

LOS CUENTOS DE PERRAULT ILUSTRADOS POR DORÉ Y EL JUEGO DE LAS DIFERENCIAS

Ghislaine CHAGROT

Bibliothèque Nationale de France, Paris

ghislaine.chagrot@live.fr

Pierre-Emmanuel MOOG

EHESS, Paris

pemoog75@gmail.com

Resumen

Las ilustraciones tan detalladas que Gustave Doré propone para los cuentos de Perrault son interesantes porque facilitan la comprobación de las diferencias entre el texto y la imagen. Este ejercicio tiene virtudes pedagógicas para comprender mejor tanto el texto como lo que está en juego en la ilustración. Tiene lugar en tres etapas, primero estableciendo el texto específico correspondiente a la imagen, luego identificando las diferencias significativas entre ambas y finalmente, evaluando el impacto que esto puede tener en la comprensión del texto, ya sea positiva o negativamente. A través del ejemplo de tres ilustraciones de los cuentos de Perrault por Doré, examinaremos hasta qué punto la infidelidad de la imagen conduce a un cambio en el significado del texto y proporciona una oportunidad para un mejor cuestionamiento narrativo. Así, este enfoque del cuento a través del álbum, del texto a través de la ilustración, más allá de su aspecto lúdico, sitúa esta perspectiva comparativa en una perspectiva pedagógica que da un estatus heurístico al error y a la anomalía.

Palabras clave: cuentos de Perrault, Gustave Doré, cuento e ilustraciones, cuento y pedagogía, *Caperucita roja*

LES CONTES DE PERRAULT ILLUSTRÉS PAR DORÉ ET LE JEU DES DIFFÉRENCES

Résumé

Les illustrations très détaillées que Gustave Doré propose des récits de Perrault offrent l'intérêt de permettre de vérifier aisément ce qui diffère entre le texte et l'image. Cet exercice possède des vertus pédagogiques pour mieux comprendre et le texte et les enjeux de l'illustration. Il se déroule en trois étapes, consistant d'abord à établir le texte spécifique correspondant à l'image, puis à repérer les différences significatives entre les deux, enfin à évaluer l'impact que cela peut avoir sur la compréhension du texte, positivement ou négativement. A travers l'exemple de trois illustrations de contes de Perrault par Doré, nous examinerons dans quelle mesure l'infidélité de l'image entraîne une modification du sens du texte et offre l'opportunité d'un meilleur questionnement narratif. Ainsi, cette approche du conte par l'album, du texte par l'illustration, au-delà de son aspect ludique, inscrit cette démarche comparative dans une perspective pédagogique qui donne un statut heuristique à l'erreur et à l'anomalie.

Mots clés: contes de Perrault, Gustave Doré, conte merveilleux et illustration, conte merveilleux et pédagogie, *Petit chaperon rouge*

PERRAULT'S TALES ILLUSTRATED BY DORÉ AND THE GAME OF DIFFERENCES

Abstract

Gustave Doré's very detailed illustrations of Perrault's fairy tales offer the opportunity to easily pinpoint differences between text and image. This operation allows us to better understand both the text and what is at stake in the illustrations. It consists of three steps. First, must be identified the text corresponding to the image, then the main differences between them, and finally the impact of those differences on the meaning of the story. Through three examples of illustrations by Doré, we will assess the extent to which the nonconformity of images to the text entails a positive or negative change in the

meaning of the text. This educational use of the album for a better understanding of the narrative is not only recreational, it also gives a heuristic value to errors and anomalies.

Keywords: Perrault's Fairy Tales, Gustave Doré, Fairy tales and illustrations, Fairy tale and pedagogy, Little Red Riding Hood

Le livre des *Contes de Perrault* illustrés par Gustave Doré, publié chez l'éditeur Hetzel en 1862, a marqué l'histoire éditoriale des contes. Jamais ces récits n'avaient bénéficié d'une telle édition, qui de surcroît s'insère dans la collection Hetzel de livres destinés à la jeunesse. Gustave Doré fournit quarante dessins pour les neuf contes de Perrault repris dans l'édition Hetzel. Prenant place dans la catégorie des livres d'étrennes de l'éditeur, ce livre de luxe est remarquable entre autres par son format immense, la présence de grandes planches illustrées hors-texte, la qualité de détail de ses gravures et la palette infinie de tons que la technique du « bois de bout » rend possible¹.

Ses grandes illustrations très détaillées offrent l'intérêt de permettre de vérifier aisément ce qui diffère entre le texte et l'image. Elles se prêtent donc tout particulièrement à un exercice pédagogique que nous proposons de décliner sous forme d'un jeu des différences. Nous nous interrogerons ensuite sur ses vertus pédagogiques en nous demandant s'il permet de mieux comprendre, et le texte, et les enjeux de l'illustration.

À travers l'exemple de plusieurs illustrations de contes de Perrault par Gustave Doré, nous examinerons dans quelle mesure l'infidélité de l'image entraîne une modification du sens du texte et offre l'opportunité d'un meilleur questionnement narratif.

La règle du jeu

La démarche que nous proposons, à l'instar du jeu d'observation bien connu dit « jeu des (sept) erreurs », ou « jeu des différences », est fondée sur la comparaison de deux objets en principe semblables, ici du texte et une image.

Dans une première étape, il s'agit de constituer les objets de comparaison, c'est-à-dire établir le

¹ La gravure sur « bois de bout » utilise généralement du buis dont la surface dure permet une manière de graver qui utilise de nombreuses hachures destinées à représenter les dégradés de gris formant les ombres et les modelés. Cette technique, développée par Doré, est dite aussi gravure de teinte ou d'interprétation. Doré dessine directement sur les bois qui sont ensuite travaillés au burin par le graveur. Nous nous inspirons ici de l'article « Bois (gravure sur) » de (Béguin, 1975).

Les contes de Perrault illustrés par Doré et le jeu des différences

texte correspondant à l'image. En effet, le passage correspondant n'est pas donné de manière évidente. Dans l'édition originale Hetzel, les images sont légendées ; cependant les légendes ne se trouvent pas à proximité des images mais dans une « table [...] des compositions » insérée à la fin de l'ouvrage (Perrault, 1862, p. 61). En outre, certaines images ne sont même pas placées en regard du texte qui leur correspond, comme par exemple celles qui se trouvent dans la préface. De toutes les façons, il ne faut pas se limiter au seul intitulé des légendes et il faut aller rechercher dans le texte l'ensemble du passage correspondant.

La deuxième étape consiste à repérer les éléments se trouvant dans l'image qui sont différents dans le texte. Soit qu'ils contredisent directement des éléments du texte, soit qu'ils s'opposent à des éléments implicites dans le texte que l'on doit supposer ou reconstituer (par exemple, qu'un personnage porte des vêtements). Bien entendu, tandis que le jeu traditionnel indique d'emblée le nombre de différences (souvent sept) pour permettre de borner la fin du jeu, ici, il s'agira de se limiter aux différences les plus significatives, en établissant donc implicitement une hiérarchie. Ce qui amène à la problématique de l'étape suivante.

C'est seulement dans un troisième et dernier temps que nous analyserons l'impact de ces différences sur la compréhension du texte, ce qui suppose un travail herméneutique sur le sens du texte. Soit qu'elles l'éclairent et en renforcent un sens sous-jacent, et nous les qualifierons de *trouvailles heureuses* ; soit qu'elles contredisent le sens du texte, et peuvent alors prendre le statut de véritables *erreurs*, voire de *fautes illustratives*. En effet, étymologiquement « illustrer » vient du latin *illustrare* « éclairer, illuminer, mettre en lumière », d'où le sens de « éclairer par des explications ». Nous considérons donc ici que l'artiste illustrateur a vocation à servir le texte, à le rendre plus clair, plus intelligible. En cette moitié du XIX^e siècle, Théophile Gautier, par exemple, attend de l'illustrateur qu'il aborde le texte comme littérateur². L'éditeur Hetzel, quant à lui, exige de ses illustrateurs le respect du texte : « Le crayon doit être le confident de la plume, et complice aussi »³. Enfin, il n'est *a priori* pas non plus dans notre propos d'aborder la question de l'esthétique de l'œuvre (technique utilisée, composition, style, jugement esthétique, etc.). Sauf, de manière incidente, quand, comme nous le verrons, l'aspect

2 Il note à propos de Tony Johannot, pourtant un des illustrateurs les plus indépendants d'esprit à l'époque, qu'il « ne doit voir qu'avec les yeux d'un autre » (Stead, 2012, p. 78).

3 Glénisson, 1990, p. 471.

proprement graphique, et ses contraintes, semble parfois intervenir dans les choix de l'illustrateur et peuvent entraîner certaines différences d'avec le texte.

Pour montrer la portée pédagogique du jeu des différences et son intérêt heuristique, nous avons choisi de l'appliquer, à titre d'exemple, à trois illustrations de Gustave Doré pour les contes de Perrault.

Le petit chaperon rouge, la rencontre avec le loup

Pour le conte « Le petit chaperon rouge », la première scène que Doré illustre est celle de la rencontre, dans le bois, du loup et de la petite fille qui se rend chez sa grand-mère. Le texte du conte qui correspond à ce passage est :

En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : « Je vais voir ma mère-grand, & lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma mère lui envoie. - Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup. - Oh ! oui, lui dit le petit Chaperon rouge ; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du village (Perrault, 1862, p. 1).



Fig. 1. Le petit chaperon rouge
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Les contes de Perrault illustrés par Doré et le jeu des différences

Nous pouvons d'emblée remarquer les deux différences suivantes : le pot de beurre ne semble pas si petit et le couvre-chef de la petite fille n'est pas un chaperon. Deux autres différences sont moins immédiatement perceptibles : la taille relativement importante du loup et l'arrière-plan touffu. Reprenons chacun de ces éléments.

Doré représente un grand pot de beurre là où le texte parle cinq fois d'un « petit pot ». Comment expliquer ce choix ? On peut penser qu'il s'agit d'une astuce graphique pour donner l'impression d'un pot lourd à porter et souligner ainsi le jeune âge de l'enfant. Cette modification apparaît assez neutre, sans conséquence sur le sens du récit.

De manière plus étonnante, la petite fille porte un chapeau qui s'apparente plus à un béret qu'à un chaperon. Un chaperon, selon le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1694⁴, est une « bande de velours, de satin, de camelot, que les filles & les femmes qui n'étaient point Demoiselles, attachaient sur leur tête, il n'y a pas encore longtemps ». Cette coiffe est représentée sur l'image de manière relativement discrète, d'ailleurs davantage conforme à la réalité, mais Doré aurait pu céder à la tentation de compenser l'impossibilité technique de représenter la couleur en le dessinant plus grand. Ce choix paraît aujourd'hui d'autant plus atypique que la plupart des illustrateurs, après Doré, ont eu tendance à exagérer la taille du chaperon⁵, voire à le transformer en pèlerine avec un capuchon rouge⁶. De surcroît, des illustrateurs contemporains qui s'inspirent du « Petit chaperon rouge » de Doré revêtent la petite fille d'une cape rouge⁷. Cette adaptation a-t-elle un impact sur notre compréhension de l'histoire ? Pour répondre à cette question, il faut examiner le rôle narratif du chaperon rouge. En premier lieu, c'est l'élément qui caractérise la petite fille aux yeux de tous puisqu'il lui donne son surnom. Mais surtout, la logique narrative implique que cet accessoire un peu trop luxueux et ostentatoire, que l'enfant a reçu du fait de l'amour excessif que lui porte sa grand-mère (« sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore », Perrault, 1862, p. 1), occupe un rôle essentiel dans l'histoire. Le chaperon rouge de la « petite fille de village », sans doute vêtue d'une simple robe de toile brune ou grisâtre, conformément à sa condition sociale, la rend particulièrement voyante aux yeux du loup. Certes, cet aspect narratif apparaît dans le moment juste antérieur à la scène correspondant à notre image, mais puisqu'il s'agit de

4 Dictionnaire auquel Charles Perrault, entré à l'Académie Française en 1671, a activement participé.

5 Par exemple : Wentzel, 1868.

6 Par exemple : Crane, 1875 ; Clarke, 1922. Voir aussi Picaud et Piffault, 2012, pp. 37-42.

7 Par exemple Jalbert, 2017. Voir Chagrot, 2018, p. 22.

la première illustration que propose Doré de ce conte, il eut été utile de conserver ce facteur explicatif et déclencheur. On peut penser que Doré a opté pour cette coiffe discrète comme compromis, pour ne pas faire diversion afin que notre attention se concentre sur la confrontation psychologique qu'il installe entre les deux personnages se regardant l'un l'autre.

Concernant le loup, il est représenté d'une taille plus grande que celle de l'animal réel par rapport à celle d'un enfant de cinq ou six ans⁸. Or aucun élément dans le texte ne précise que le loup est monstrueux. Hormis le fait qu'il soit doté de la parole, ce loup ressemble à tous les loups. Il devrait donc arriver à la hauteur de la taille de cette petite fille. L'amplification de la taille du loup le rend non seulement plus impressionnant mais aussi plus dangereux que dans le texte. S'agit-il d'une erreur illustrative ? L'effet produit abonde en fait dans le sens du texte, car Doré accentue ainsi l'inconscience de la petite fille vis-à-vis du danger, soulignant sa naïveté. Malgré leur proximité physique, alors que le loup la frôle, la fillette n'a pas peur et apparaît d'une excessive confiance, conformément au texte de Perrault qui précise que « la pauvre enfant [...] ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup ».

Enfin, de manière encore moins évidente, apparaît une autre différence entre l'image et le texte : l'arrière-plan, opaque et dense, laisse imaginer que la rencontre se déroule dans une forêt épaisse et sombre. Or le texte évoque un bois clair, puisque la fillette, indiquant au loup la direction pour se rendre chez l'aïeule, dit : « c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas ». En outre, le loup rejette prudemment l'idée d'agresser sur place l'enfant « à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt », qui ne représentent des témoins gênants que dans un espace clairsemé. En fait, nous devons sans doute nous représenter le lieu de l'action comme un petit bois d'Île-de-France⁹. Or, Doré, en modifiant l'environnement, peut-être du fait de son imaginaire des forêts profondes de son Alsace natale, situe l'action dans un lieu par essence inquiétant. D'une part cela augmente la témérité de l'enfant ou sa bêtise, alors qu'il n'est question que de sa candeur, et d'autre part cela accroît l'irresponsabilité de sa mère. Ainsi, cette divergence de l'image par rapport au texte constitue une véritable faute illustrative, dans la mesure où elle modifie la logique du conte, où l'équilibre des motivations et responsabilités dans le surgissement du drame est particulièrement complexe.

⁸ Concernant la détermination de l'âge du personnage, voir Moog, 2019, pp. 47- 48.

⁹ Voir à ce sujet Moog, 2018, pp. 30 - 31.

La Belle au bois dormant, l'arrivée du prince dans la chambre de la Belle

Voici le texte de Perrault qui correspond *a priori* à l'illustration de Doré :

[Le prince] entra dans une chambre toute dorée, & il vit sur un lit, dont les rideaux étaient ouverts de tous côtés, le plus beau spectacle qu'il eût jamais vu : une princesse qui paraissait avoir quinze ou seize ans, & dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux & de divin. Il s'approcha en tremblant & en admirant, & se mit à genoux auprès d'elle. [...] elle était tout habillée, fort magnifiquement, mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand, & qu'elle avait un collet monté (Perrault, 1862, pp. 17-18).



Fig. 2 : La Belle au bois dormant
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Nous pouvons remarquer d'emblée que la princesse de l'image n'est pas vêtue comme celle du texte. Par ailleurs, le texte ne semble pas évoquer une chambre envahie par la végétation comme sur l'image.

Gustave Doré représente la Belle non pas « habillée, fort magnifiquement [avec] un collet monté », mais vêtue d'une simple nuisette. Elle est dans une position alanguie, sensuelle, son bras encadrant son visage, les cheveux défaits. Ces traits contribuent à rendre la scène érotique. S'agit-il d'un contresens par rapport au conte de Perrault ? Sa tenue joue-t-elle un rôle au moment du réveil ? D'un côté, il est vrai que Doré retire certainement un peu de la bienséance classique à laquelle Perrault, dans sa préface, affirme tenir : « je me suis imposé [...] de ne rien écrire qui pût blesser ou la pudeur ou la bienséance » (Perrault, 2012, p. 94). Mais d'un autre côté, il se trouve que le sous-entendu érotique n'est pas absent du texte. En effet, au moment du réveil, l'on apprend qu'« il y a apparence (l'histoire n'en dit pourtant rien) que la bonne fée, pendant un si long sommeil, [...] avait procuré [à la princesse] le plaisir des songes agréables » (Perrault, 1862, p. 17). Le choix de Doré apparaît donc plutôt comme un habile compromis illustratif, en intégrant de manière visuellement allusive, l'allusion érotique d'une pensée intérieure du texte, au prix d'un peu d'impudeur.

L'autre divergence que nous avons remarquée concerne la végétation qui, sur l'image, envahit la chambre. Dans le texte, nous savons qu'« il crût [...] *tout autour* du parc, une [...] grande quantité de grands arbres & de petits, de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres »¹⁰ (Perrault, 1862, p. 16), mais le château lui-même n'est pas colonisé par le lierre. Gustave Doré plonge le texte dans l'imaginaire romantique du XIXe siècle, qui est loin d'être celui de Perrault. Sans doute, Doré veut-il marquer graphiquement le passage du temps, choix qui ne nous semble pas entraîner de conséquence significative sur la compréhension du récit.

Le petit Poucet, l'ogre s'apprête à égorger ses filles

Voici le texte de Perrault qui correspond à l'illustration de Doré :

[...] l'Ogre, s'étant éveillé sur le minuit [...] se jeta donc brusquement hors du lit, & prenant son grand couteau [...] monta donc à tâtons à la chambre de ses filles, & s'approcha du lit [...] où ayant senti les petits

¹⁰ Dans cet article, les italiques des citations sont les nôtres.

Les contes de Perrault illustrés par Doré et le jeu des différences

bonnets des garçons : «Ah ! les voilà, dit-il, nos gaillards ; travaillons hardiment.» En disant ces mots il coupa, sans balancer, la gorge à ses sept filles (Perrault, 1862, p. 9).



Fig. 3 : *Le petit Poucet*

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Sur l'illustration de Doré, nous observons d'emblée (procédant toujours avec la méthode qui consiste à commencer par les différences que l'on aperçoit spontanément), bien en évidence au premier plan sur les draps du lit, des os et des morceaux de volatiles qui semblent être des restes de repas. L'ajout de ces éléments, qui ne sont pas évoqués dans le texte, identifie clairement les enfants comme étant les « sept [...] petites ogresses [qui] avaient toutes le teint fort beau, parce qu'elles mangeaient de la chair fraîche, comme leur père [et] avaient de petits yeux gris & tout ronds » (Perrault, 1862, p.

8). L'image n'en montre que cinq, mais il s'agit vraisemblablement d'un choix de cadrage, et on peut imaginer que les deux ogresses non visibles dans la composition se trouvent hors-champ à gauche.

De manière moins flagrante que ces reliefs de repas ajoutés, nous remarquons des éléments qui, au contraire, figurent dans le texte mais se trouvent curieusement absents de l'image : les bonnets. La première fillette à gauche, et la troisième, semblent porter vaguement une sorte de couronne ou de bonnet fin, tandis que les autres arborent clairement leurs bouclettes. Comment, dans ces conditions, expliquer la méprise de l'ogre ?

Mais une autre différence encore entre l'image et le texte est tellement évidente qu'elle passe d'abord inaperçue, tant cette illustration exerce une sorte de fascination sur le regardeur¹¹. La scène se déroule « sur le minuit », donc dans l'obscurité totale, et c'est pourquoi l'ogre « monta [...] à tâtons à la chambre [...] et s'approcha du lit où étaient les petits garçons et « tâta la tête [de Poucet], comme il avait tâté celles de tous ses frères » (Perrault, 1862, p. 9). Pourtant Doré représente cette scène éclairée comme en plein jour. Il est impossible d'invoquer la difficulté de dessiner une scène dans le noir s'agissant de Gustave Doré, virtuose du clair-obscur, et qui d'ailleurs pour le même conte réalise des scènes nocturnes¹². Comment comprendre que Doré ait pu trahir à tel point le texte alors qu'il aurait pu facilement montrer l'éclat luisant du couteau dans une pénombre, possiblement à partir d'une source de lumière sélène. S'agissait-il du plaisir qu'il avait à représenter les visages joufflus des ogresses, dignes filles de l'ogre aux yeux exorbités et à la tête ronde ?

L'absence des bonnets sur la tête des petites ogresses et la lumière dans la chambre sont lourdes de conséquences : elles faussent la compréhension du récit. Dans le conte de Perrault, la méprise de l'ogre s'explique par l'effet combiné de son état d'ébriété, de l'obscurité, et de l'interversion des couvre-chefs, de manière crédible. Sans ces éléments-là, on fait de la brute indéniable un véritable *abruti* (ce qu'il n'est pas¹³), diminuant par contraste l'habileté de Poucet. L'ogre tel que le représente Doré est certainement conforme aux stéréotypes sur les ogres, mais contraire à la caractérisation plus complexe

11 Nous préférons ce terme à ceux de « lecteur » ou de « spectateur », pour désigner l'agent de l'activité de réception d'une œuvre graphique, même en album.

12 Par exemple, la sixième gravure réalisée pour « Le Petit Poucet » qui représente les enfants dans la forêt, légendée « Le Petit Poucet grimpa en haut d'un arbre pour voir s'il ne découvrirait rien » (Perrault, 1862, [6]).

13 Dans la tradition orale, l'ogre est souvent stupide, comme en témoigne la catégorie des « contes de l'ogre ou du diable dupé » - ATU 1000 à 1199 (Uther, 2004). Mais dans le conte littéraire de Perrault, l'ogre fait preuve de perspicacité en ne se faisant pas duper par sa femme. Lorsqu'il rentre chez lui, « flaira[n]t à droite et à gauche [et] senta[n]t [de] la chair fraîche », il finit par découvrir les enfants en dépit des dénégations de sa femme, comprenant parfaitement la situation : « Voilà donc comme tu as voulu me tromper, maudite femme ! ».

Les contes de Perrault illustrés par Doré et le jeu des différences

qu'en fait Charles Perrault dans ses contes. Cette véritable faute illustrative peut cependant se révéler bénéfique, d'un point de vue pédagogique, en suscitant l'interrogation sur le comportement de l'ogre dans le récit.

Conclusion

Chacun de ces trois exemples d'application du « jeu des différences », comme démarche pédagogique pour mieux interroger le texte, nous a permis d'apprécier l'importance du discernement à chaque étape de l'exercice. Ainsi, contrairement à ce qu'une pensée hâtive pourrait faire croire, le passage du texte correspondant à une image n'est pas une donnée immédiate et évidente, mais le résultat d'une reconstruction. Le choix des différences à analyser, qu'il s'agisse des éléments du texte absents de l'image ou des éléments de l'image absents du texte, implique déjà une interprétation qui hiérarchise ces différences. Enfin, et surtout, le jugement de telle ou telle différence comme relevant de l'heureuse trouvaille, de la simple erreur, ou de la faute illustrative, nécessite une compréhension approfondie du texte, et aussi, en corolaire, un questionnement sur les choix graphiques de l'illustrateur. En effet, comme les quelques cas examinés dans cet article en témoignent, il s'agit d'arbitrer, à chaque fois, entre les bénéfices (graphiques ou interprétatifs) et les coûts en termes de perte de sens, que recèlent les différences illustratives. Enfin, le choix de Doré de représenter en une seule illustration plusieurs passages disjoints du texte fait apparaître l'art de l'illustration comme un art du compromis.

Au-delà de ces trois exemples, cette démarche comparative, adaptée à des lycéens, pourrait aussi bien s'appliquer à l'ensemble des quarante illustrations des Contes de Perrault par Gustave Doré. Et sans doute à d'autres illustrateurs, quoique le caractère très détaillé du style graphique de Doré soit particulièrement adapté à cette démarche. En tirant parti de son caractère ludique, ce « jeu » stimule à la fois une lecture minutieuse du texte et une observation attentive de l'image. Si cet exercice présuppose une interprétation narrative, la rencontre avec l'illustration peut amener à faire évoluer la lecture initiale du texte, en attirant l'attention sur tel ou tel de ses aspects, dans une dialectique herméneutique. Elle permet plus généralement de susciter le débat à la fois sur le sens du conte et sur le rôle de l'illustration.

Références bibliographiques

Documents électroniques :

Dictionnaire de l'Académie française. Consulté le 16-01-2020, URL : <http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/index.htm>

Béguin, André (1975). *Petit dictionnaire technique de l'estampe*. Consulté le 16-01-2020, URL: <http://www.presse-estampe.com/dictionnaire-andre-beguin.htm>

Perrault, Ch. (1862). *Les contes de Perrault*. Illustrations : Gustave Doré. Paris: J. Hetzel. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8612030k>

Clarke, H. (1922). *The Fairy tales of Charles Perrault*. London: Harrap. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/The_fairy_tales_of_Charles_Perrault_\(Clarke,_1922\)](https://en.wikisource.org/wiki/The_fairy_tales_of_Charles_Perrault_(Clarke,_1922))

Crane, W. (1873). *Little Red Riding Hood*. [London]: George Routledge & Sons. URL: <https://archive.org/details/LittleRedRiding00Cran>

Wentzel, F. (1868). *Le petit chaperon rouge et le loup dans la forêt*; URL : <https://www.photo.rmn.fr/archive/13-567972-2C6NU06VQ3KN.html>

Articles de revue :

Chagrot, G. (2018). *Le petit chaperon rouge dans les yeux, entretien avec Philippe Jalbert*. *La Revue des livres pour enfants*, 299, 22.

Moog, P.-E. (2018). Bois clair et forêt sombres au pays de Perrault. *La Grande Oreille*, 74, 30-31.

Moog, P.-E. (2019). Dis, petit chaperon rouge, quel âge as-tu ?. *La Grande Oreille*, 78, 46-47.

Ouvrages :

Perrault, Ch. (2012). *Contes*. Edition : T. Gheeraert. Paris : Honoré Champion.

Picaud, Carine et Piffault, Olivier, (2012). *Contes de fées en images : entre peur et enchantement*. Paris: Éditions de La Martinière.

Les contes de Perrault illustrés par Doré et le jeu des différences

Glénisson, J. (1990). *Le livre pour la jeunesse, Histoire de l'édition française, Le temps des éditeurs: du romantisme à la Belle Époque, vol. 3* (pp. 461-495). Paris : Fayard, Cercle de la Librairie.

Stead, É. (2012). *La chair du livre: matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*. Paris : PUPS.

Uther, H.-J. (2004). *The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson, Part II* (pp. 7-60). Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.

Ouvrage pour la jeunesse :

Jalbert, P. (2017). *Dans les yeux*. Paris : Gautier Languereau.