendrillon. En premier lieu, la pauvre et belle servante, maltraitée par sa famille. Puis, une dame élégante, et mystérieuse, qui arrive au bal royal. Finalement, l'humble future princesse.

Riquet à la Houppe

Ce conte appartient au cycle du fiancé-animal. Ce cycle consiste à un homme avec un aspect d'animal à qui une jeune femme doit aimer (Bettelheim, 2007 : 378). Quand la jeune fille tombe amoureuse du monstre, il devient un beau prince.

⁵« Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. » (Perrault, 1697 : 57)

Le personnage principal de ce conte est le prince Riquet, mais Perrault introduit la présence de deux princesses.

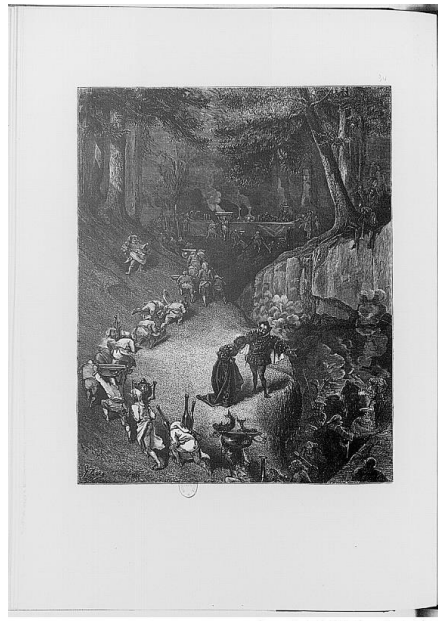


Figure 20

L'illustration que Doré choisit pour accompagner le texte de ce conte n'est pas axée sur aucun de ces personnages principaux (figure 20).

Doré étale la scène du festin, où le prince montre la princesse tout ce qu'il a préparé pour l'épouser. L'illustrateur les éloigne du spectateur, mais les situe au centre de l'illustration. Le personnage féminin, la princesse, ne nous montre pas son visage. Elle est la seule femme de l'image. Doré ne veut pas montrer l'autre princesse, qui est selon Perrault « intelligente mais laide » (Perrault, 1697 : 68). Il ne veut pas dessiner une princesse hors le canon esthétique, et il choisit une scène où elle n'est pas présente.

La princesse regarde les cuisinières, qui marchent sous ses pieds. Un instant après, Riquet la séduit avec son éloquence. La femme superficielle, qui voulait rompre le compromis, tombe aux pieds du prince après avoir reconnu son intelligence.

Le Petit Poucet

Dans ce dernier conte, Gustave Doré va illustrer deux figures maternelles très différentes : la mère biologique du Petit Poucet, et la femme de l'ogre.

Dans la première illustration on voit les parents du protagoniste qui regardent la cheminée d'un air mélancolique (figure 21).

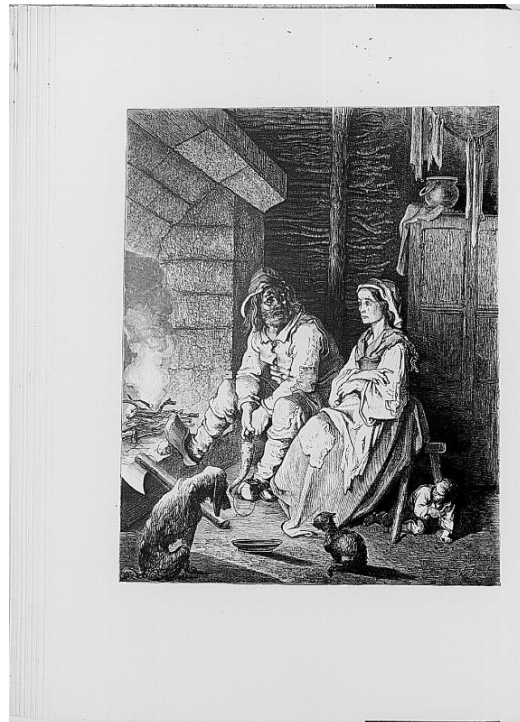


Figure 21

Il faut nous concentrer sur la mère du petit Poucet. Il s'agit d'une bucheronne, on voit la hache à côté de la cheminée. Avec cet outil, Doré s'approche un peu plus sur détails que Perrault nous donne sur cette femme. Il nous la présente comme une femme maigre, déguenillée. Une larme sur sa joue montre sa résignation. Elle pleure à cause de la décision d'abandonner ses enfants. Tandis que le père essaye de la convaincre, Perrault nous raconte dans le texte qu'elle « ne pouvait y consentir ; elle était pauvre, mais elle était leur mère » (Perrault, 1697 : 78). Finalement, elle cède.

Perrault nous raconte que le Petit Poucet se cache sous la chaise de son père pour bien écouter (Perrault, 1697 : 78). Doré modifie la scène, et dans son image on voit l'enfant sortir de sous sa mère. Il renforce ainsi la trahison commise par la personne qui devrait l'aimer, elle est une mère irresponsable. L'assiette vide devant elle est le symbole de la faim et de la pauvreté et montre visuellement la cause de l'abandon de ses enfants.

On doit attendre la quatrième illustration pour voir encore une fois la mère des enfants (figure 22). Cette scène est une sorte de pause, un moment éphémère de paix dans le récit. Les enfants retournent pour un instant à la maison familiale.



Figure 22

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Le visage du père reste dans l'ombre, mais celui de la mère est éclairé. Par opposition à sa première apparition son visage s'est adouci et émane amour et protection pour ses enfants. Elle est légèrement penchée en avant avec générosité, et vide le récipient dans les assiettes des enfants. Doré nous montre une mère qui fait son travail d'alimenter ses enfants, par opposition à la première illustration, où elle ne pouvait les nourrir. C'est une sorte de rédemption.



Figure 23

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

On ne trouve pas de femmes dans la cinquième illustration, mais dans la sixième (figure 23). Là, les enfants sont découverts par la femme de l'ogre. Après l'abandon de la mère biologique, cette femme devient sa protectrice, une figure maternelle temporaire. Dans le

texte, Perrault dit que les enfants frappent à la porte, et la femme vient leur ouvrir. En revanche, Doré fait que la femme découvre les enfants. Elle apparaît comme une lumière dans les ténèbres et les éclaire avec une lanterne.

Son aspect et sa gentillesse contrastent avec la maison où elle habite : on peut voir des crânes d'animal et une grosse chauve-souris qui entourent la porte. Ces ornements macabres nous disent que la maison n'est pas un endroit sûr.

Dans l'illustration suivante, on a un premier plan de la femme et de son mari, l'ogre (figure 24). Doré imagine la femme de l'ogre comme une belle dame, un contraste avec son monstrueux mari. Sa beauté est aussi reliée à sa bonté (comme dans le cas de Cendrillon).

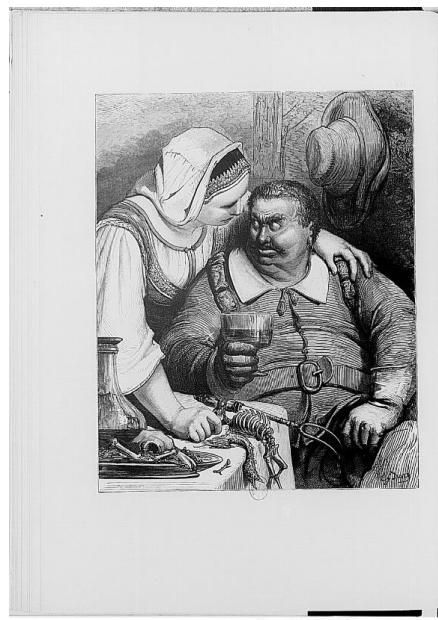


Figure 24

Perrault ne nous donne aucune description physique de cette femme, donc c'est l'illustrateur qui a pris la liberté de la représenter.

On pourrait parler aussi dans ce conte du cycle fiancé-animal de Bettelheim (Bettelheim, 2006 : 334), mais à un niveau secondaire : l'ogre, le rôle masculin, est sanguinaire et laid ; sa femme est douce, et par conséquent, gracieuse.

Elle se penche vers son mari et a une attitude douce affectueuse. Elle ne veut pas que son mari découvre les enfants. Elle essaye de le convaincre que son odorat se trompe.

Dans image qui suit à celle-ci l'on constate que ses efforts ont été vains, car elle regarde, impuissante, comment son mari attrape, l'un après l'autre tous les enfants (figure 25).

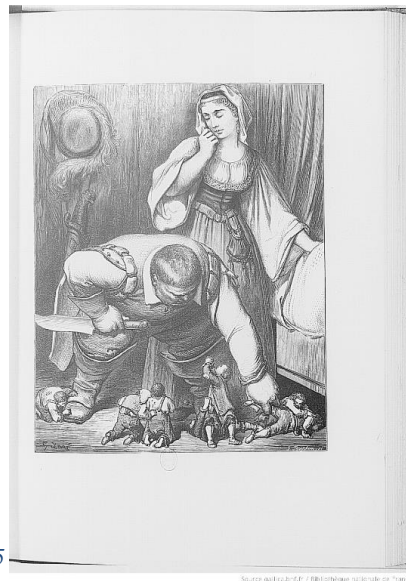


Figure 25

Dans tout le recueil, Doré n'illustre que deux personnages enfantins féminins. Le premier est le Petit Chaperon Rouge, et l'autre ce sont les enfants de l'ogre, présents dans l'image suivante (figure 26).

Doré évite encore les scènes cruelles, et nous montre le geste qui précède la mort des filles aux mains de son père. La mort de ses filles nous dit que l'épouse du monstre n'est pas aussi bonne qu'on le croit. À cause de son intention de sauver le Petit Poucet et ses frères, ses propres filles périssent. Les enfants dorment paisiblement.



Figure 26

Doré nous montre des enfants rondelets, de peau blanche et cheveux clairs. Elles se ressemblent à sa mère. Selon la description de Perrault, « elles avaient de petits yeux gris

et tout ronds, le nez crochu et une fort grande bouche avec de longues dents fort aiguës et fort éloignées l'une de l'autre. »

Doré ignore cette description fantastique et un peu monstrueuse et représente les enfants comme de filles d'apparence innocente. On ne peut deviner leur vraie nature que par les petits os d'oiseau qui apparaissent dans leurs bouches et leurs mains, les restes du repas.

Le fait que Doré nous montre cette scène avec ces enfants endormies augmente la brutalité de l'action. Le spectateur n'aurait pas la même réaction en voyant l'ogre égorger des filles monstrueuses et terrifiantes. Ici les victimes sont des petites filles blondes et vulnérables. Doré joue avec la tension de la situation et manipule l'apparence des personnages, afin obtenir l'effet plus dramatique.

Doré n'illustre pas la fin du conte, il se concentre sur les ruses du Petit Poucet et les moments de tension. Ce qu'il veut montrer est l'astuce et la bravoure du petit protagoniste. Doré nous montre dans toutes les illustrations la disproportion existante entre le Petit Poucet et le reste des personnages. Le but des illustrations de ce conte est de représenter visuellement comment l'enfant, malgré sa petite taille, surmonte tous les obstacles grâce à sa ruse.

Conclusion

Après avoir vu et examiné les types de personnages féminins dans le recueil de Perrault et les différentes illustrations de Gustave Doré, nous pouvons avancer quelques déductions par rapport à la représentation des femmes dans *Contes de ma mère l'Oye*.

Premièrement, nous pouvons constater que l'auteur et l'illustrateur font l'un comme l'autre un travail d'adaptation à leur temps. Perrault modifie les contes oraux traditionnels dans le but de susciter l'intérêt de son public, la haute société du XVII^e siècle. Pour sa part, Doré fait une adaptation de ces contes déjà « polis ». Dans ses illustrations, il change les vêtements des personnages et la scène qui les entoure afin de les rapprocher de son style gothique-romantique du XIX^e siècle. Il est en même temps créateur d'une nouvelle version des histoires, car il modifie quelques scènes dans le but de les harmoniser avec sa propre sensibilité artistique.

Après avoir fait l'analyse des personnages-type féminins présents dans le recueil et leur représentation dans les illustrations, nous pouvons distinguer deux visions des femmes, celle écrite par Perrault et celle imaginée par Doré.

Perrault ne fait pas un seul portrait de la femme dans ses contes. Dans *Contes de ma mère l'Oye* plus de la moitié des contes ont pour héroïnes des femmes. Cela se rapporte également au fait elles sont aussi les destinataires ou les dédicataires de son recueil. Les femmes sont présentes sous différents âges (enfant, jeune fille ou mère/grand-mère) et sous diverses natures (humaine, fée, ogresse). Perrault nous offre aussi des divers statuts sociaux, dans ces contes nous pouvons trouver des princesses, des nobles et aussi des paysannes. Selon le type de personnage, la femme décrite par Perrault peut incarner la fonction de victime, d'agresseur ou de donatrice. D'un côté, la fonction de victime passive est le plus souvent incarné par les jeunes filles, les princesses ou les enfants. La fonction d'agresseur est représentée surtout par les figures maternelles et la fonction de donatrice de l'objet magique par les fées.

L'héroïne de ces contes est un éloge à la perfection. Elle semble incarner la figure parfaite vers laquelle les jeunes filles devraient tendre. Ces modèles positifs ont pour fonction de donner tous les traits qu'une femme doit avoir pour se rapprocher de la perfection. Le modèle féminin à suivre est incarné dans la plupart des cas par des filles jeunes et belles. Pour Perrault, la beauté est intimement liée à la jeunesse.

Les femmes protagonistes présentes dans le recueil sont majoritairement des sujets passifs et des victimes. La femme active qui influence le destin du protagoniste est fréquemment un personnage qui va nuire le héros/héroïne. Comme exception nous trouvons la princesse du conte *Peau d'Âne*, qui nous montre que les femmes sont également rusées. Elle met sa bague dans le gâteau pour que le prince la retrouve. Perrault veut représenter ces femmes qui savent mettre au point des stratégies pour parvenir à leurs fins.

Perrault nous montre aussi une vision négative des femmes. Au contraire des héroïnes, elles ont des défauts, comme la curiosité ou l'impolitesse, qui doivent être punis. Perrault veut nous enseigner des valeurs importantes. Il se sert de ce type de personnages pour avertir les lecteurs ou lectrices des dangers de tels comportements.

La perception de Doré par rapport aux personnages féminins est nettement superficielle. De même que Perrault, l'illustrateur choisit de nous montrer la femme à toutes les étapes de sa vie, de l'enfance jusqu'à la vieillesse, de la beauté à la laideur.

Doré n'illustre pas toutes les jeunes filles du recueil. Il choisit celles qui s'ajustent à son programme esthétique. Des douze personnages de cette catégorie, Doré en sélectionne huit. Comme la beauté dans les contes de Perrault est le symbole d'une bonne volonté et la laideur est, quant à elle, liée à la méchanceté. Doré évite de représenter, par exemple, les deux marâtres du recueil, ou les sœurs de Cendrillon. En revanche, sa sélection comprend des jeunes filles braves, comme Cendrillon, la sœur cadette de *Les Fées*...

Contrairement à Perrault, Doré ne représente les filles que comme des sujets passifs. Dans le conte de *Peau d'Âne*, il omet la scène où le lecteur est témoin de la ruse de la princesse.

On constate que Gustave Doré choisit de représenter toutes les jeunes femmes avec le même aspect : blondes, à la peau claire et caucasiennes. Cette description devient générale lorsque l'auteur ne nous donne pas la description d'un personnage féminin dans le texte (ou bien il ne nous parle que de sa beauté générale) (Nikolajeva, 2002 : 319). Doré identifie la jeunesse et le charme, qu'on retrouve dans ce type de personnages, comme étant les caractéristiques les plus importantes pour la femme. Contrairement à ce choix, dans l'illustration d'autres types de personnages, comme les fées, Doré évite toute représentation de supériorité esthétique. Les fées de l'imaginaire populaire universel sont des femmes jeunes, belles, divines, parfois ailées. Doré se révolte contre ce cliché et nous montre des femmes âgées et laides (Gheeraert, 2006).

La femme est fortement représentée dans *Contes de ma mère l'Oye* tant à l'écrit comme dans les illustrations, mais elle est toujours axée sur les mêmes bases. La femme protagoniste demeure la victime qui doit être sauvé par l'élément masculin, ou bien un modèle à suivre ou à éviter. Mais, à la fin, les contes nous montrent des femmes « frappantes ». Ces femmes agissent et se battent pour arriver à leurs dénouements heureux avec ou sans aide. Elles ne renoncent jamais, malgré la difficulté et l'horreur des situations.

Bibliographie

- Beaumarchais, Jean-Pierre, et Daniel Couty. 1994. *Dictionnaire des oeuvres littéraires de langue française*. Vol. 1. Paris: Bordas.
- Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron, Daniel Couty, et Alain Rey. 1994. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Bordas.
- Bettelheim, Bruno. 2006. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Ares y Mares.
- Birkhäuser-oeri, Sibylle. 2002. *La llave de oro, madres y madrastras en los cuentos infantiles*. Madrid: Turner.
- Breed, Stephanie. 2015. «Gustave Doré: The Magic Illustrations of Charles Perrault's Contes de Fées.» *Program Capstone Projects*. Syracuse: Syracuse University.
- Burguière, André, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, et Marc Soriano. 1970. «Les Contes de Perrault.» *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. (3): 633-653. doi:<https://doi.org/10.3406/ahess.1970.422246>. Accès le 25 juin 2018.
- Carracedo, Sandra. 1996. *El mito en los cuentos infantiles*. Buenos Aires: Lumen-Hvmanitas.
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. 1969. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Das, Dashana, Gloria LothA, Kathleen Sheetz, et Amy Tikkaken. 2006. «Encyclopaedia Britannica.» *Gustave Doré*. <https://www.britannica.com/biography/Gustave-Dore>. Accès le 25 juin 2018.
- Doré, Gustave. 2018. *[Illustrations de Les Contes de Perrault]* <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200191h/f4.planchecontact>. Accès le 25 juin 2018.
- Encyclopédie Larousse en ligne*. 2018. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Grimm/173693>. Accès le 25 juin 2018.
- Firmin-Didot, Ambroise, et Jean-Chrétien-Ferdinand Hœfer. 1863. *Nouvelle Biographie universelle*. Édité par Firmin-Didot Frères. Vol. III. 46 vols. Paris.. <https://books.google.es/books?id=3xLIO-rsjc0&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>. Accès le Décembre 27, 2017
- Gheeraert, Tony. 2006. «De Doré à Perrault.» Rouen: Université de Rouen. <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article782#nb5>. Accès le Mai 7, 2018.
- Le Men, Ségolène. 1992. «Mother Goose Illustrated : From Perrault to Doré.» *Poetics Today* (The Porter Institute for Poetics and Semiotics) (13).
- Léon, Renée. 2007. *La littérature de jeunesse à l'école : pourquoi ? Comment ?* Paris: Hachette.
- Martens, Hannah, et José Soto Vázquez. 2012. «Algunos problemas relacionados con las ilustraciones en las traducciones de una obra clásica de la literatura infantil y juvenil: el caso de Caperucita Roja en España.» *PERSPECTIVA*, 817-842. doi:<https://doi.org/10.5007/2175-795X.2012v30n3p817>. Accès le 25 juin 2018.

- Martin, Christophe. 2005. «L'illustration du conte de fées (1697-1789).» *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 57: 113-132.
http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2005_num_57_1_1565. Accès le 25 juin 2018.
- Nikolajeva, Maria. 2002. *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México: Fondo de cultura económica.
- Obiols Suari, Núria. 2004. *Mirando Cuentos: lo visible e invisible de las ilustraciones de l literatura infantil*. Barcelona: Laertes.
- Osborne, Denise. 2014. «Bluebeard and its multiple layers of meaning.» *Alpha* (15): 128-137.
<http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/558424/Bluebeard+and+its+multiple++layers+of+meaning.pdf>. Accès le 25 juin 2018.
- Perrault, Charles. 1697. *Contes*. Paris: Classiques Garnier.
- Perrault, Charles. 1697. *Contes de ma mère l'Oye*. Bibebook.
http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/perrault_charles_-_contes_de_ma_mere_l_oye.pdf. Accès le 27 juillet 2018.
- Perrault, Charles, et Bruno Bettelheim. 1980. *Los cuentos de Perrault*. Barcelona: Crítica.
- Propp, Vladimir. 1972. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Rino Carbajo, Pablo. 2018. *Mcnbiografías*. <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=basile-giambattista>. Accès le 25 juin 2018.
- Soriano, Marc. 1975. *Los cuentos de Perrault, erudición y tradiciones populares*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Van Gorp, H. 2001. *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris: Honoré Champion.
- Vast, H. 2018. *Imago mundi, Encyclopédie gratuite en ligne*,
<http://www.cosmovisions.com/Boccace.htm>. Accès le 25 juin 2018.