



HAL
open science

Collection et anthologie : du Cabinet des fées à la Bibliothèque des génies et des fées

Françoise Gevrey

► **To cite this version:**

Françoise Gevrey. Collection et anthologie : du Cabinet des fées à la Bibliothèque des génies et des fées. Bohnert, Céline; Gevrey, Françoise. L'Anthologie : histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXIe siècle, EPURE : Editions et presses universitaires de Reims, pp.101-119, 2014, 978-2-915271-92-8. hal-02899044

HAL Id: hal-02899044

<https://hal.science/hal-02899044>

Submitted on 14 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

« Collection » et anthologie : du *Cabinet des fées* à la *Bibliothèque des génies et des fées*¹

Françoise GEVREY
Université de Reims Champagne-Ardenne – CRIMEL

Comment l'œil d'un amateur de livres ne serait-il pas attiré par l'alignement monumental des 41 volumes du *Cabinet des fées* qui constituent une collection publiée à la veille de la Révolution française, entre 1785 et 1789 ? Le contexte dans lequel cette collection vit le jour est traversé de tensions dans le goût du public, tant pour ce qui concerne la pratique du livre que celle du genre du conte. On considère en effet qu'après la vague des années 1740, le conte merveilleux serait passé de mode (en témoignent depuis des années les préfaces ou *incipit* ironiques à l'égard de bagatelles invraisemblables et la réflexion de Bodard de Tezay : « Qu'est devenu le temps heureux des talismans, des philtres, des sortilèges et des enchantements² ? ») Y a-t-il donc encore un public pour souscrire à une publication consacrée à ce genre ?

Les pratiques du livre, liées à l'évolution de la notion de « curiosité », montrent à l'époque une contradiction apparente entre les compilations qui choisissent en abrégant (les « esprits d'auteurs » dont la mode continue jusqu'au XIX^e siècle³) et les collections qui offrent des choix de petits romans (la *Bibliothèque de campagne* en 24 vol. de 1768) ou les œuvres complètes en souscription : celles de Lesage, Prévost, Tressan chez Cuchet⁴. Pons Augustin Alletz a donné

1. Cette contribution est la version remaniée d'une communication présentée en avril 2014 à l'invitation de Marc André Bernier et de Nicholas Dion lors des journées consacrées aux collections anciennes des Bibliothèques de l'Université du Québec à Trois-Rivières et de l'Université de Sherbrooke.
2. Nicolas-Marie-Félix Bodard de Tezay, *Le Dernier cri du monstre*, s.l., juillet 1789, p. 3 ; *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, « Bibliothèque des génies et des fées » 19, éd. F. Gevrey et S. Benezit, Paris, H. Champion, 2014, p. 797.
3. Sur les « esprits d'auteur » voir notre contribution dans ce volume.
4. Voir aussi : Mme de Lafayette, 8 volumes in-16, 1786, chez Cuchet ; Mme de Tencin : 7 volumes in-12 préface de Delandine, 1786 ; Caylus : *Œuvres badines complètes avec figures*, Visse, 1787, 12 volumes ; Voisenon, par la comtesse de Turpin-Crissé, Paris, Moutard, 1781, 5 volumes.

en 1768 un *Esprit des femmes célèbres du siècle de Louis XIV et du siècle de Louis XV jusqu'à présent*, où seules trois conteuses sont représentées : Mme d'Aulnoy, Mlle Bernard et Mme Leprince de Beaumont⁵. Aux hésitations concernant les supports à adopter s'ajoutent une peur et une fascination à l'égard de la lecture qu'exprime d'Alembert dans l'*Encyclopédie* : il y condamne la *bibliomanie*, qu'il tient pour « la fureur d'avoir des livres, et d'en ramasser » : « on peut regarder une grande collection de livres dans quelque genre que ce soit, comme un recueil de mémoires pour servir à l'histoire de l'aveuglement et de la folie des hommes ». Il préconise de lire en philosophe, avec « une bibliothèque très choisie, assez nombreuse, et qui pourtant n'occupe pas beaucoup de place », et même de ne garder que six pages sur douze volumes⁶. Louis Sébastien Mercier va encore plus loin en 1771 dans *L'An deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais*⁷ : « je ne vis qu'un petit cabinet où étaient plusieurs livres qui me parurent rien moins que volumineux⁸ » ; un incendie a détruit un ensemble composé de « cinquante mille dictionnaires, cent mille poèmes, seize cents mille voyages, et un milliard de romans⁹ », ce qui paraît un sacrifice « au bon sens et au vrai goût¹⁰ », et ce qui conduit à faire l'éloge des anthologies : « Nos compilateurs sont des gens estimables et chers à la nation : ils avaient du goût, et comme ils étaient en état de créer, ils ont su choisir l'excellent, et rejeter ce qui ne l'était pas¹¹ ». Samuel Formey et Louis-Mayeul Chaudon partagent ce point de vue dans les *Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse mais choisie* (Berlin, 1756), où le chapitre sur les romans inclut un choix de contes, et dans la *Bibliothèque d'un homme de goût* (Avignon, 1772, Paris 1777). Même s'il reste de grands collectionneurs, on pense plus alors aux livres pour les voir dans les appartements privés¹².

5. *Esprit des femmes célèbres* [...], Paris, Pissot, 1768, 2 vol. : Aulnoy, t. I, p. 353 ; Bernard, t. I, p. 399, 402 ; Leprince de Beaumont, t. II, p. 189 ; Mlle de Lussan figure dans l'« esprit », mais pas pour *Les Veillées de Thessalie*.

6. La bibliomanie « est comme la passion des tableaux, des curiosités, des maisons ».

7. Londres, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775 ; nouv. éd. en 1785 ; chapitre XXVIII, « La bibliothèque du roi ».

8. *Ibid.*, p. 211.

9. *Ibid.*, p. 214.

10. *Ibid.*, p. 215.

11. *Ibid.*, p. 216. Il convient de supprimer Anacréon, Sapho, de réduire Sénèque et Voltaire, de conserver Fénelon et Rousseau, de brûler les commentaires des auteurs tragiques, et de refaire l'*Encyclopédie* avec plus d'ordre.

12. Le marquis de Méjanès meurt en 1786 et lègue ses 80 000 livres ; l'abbé Goujet avait

Le Cabinet des fées *de Mayer*

La collection de contes se situe bien dans ce contexte, toute partagée qu'elle est entre le choix anthologique et la complétude. Si l'on s'en tient au titre, qui reprend, comme en héritage, celui de trois recueils passés (ceux de 1717, 1725, 1754), et aux sous-titres, on note que le terme de « cabinet » désigne un « lieu de retraite pour travailler, ou converser en particulier, ou pour serrer des papiers, des livres, pour mettre des tableaux, ou quelque autre chose de précieux¹³ ». Il signifie encore « Un petit lieu couvert dans un jardin, soit de treillage, de maçonnerie, ou de verdure. *Cabinet de chèvrefeuille, de jasmin, ér¹⁴* ». En tout état de cause il renvoie au loisir, à une délectation privée qui influe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle sur le format et la nature des livres. Une distinction s'est alors opérée entre le « cabinet de livres » et la « bibliothèque » : ce sont, comme l'a écrit Jean Viardot, « deux pôles dans le monde des collections de livres au XVIII^e siècle¹⁵ ». Déjà pour le père Ménestrier, les cabinets étaient « destinés à certains livres de choix, selon les goûts différents des particuliers, qui dressent ces cabinets¹⁶ ». Ils expriment donc un goût, ce qui autorise à y faire des choix thématiques ou génériques. Sans négliger « le commerce du monde », on veut y associer le rare et l'exac¹⁷titude, en ménageant la qualité de l'illustration.

Le Cabinet des fées répond à ces exigences en se donnant pour une « collection », soit un « Recueil de plusieurs passages sur une ou plusieurs matières tirées d'un ou de plusieurs auteurs¹⁷ ». Selon

10 000 livres. Voir à ce propos Jean-Marie Goulemot, « Les bibliothèques imaginaires : fictions romanesques et utopies », dans *Histoire des bibliothèques françaises*, Claude Jolly (dir.), Paris, Promodis, Éditions du Cercle de la Librairie, 1988, p. 501-511.

13. *Dictionnaire de l'Académie*, 1762.

14. Voir Stéphane Lojkine, « Marillier et l'espace du mièvre », dans *Imager la Romancie*, Aurélie Zygel-Basso (dir.), Paris, Hermann, 2013, p. 443 et sq, le cabinet est perçu comme « lieu du voyage », l'imagination se projetant dans les contes.

15. Jean Viardot, « Livres rares et pratiques bibliophiliques », dans *Histoire de l'édition française. Le livre triomphant, 1660-1830*, H.-J. Martin et R. Chartier (dir.), Paris, Promodis, 1984, p. 446-467.

16. Claude François Ménestrier, *Bibliothèque curieuse et instructive des divers ouvrages anciens et modernes de littérature et des arts*, Paris, Trévoux, 1704, t. I, p. 63, cité par Jean-Marc Chatelain, dans *La Bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lectures et collections en France à l'âge classique*, Paris, BnF, 2003, p. 92.

17. *Académie 1762*. Voir aussi Furetière : « Il est fort utile aux jeunes gens de faire beaucoup de collections pour soulager leur mémoire ».

Furetière, le mot « se dit aussi d'un recueil, d'une compilation de plusieurs ouvrages, de plusieurs choses, qui ont quelque rapport ensemble. *Collection des Conciles, des Canons. Collection d'antiques, de médailles, de plantes, de coquilles, &c* ». L'idée selon laquelle la collection est « choisie » autorise à « élaguer, pour mieux conserver¹⁸ », à ne pas donner la totalité, mais ce qu'on peut retenir dans le contexte moral et culturel de l'époque. Le conte devient donc un objet de collection, qu'on garde comme un patrimoine tandis qu'on réédite au cours du siècle des recueils devenus rares – les supports, comme les périodiques, sont parfois fragiles ou dispersés¹⁹. La collection permet en outre de terminer certaines histoires comme *Le Prince Titi* de Saint-Hyacinthe, ou d'insérer de nouveaux contes de volume en volume (ceux de l'abbé Bignon par exemple).

Le chevalier de Mayer²⁰ lance sa collection de contes en s'appuyant sur le classement de Lenglet-Dufresnoy²¹. L'éditeur n'est pas dénué d'esprit, si l'on en juge par la notice qu'il a écrite sur lui-même dans le volume 37 :

Né en 1751, est vivant. Il a fini le roman du *Prince Titi de Saint-Hyacinthe*, ce qui nous oblige d'en faire mention ici. Il a coopéré avec le comte de Tressan, M. le marquis de P..., M. l'abbé C..., à la *Bibliothèque des romans*. Le recueil de ceux qu'il a inséré dans cette collection va bientôt paraître. Il est auteur du roman intitulé *Geneviève de Cornouailles et le Damsel sans nom* (2 vol. in-12), du roman intitulé *Charles-le-Bon, Sire d'Armagnac* (3 vol. in-12). Ces deux romans retracent l'ancienne chevalerie, opposée à

18. J.-M. Goulemot, art. cit., p. 505.

19. On se reportera aux travaux d'Anne Defrance, en particulier à son article « Les premiers recueils de contes de fées », *Féeries*, 1, « Le Recueil », 2003, p. 27-48, et à Daphne M. Hoogenboezem, « Les *Cabinets des fées* avant celui de Mayer. Compilations de contes de fées publiés aux Pays-Bas au XVIII^e siècle », dans *Imager la Romancie*, op. cit., p. 145-177. L'abbé de La Porte publie la *Bibliothèque des fées et des génies* en 1764-1765.

20. Il collabore d'abord au *Mercur de France* et, en 1775, puis à la *Bibliothèque universelle des romans* qui rassemblait un nombre important de contes de fées. Il quitte cette collection pour entreprendre, entre 1785 et 1789, celle du *Cabinet des fées*. Il sélectionne les auteurs, choisit les contes et conçoit l'organisation de l'ensemble. Voir la présentation de Véronique Meunier pour l'exposition de la BnF, *Les Contes de fées*, O. Piffault (dir.), Paris, Éditions du Seuil / BnF, 2001, sections 44-45, « Éditer la féerie : postérité et concurrents du *Cabinet des fées* », p. 135-153.

21. *Bibliothèque des romans, avec des remarques critiques sur leur choix et leurs différentes éditions*, Amsterdam, Veuve Poilras, 1734, t. II, p. 352-356.

nos mœurs actuelles. Il est auteur d'*Asgill*, anecdote intéressante, de *La Galerie philosophique du seizième siècle* (2 vol. in-8°), du *Voyage de la Suisse* (2 vol. in-8°). Il a inséré dans *Le Mercure* des « Dissertations savantes » sur différentes matières. On lui attribue dans *La France littéraire* des ouvrages dont il n'est point auteur, et on l'a confondu probablement avec un autre. Il ne nous est pas permis de rien dire de plus sur cet auteur jeune encore, et estimable à tant d'égards²².

Formé par l'expérience de la *Bibliothèque Universelle des Romans*, il collabore en même temps avec Charles-Georges-Thomas Garnier, l'éditeur de la collection des *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques*²³. Aux commandes de la collection jusqu'au volume 37, il ne semble plus guère intervenir dans la publication des quatre derniers volumes du *Cabinet des fées* pour lesquels Cazotte traite directement avec le libraire.

En présentant l'esprit de cette collection, on voudrait ici envisager la manière dont elle rejoint les anthologies du temps pour estimer son influence sur la diffusion et la lecture du genre du conte merveilleux.

Les principes éditoriaux : ambiguïté et tensions

À l'origine le projet prévoit trente volumes de 400 à 500 pages, comportant chacun trois planches gravées. Deux volumes par mois doivent paraître à partir du 1^{er} mars 1785. Puis, entre 1785 et 1786, la collection s'accroît jusqu'à compter 37 volumes, qui sont complétés de 1788 à 1790 par quatre volumes de contes orientaux (la *Suite des Mille et Une Nuits* de Cazotte, des contes publiés à Genève, « traduits par Dom Chavis et M. Cazotte », qui doivent prolonger le succès de la traduction de Galland). La collection comporte donc 41 volumes. Elle ne retient qu'une quarantaine de conteurs et conteuses, alors qu'en réalité il y en eut au moins le double durant un siècle (1690 à 1785). Quels principes guidèrent cette évolution, et pourquoi Mayer se laissa-t-il aller à l'accumulation ?

22. *Le Cabinet des fées ou collection choisie des contes des fées et autres contes merveilleux*, Amsterdam / Paris, rue et hôtel de Serpente, volume 37, 1786, p. 164-165.

23. Amsterdam et Paris, rue et hôtel de Serpente, 1787-1789.

L'entreprise était d'abord encadrée par des contraintes économiques et commerciales : deux éditions parurent presque en même temps avec des souscriptions²⁴ : d'abord celle de Cuchet à Paris, (elle connut le succès d'après ce qu'en dit la notice du *Mercur*), son grand format in-8° représentant une forme socialisée de l'imprimé par opposition aux petites brochures. Puis s'ajouta l'édition Barde-Manget à Genève, de format in-12 avec moins d'ornementation dans les fleurons, et avec un prix différent ; l'on offrait alors de souscrire sans les hors-textes²⁵. L'influence des libraires sur le choix des contenus est difficile à mesurer, mais elle ne fut certainement pas négligeable comme le montrent les lettres que Cazotte adresse à Paul Barde : elles concernent les textes, et pas seulement l'argent²⁶. La permission tacite, plus rapide à obtenir que le privilège, était alors fréquente : elle n'avait rien d'illégal. C'est Antoine Bret, alors censeur royal, qui donna l'approbation du *Cabinet des fées* : ce qui paraît amusant puisqu'il est l'auteur d'un conte leste et parodique inspiré du *Sopha*, *Le ***** [Bidet] histoire bavarde*²⁷ qui ne figure pas dans la collection de Mayer.

Un texte de présentation est inséré dans le volume 1 de la première édition : il rappelle le prix, l'importance des gravures et les délais que nécessite la double impression. Le prix est assez élevé pour l'édition de Cuchet (3 livres et 12 sols le volume, soit 72 sols) ; Barde et Manget proposent des exemplaires à 43 sols. On devine aisément quel public était visé : des nobles, des gens de robe qui constituaient leur bibliothèque, des jeunes gens et non des enfants : la Bibliothèque de l' Arsenal possède l'exemplaire du marquis de Montfermeil ; la duchesse de Berry conservait une collection dans son château de Rosny ; les exemplaires de la Bibliothèque de Versailles appartenaient au marquis de Bellevue et au marquis Antoine Théodore Du Prat.

L'entreprise éditoriale était soutenue par un prospectus, beaucoup plus précis que le texte liminaire²⁸. Il souligne l'empressement

24. On se reportera à Dominique Varry, « Éléments pour une histoire éditoriale du *Cabinet des fées* », dans *Imager la Romancie*, op. cit., p. 113-124.

25. Il reste plus d'exemplaires de cette deuxième édition sur le marché d'occasion actuel.

26. On pourra lire les lettres adressées par Cazotte à MM. Barde, Manget et Cie, dans la *Correspondance de Jacques Cazotte*, éd. G. Décote, Paris, Klincksieck, 1982.

27. *Le *****, histoire bavarde*, Londres [Paris], 1749 ; le conte est précédé d'une préface très sceptique, voir à ce sujet « Bibliothèque des génies et des fées » 18, *Voisenon et autres conteurs*, éd. F. Gevrey, Paris, H. Champion, 2007, p. 852-895.

28. Approbation de septembre 1784, imprimerie de Chardon, rue de la Harpe, 1784, in-8,

du public pour « cette charmante collection », qui veut mettre les contes de la première édition à la portée de tout le monde (d'où la modicité de son prix) et dépasse les considérations commerciales en s'attardant sur le genre et son esthétique. Le public est invité à considérer le conte merveilleux comme un « genre de littérature » dont on peut retracer l'histoire, de son origine orientale jusqu'aux imitations et aux embellissements. Le présent est perçu comme une époque de « dégradation » ; si les contes ont fait « l'occupation des bons auteurs de la fin du siècle dernier », pour les « modernes » ils constituent encore un champ « de morale, d'invention et d'agrément ». Mayer affirme alors clairement les deux avantages qu'il voit au conte : « l'instruction et l'amusement », pour la jeunesse et pour l'âge mûr. Le merveilleux est envisagé d'abord comme l'occasion de pratiquer le style « simple et naïf », qui permettra d'entretenir « la bonhomie » dans les familles, les mères étant les bonnes de leurs enfants. Quant aux jeunes gens, ils trouveront de la morale et des « tableaux fidèles de toutes les actions de la vie ». Ensuite vient l'agrément : les contes paraissent « agréables à tous les lecteurs », avec une référence explicite à Lenglet-Dufresnoy dont on sait la part qu'il prit dans les débats sur la fiction²⁹. Le merveilleux, sans doute dépouillé de ce qui pourrait paraître le plus irrationnel et le plus inquiétant, est conçu comme un « voile » jeté sur les vérités. Pour remplir ce programme, art, goût³⁰ et génie sont nécessaires. Les contes des fées sont ainsi « l'histoire du cœur et l'école des rois ». Vient à la fin une image significative pour lancer le projet anthologique : celle du corps ; les contes apparaissent comme des « membres épars, qu'il est impossible de trouver », le but de la collection étant de les faire « reparaître à nos yeux comme une galerie de tableaux des meilleurs maîtres anciens ».

Le Discours du volume 37, reprend en partie ce prospectus. Il s'inspire peut-être du *Traité de l'origine des romans* de Huet, sous

16 pages. Le site de la Bibliothèque de Lisieux en donne une version numérisée (www.bmlisieux.com/litterature/bibliogr/cabfees.htm).

29. Voir *Bibliothèque des romans*, éd. cit., t. II, p. 281, où on lit ce commentaire sur les contes de Mme d'Aulnoy : « [...] et quoiqu'on les ait destinés d'abord pour de jeunes personnes, ils ne laissent pas d'amuser quelquefois agréablement ceux qui sont d'un âge mûr et formé ».

30. Le goût est une métaphore importante depuis le XVII^e siècle ; il désigne, indépendamment de la morale, un plaisir qui peut être esthétique ; Marmontel distingue le goût immuable et le goût variable ; le goût, vu comme un « crible » qui élimine les impuretés, permet alors de concilier raison et sentiment.

une forme académique ; on retrouve la même démarche chez Antoine-François Delandine qui écrit en 1786 des « Observations sur les romans et en particulier sur ceux de Mme de Tencin³¹ ». L'ouverture de ce discours se fait sur l'épître de Hamilton pour *Les Quatre Facardins*, jugée « pleine d'esprit » pour aborder un genre « agréable et léger ». Ce choix manifeste un relatif contresens de la part de Mayer : le poème était en effet dominé par les mots de « fatras » et d'« inondation » ; pour Hamilton le conte « n'endort que les enfants³² », alors que Mayer vise « la morale la plus saine, et l'on peut dire la plus usuelle³³ ». L'anthologiste met d'emblée l'accent sur « l'imagination du conteur³⁴ », à laquelle va répondre celle du lecteur. En refusant de faire preuve d'érudition, il retrace une histoire du genre qu'il voit comme celle de romans nationaux. Il attribue donc à Perrault l'initiative des nouveaux contes, et il s'attache au contexte historique et sociologique de la première mode des contes, une mode qui relève du passé, qui s'explique par l'état de la Cour après la Révocation de l'Édit de Nantes, et par l'importance des femmes ou de la conversation : « on voulait s'amuser, on se donnait un canevas, et le petit conte était fait³⁵ » ; il s'agissait d'un travail facile, la féerie devenant « une des plus délicates et ingénieuses branches de la littérature³⁶ ».

Suivent des considérations sur la destination à la jeunesse et sur la décence qui serait dans la nature du genre. Mayer oppose les critiques de l'abbé de Villiers au jugement de Mlle de Lespinasse, à la lecture de Louis XV ou même de Voltaire, pour enfin décerner des louanges ou des critiques qui expriment la subjectivité des classements : les femmes sont meilleures dans « le joli » et que dans le sublime (Aulnoy, La Force), on doit mettre à part les médiocres (Préchat et Lesconvel), ou ceux qui ont manqué de candeur (Duclos, Crébillon, Voltaire). Mayer constate enfin la désaffection des lecteurs pour le genre³⁷. Ce discours expose à lui seul les raisons d'une

31. *Œuvres de Mme de Tencin*, Amsterdam, et Paris, rue et hôtel de Serpente, 1786, p. v-xliij.

32. Voir Jean-François Perrin, « Recueillir et transmettre. L'effet anthologique dans le conte merveilleux (XVII^e-XVIII^e siècle) », *Féeries* 1, « Le Recueil », 2003, p. 152-154.

33. *Le Cabinet des fées*, éd. cit., volume 37, p. 5.

34. *Id.*

35. *Ibid.*, p. 30.

36. *Ibid.*, p. 31.

37. « Nous touchons au déclin du genre, dont Mme Leprince de Beaumont voulut retarder la chute » (*ibid.*, p. 38).

stratégie : les volumes visent un public adulte, tout en présentant le conte comme le « catéchisme moral de la bonne éducation³⁸ ».

Il faut à toute collection ou anthologie un principe organisateur qui permette de construire l'édifice et de viser éventuellement une double lecture : Mayer rassemble en effet des écrits pour constituer un musée, mais aussi pour les faire apprécier par le monde moderne. *Le Cabinet des fées* ne doit pas passer uniquement pour des archives, même si cette idée des archives des fées était présente dans certains contes. La collection donne donc à Perrault la première place avec une notice et des résumés de ses contes en raison de la préface des *Contes en vers* et de l'épître à Mademoiselle publiée en tête des *Histoires ou contes du temps passé*. L'académicien est une caution, bien que ce choix n'aille pas de soi dans l'histoire du genre et dans le goût du public : au seuil du XIX^e siècle, Mme Mérard de Saint-Just accorde encore autant d'importance à Mme d'Aulnoy qu'à Perrault³⁹.

On note assez souvent une volonté de faire paraître les titres des recueils (*Les Fées à la mode* pour Mme d'Aulnoy ou le titre de La Porte pour un recueil collectif), et de donner les noms des auteurs pour un genre qui fut souvent pratiqué dans l'anonymat. Les préfaces sont habituellement supprimées, les dédicaces encore plus, par souci d'actualisation ou pour gommer la part d'autocritique et d'ironie : par exemple au volume 5, les *Contes moins contes que les autres* de Préchac sont reproduits sans la dédicace ironique à « la très Haute et très Magnifique et Excellentissime Cascade de Marly »⁴⁰. En revanche les récits-cadres sont conservés quand ils paraissent utiles à la compréhension, qu'il s'agisse de *Ponce de Léon* de Mme d'Aulnoy ou de la *Suite des Mille et Une Nuits* de Cazotte⁴¹.

Malgré la pression commerciale, Mayer ne put résister à la tentation bibliophilique d'accroître le nombre des volumes, sous l'influence des lecteurs et en raison de nouvelles informations que les scrupules des avertissements et des notices vont souligner, des

38. *Ibid.*, p. 32.

39. *Le Prince de l'Étoile*, dans *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, « Bibliothèque des génies et des fées » 19, éd. F. Gevrey et S. Benezit, Paris, H. Champion, 2014, p. 974.

40. *Le Cabinet des fées*, éd. cit., vol. 5, p. 382 ; on comparera avec l'édition Claude Barbin, 1698 ; voir mon édition de ces contes de Préchac, Paris, STFM, 1993, p. 105.

41. Alors que l'encadrement est supprimé dans le volume 4 de l'édition des *Œuvres badines et morales* de Cazotte, Paris, J.-F. Bastien, 1817.

volumes 30 à 36 ; par exemple un avertissement indique qu'on a retenu Mlle de Lubert à la demande de lecteurs cultivés. L'évolution de la méthode se manifeste par des explications plus nombreuses sur les volumes choisis, sur les éditions *princeps* ou sur les attributions⁴². Au volume 34 (1786) l'éditeur écrit : « On a déjà parlé d'un recueil de l'abbé de La Porte, intitulé : *Bibliothèque des Fées et des génies*, imprimé à Paris en 1765. Les Contes de M. Pajon sont tirés de ce recueil. Les contes des fées sont le fruit des loisirs de sa jeunesse ; il les a fait insérer dans le *Mercur de France*, sous le nom de M. Jacques, Marchand éventailiste, rue Mouffetard ». Mayer indique les dates des *Mercur* (novembre et décembre), il a le souci de restituer le premier titre donné par l'auteur : « La Bague de Puissance » (et non celui de La Porte, « Caressant et Blanchette »). Comment Pajon s'est lassé de l'anonyme, il « a fait annoncer la mort du prétendu M. Jacques, et s'est fait connaître pour le véritable auteur des contes en question⁴³ ».

Ces avertissements révèlent donc une anthologie qui, tout en continuant à éliminer des contes pour des raisons morales ou esthétiques, se veut plus rigoureuse :

Enfin, pour rendre cette collection complète autant que possible, nous avons fait choix des meilleures féeries que nous avons trouvées dans différents recueils. Si nous avons été exacts dans nos recherches, nous nous sommes piqués d'être délicats dans notre choix. Les contes qui terminent ce volume ont été lus tous avec attention, et n'ont été employés que lorsque nous les avons jugés propres à l'amusement ou à l'instruction de nos lecteurs ; nous nous flattons qu'aucun d'eux ne désapprouvera le jugement que nous en avons porté. Ces contes ne sont pas tirés

42. Pour le souci de mettre au clair les attributions voir l'avertissement de l'éditeur dans le volume 33 (1786), avec une note : « Nous apprenons, depuis la rédaction de cet Avertissement, que Mlle de Lubert n'est qu'éditeur de *La Tyrannie des fées détruite* » édition qu'elle en a donnée en 1756 (p. x).

43. *Le Cabinet des fées*, éd. cit., volume 34, p. 3. On note aussi un *Avertissement de l'éditeur* au volume 35 (1786), à propos de Mme Fagnan. Il signale que « Minet-Bleu et Louvette » fut publié dans les *Mercur*, puis en 1765 par l'abbé de La Porte dans *Bibliothèque des fées et des génies*. Mayer approuve le choix des contes et veut les restituer à leur auteur (p. vj) ; il souhaite réunir les contes de Moncrif et ceux de Mme Lévêque. Il signale les autres contes de Mme Fagnan, comme *Kanor*, qu'il ne publie pas en raison de ses « idées communes et rebattues, écrites avec la plus grande prolixité » (p. vj).

précisément des féeries ; mais ils contiennent tous des aventures merveilleuses, et rentrent conséquemment dans notre plan⁴⁴.

Bien que les choix de Mayer aient permis de révéler au public de bons conteurs comme Mme Lévesque, l'auteur du *Prince des Aigues marines* (1722), Mme de Lintot, l'auteur de *Trois nouveaux contes de fées* (1735), Mlle de Lubert, Caylus, et André Pajon, l'anthologie a cependant ses faiblesses.

En premier lieu le genre des « contes des fées et autres contes merveilleux » y est difficilement circonscrit : *Les Veillées de Thessalie* de Mlle de Lussan (1731) sont plutôt un « roman féérique » ; la présence des fables de Bidpay et de Lockman brouille aussi le projet. D'autre part le partage avec les *Voyages imaginaires* de Garnier, qui paraissent en même temps, conduit à disperser les écrits de Mme de Murat ou de Mme d'Aulnoy. En outre certaines attributions restent fausses ou imprécises : la collection donne les deux versions de *Peau d'Âne* en vers et en prose sans dire de quand date la version en prose anonyme, publiée chez Lamy en 1781. Il reste des oublis flagrants comme celui des contes de Catherine Bernard, y compris dans les notices, comme si Mayer n'avait pas lu *Inès de Cordoue* qui date de 1696. Les choix conduisent aussi à ne publier aucun conte des débuts de Cazotte qui va écrire ceux des derniers volumes. L'Orient paraît relativement dispersé, ce qui fait apparaître un classement qui n'est pas vraiment thématique. On suit une apparente progression chronologique, mais sans s'y tenir, surtout quand on se rapproche du présent : d'où une tension entre l'intemporalité recherchée dans la suppression des dates, et l'orientation historique ou sociologique dans le discours.

Le filtre moral, constamment réaffirmé, dénature le ton de certains contes, pourtant retenus, comme *Acajou et Zirphile* de Duclos. Les éditeurs suppriment sa préface :

[...] le ton qui y règne ne nous semble pas fait pour plaire.
M. Duclos a pu se moquer de ses lecteurs, et traiter avec dédain

44. *Le Cabinet des fées*, éd. cit., volume 35, p. x-xj. Voir aussi au volume 31 (1785) : on donne des ouvrages « qui servent à rendre complète la collection des meilleurs contes des fées » ; « ils sont le fruit d'une recherche plus exacte ; et pour trouver de quoi composer les six volumes que nous donnons au public, il nous a fallu dévorer l'ennui de la lecture d'une quantité considérable de contes échappés aux premières recherches » (p. 1).

un public auquel il était redevable de sa gloire. Sans prétendre blâmer un procédé aussi extraordinaire, nous croyons inutile de réimprimer cette préface⁴⁵.

Ailleurs Mayer avoue avoir eu besoin de mettre de l'ordre :

On s'était proposé de faire entrer tous ces contes dans les tomes 26 et 27 du *Cabinet des fées* ; ils faisaient partie du premier plan que l'on a donné, et ils étaient insérés dans la liste qui accompagnait le prospectus ; mais le désir de mettre plus d'ordre dans notre travail, nous a décidés à les placer dans le supplément que nous imprimons : nous en avons recherché les auteurs, et nous avons réuni sous un même article, ceux qui sortaient de la même plume. La *Bibliothèque des Fées et des Génies* a été remplacée dans les tomes 26 et 27 du *Cabinet des Fées*, par *Les Veillées de Thessalie* : production charmante de Mlle de Lussan⁴⁶.

Les notices des auteurs « qui ont écrit dans le genre » : l'ouverture des portes aux vivants

Mayer a voulu placer à la fin de sa collection un ensemble de notices qui expliquent en partie ses choix, par exemple le besoin de tenir compte de la notoriété des auteurs ou des éditeurs, le désir de faire figurer des érudits comme l'abbé Bignon ou Caylus qui était à la fois grand seigneur et académicien. Le volume 37 présente cent notices, soit bien plus que de conteurs dont on a retenu les textes. Les noms des exclus apparaissent alors : Voisenon, Gautier de Montdorger, Crébillon, Bibiena, Bret, Chevrier, Boufflers. Ces notices, plus ou moins acides ou rapides, se limitent parfois à un titre : « Fougeret de Monbron : *Le Canapé couleur de feu* ». On s'intéresse à des « auteurs en attente » comme Baculard d'Arnaud, Fanny de Beauharnais qui tient un salon important, Mme de Mortemart, ou à d'autres publiés dans le *Mercur*e comme Papelier⁴⁷. Du point de vue de la méthode, les notices prennent appui sur le *Dictionnaire historique et critique* de Mayeul-Chaudon qui connaît plusieurs rééditions

45. *Le Cabinet des fées*, éd. cit., volume 35, p. vij.

46. *Le Cabinet des fées*, éd. cit., volume 34, p. 5-6.

47. On peut lire certains de leurs contes dans *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle*, « Bibliothèque des génies et des fées » 19, *op. cit.*.

(ainsi les notices de Fromaget, de La Porte, de Saint-Hyacinthe, de Senecé ; on indique alors qu'on aime mieux transcrire que « déguiser des plagiats⁴⁸ »). Mayer insère des notices écrites pour les *Œuvres* de Lesage et de Prévost. Il accorde aussi quelques privilèges à ceux qui ont écrit dans la *Bibliothèque Universelle des Romans* (Bastide, La Dixmérie, Mme Riccoboni) ; une notice entière est consacrée à Paulmy⁴⁹. Les rédacteurs se disent enfin fiers d'avoir fait mieux que Lenglet-Dufresnoy, et d'avoir conduit des recherches pour les auteurs omis dans le *Dictionnaire historique* ; ces articles « classeront du moins un genre qui aura ses auteurs et son Dictionnaire⁵⁰ ».

On est cependant étonné de lire des longues notices sur Marivaux, La Motte ou Prévost qui ont peu à voir avec les contes des fées. Celle qui est consacrée à Voisenon déborde de morale ; les rédacteurs s'indignent contre l'éditeur qui publie toutes ses œuvres en cinq volumes au risque d'« étouffer l'esprit de l'auteur sous un tas de puérilités et d'inepties⁵¹ ». On relève aussi des erreurs : le nom de Manda figure comme auteur de *Brochure nouvelle*, alors que c'est un pseudonyme et que Gautier de Montdorge intervient plus loin à propos *Nadir*. Au classement alphabétique s'ajoute un fatras de notices incomplètes, sur les recueils utilisés avec la prétention de lever l'anonymat le plus possible. La fin du volume trahit quelques remords : on traite élogieusement de *Fo-ka* de Baret (1777) avec deux extraits, sans donner le nom de l'auteur ; une notice est consacrée à *Zulmis et Zelmaïde* de Voisenon qui serait licencieux mais pas indécent : « Nos boudoirs sont trop bas pour de grands tableaux, on n'y met plus que des estampes ou des portraits⁵² ».

Ce volume de notices rend finalement compte d'une présentation hiérarchisée selon des critères moraux et selon une esthétique toute subjective, soumise en outre à des réseaux de collaboration. Elle fait place aux vivants, révèle des repentirs, et trahit une tendance à l'entassement pour une collection qui se veut tout de même savante et « complète » sans ajouter trop de volumes. Se dégage alors l'intention de donner les matériaux d'un dictionnaire qui consacrerait le genre du conte.

48. *Le Cabinet des fées*, éd. cit., volume 37, p. 332.

49. Mayer cite une de ses lettres incluse dans le *Voyage en Suisse* à propos de Voltaire (*ibid.*, p. 350).

50. *Ibid.*, p. 362.

51. *Ibid.*, p. 345.

52. *Ibid.*, p. 408.

*L'ajout des 4 volumes de Cazotte : Suite des Mille et une Nuits*⁵³

Le prolongement de l'anthologie par quatre volumes d'inédits lui donne une nouvelle orientation, Cazotte cherchant à profiter du regain de succès des contes orientaux à la fin du XVIII^e siècle⁵⁴. Il rattache, par les noms des personnages, ses contes à ceux de Galland pour créer un effet d'écho. L'auteur affiche également son didactisme : « J'ai trouvé le moyen, très difficile, de ramener tout à un point moral général en Arabie⁵⁵ ». Les contes sont longs, chargés d'épisodes ; ils touchent au roman noir, par exemple dans *Maugraby*. L'horreur, la violence et l'influence martiniste s'y mêlent ; une analogie avec *Vathek* de Beckford se dégage en raison des attraits sataniques. Cette *Suite* est un recueil très hétérogène, où Chavis a fourni les schémas, mais où l'essentiel est inventé par Cazotte qui n'était pas au fait de la culture arabe comme Galland ; cette fin du *Cabinet des fées* ne contribue donc pas à rendre l'ensemble plus cohérent, mais elle est dans le goût du temps et prouve au lecteur que la collection n'est pas seulement un mausolée. L'ensemble est précédé au volume 38 d'un Avertissement et certains contes sont ensuite suivis d'un épilogue de l'éditeur qui fait référence à la vertu, à l'Émile de Rousseau, à Robinson, au martinisme⁵⁶. Le genre du conte oriental accueille alors des contenus très divers, mais dans le sens voulu au départ par Mayer, en respectant la morale et un certain imaginaire médiéval ou oriental.

*La « Bibliothèque des génies et des fées » : une édition critique du Cabinet des fées*⁵⁷

Ainsi constitué, *Le Cabinet des fées* était bien une vaste anthologie et un « formidable mausolée d'une épopée mondaine⁵⁸ ». L'influence de

53. Publiée dans les volumes 38-41 (38-39 en 1788, 40-41 en 1789).

54. Voir à ce sujet Georges Décote, *L'itinéraire de Jacques Cazotte (1719-1792). De la fiction littéraire au mysticisme politique*, Genève, Droz, 1984, p. 355.

55. Lettre à Barde de novembre 1787, dans *Correspondance de Jacques Cazotte*, éd. cit., p. 151.

56. Voir Raymonde Robert, « Moralisme, ésotérisme et merveilleux dans la *Suite des Mille et Une Nuits* de Cazotte », dans *Visages de Cazotte*, F. Gevrey et J.-L. Haquette (dir.), Reims, Épure, 2010, p. 225-242.

57. Sous la direction de Nadine Jasmin, Paris, H. Champion (2004-2015).

58. L'expression est employée par Claire Debru dans la *Revue des deux Mondes* de janvier 2006.

la collection de Mayer fut durable jusqu'au XX^e siècle. On publia en 1978 un reprint de la collection, intitulé le *Nouveau Cabinet des fées*, avec un tome consacré en ouverture à un essai de Jacques Barchilon. Mais le renouveau vint plus encore de la réalisation d'une « édition critique » du *Cabinet des fées* qui rectifie certains choix génériques en redonnant leur place aux auteurs écartés pour des raisons morales ou chronologiques.

Cette nouvelle collection de la *Bibliothèque des génies et des fées* en 22 volumes, parue chez Honoré Champion depuis 2004 et coordonnée par Nadine Jasmin, cherche l'exhaustivité tout en pratiquant l'anthologie dans certains volumes. Un découpage chronologique a donc été effectué : il va de « l'âge d'or » du conte (1690-1709) à la fin du XVIII^e siècle. On a procédé à un regroupement de « la veine orientale » (Galland, Pétis, Bignon, Gueullette, Cazotte), pour s'attacher ensuite à la période du retour du conte de fées (1715-1775), en consacrant une large partie aux contes parodiques et licencieux, et enfin au « merveilleux fin de siècle » avec *Les Génies instituteurs*, titre emprunté à un conte de Mme Desjardins. Le tout est accompagné d'index, de résumés, et d'une étude iconographique.

L'édition, maintenant presque achevée, a réuni plus de collaborateurs que n'en avait eu Mayer. Elle a bénéficié de l'apport des recherches lancées par Raymonde Robert et des colloques de l'équipe de Grenoble qui est aussi à l'origine de la revue *Féeries*. Les éditions princeps ont été répertoriées. La présentation se veut à la fois historique, philologique et thématique. Il est important de noter la place rendue aux femmes en mettant Mme d'Aulnoy en tête du tome I, paru en 2004 ; on regroupe ensuite les autres conteuses dans le tome II paru en 2005 : Lhéritier, Durand, La Force, Auneuil ; Perrault apparaît seulement au tome IV, suivi de conteurs masculins : Mailly, Choisy, Préchac. Originale aussi paraît l'initiative d'introduire dans le volet de l'âge d'or un volume intitulé *De la comédie à la critique (1690-1709)*⁵⁹. La volonté de rendre leur place aux contes parodiques, licencieux et même obscènes (ceux d'Hamilton puis de Fougeret de Monbron, de Senneterre, de Voisenon, de Bibiena, et la mystérieuse *Fée Paillardine*) change la perception du genre, puisque ces contes sont caractérisés par la pratique du persiflage autant que par celle du

59. « Bibliothèque des génies et des fées » 5, *L'Âge d'or du conte de fées : de la comédie à la critique (1690-1709)*, éd. Nathalie Rizzoni et Julie Boch, Paris, H. Champion, 2007.

libertinage que Mayer excluait de son anthologie⁶⁰. Pour atteindre un objectif scientifique, on a lié les notices aux textes et tenu compte des pages de titres et des préfaces ou dédicaces. On peut savourer les fausses adresses dont les conteurs étaient friands. L'illustration du temps a été reprise dans sa diversité quand Mayer avait voulu un même illustrateur. On peut ainsi découvrir des contes comme le délicieux *Grigri* de Cahusac qui avait été saisi par la censure en 1745, et qui se vendait cher tout en donnant lieu à des lectures privées. En outre ces contes permettaient des « effets de clé » dont le déchiffrement reste encore un plaisir pour le lecteur moderne, la satire de la cour de France se développant sous le masque de la féerie. Au-delà de ceux de Perrault, ces contes étaient des « curiosités » : *Acajou et Zirphile* à cause des estampes de Boucher, *Angola* à cause des illustrations d'Eisen. Cet intérêt se manifestait dans la constitution de collections privées dont la « Bibliothèque des génies et des fées » a parfois retrouvé la trace : il existe par exemple une édition luxueuse du *Canapé couleur de feu*⁶¹ de Fougeret de Monbron, datée de 1742 avec l'adresse de Londres, Samuel Harding, pour un texte d'abord mal imprimé et souvent graveleux⁶². L'édition, qui doit avoir été commandée par un collectionneur, prouve le succès d'un conte qu'on a prétendu rendre respectable par la présentation réglée et par une vignette de la page de titre imitée des Elzevier. Le volume 18, consacré à Voisenon et aux autres conteurs licencieux, est nécessairement anthologique, mais il vise à être le plus complet possible pour faire ressortir la dimension ironique inhérente au genre⁶³ depuis le XVII^e siècle, et confirmée par la postérité d'Hamilton et de Crébillon.

Le volume 19, *Les Génies instituteurs et autres contes fin de siècle* (1770-1810) est plus que d'autres fondé sur un principe anthologique.

60. Pour une anthologie de cette production, avec des critères de choix quelque peu différents, puisque fondés d'abord sur la morale, voir aussi *Contes immoraux du XVIII^e siècle*, éd. Nicolas Veysman, Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 2009.

61. Imprimé en 1741, sous le titre *Le Canapé*, puis sous le titre de *Le Canapé couleur de feu*, Amsterdam [Paris].

62. Il s'agit d'un exemplaire réglé, avec une page de titre bicolore, dont la provenance est sans doute hollandaise d'après les réclames présentes à chaque page des cahiers ; il vient de la bibliothèque de Gérard Sangnier après avoir appartenu à un noble allemand, avec une reliure du successeur de Simier.

63. Sur cette dimension métafictionnelle du conte, voir Jean-Paul Sermain, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005.

Il rassemble en effet 30 contes, de 18 auteurs identifiés et de deux anonymes⁶⁴. Ces contes ont des formes diverses : de la prose (avec une hybridation des genres qui peut donner de petits romans comme *Cabriolet*, *Fo-ka* ou *Vathek*), des vers ou du théâtre. On relève d'assez nombreux textes venus des périodiques, ou extraits de recueils (pour Mme de Beauharnais, Mme MÉRARD de Saint-Just, Mme Desjardins), rassemblés comme le fit Mayer mais non choisis pour des raisons morales. Ils n'eurent pas d'illustrations et leurs supports furent souvent éphémères : la « Bibliothèque des génies et des fées » reprend ainsi le rôle de sauvegarde du *Cabinet des fées* tout en montrant comment l'esprit du temps se manifeste dans ces écrits apparemment légers et d'inégale valeur. Présentés le plus souvent par leurs auteurs comme des « bagatelles », ils montrent qu'on se défait alors du merveilleux et de son invraisemblance. Cependant le projet moral s'y affirme clairement. Dans *Les Génies instituteurs* Mme Desjardins présente une enfant nommée Pouponne, éduquée par une fée Lucide qui lui fait connaître la littérature morale au pays de Sapience ; à la fin du conte, avec les feuilles de palmier envoyées à sa mère, la jeune femme compose un journal de sa vie : « Cette collection fut l'origine de tous les recueils d'anecdotes et de mémoires qui ont paru depuis⁶⁵ » ; quand un palais est offert aux jeunes mariés, on sait que la fée y avait recueilli les plus belles feuilles des bosquets et « en avait composé une bibliothèque unique, plus exquise que volumineuse⁶⁶ », ce qui renvoie aux exigences du temps en matière d'imprimés.

À cette époque les idées des Lumières s'affirment dans le conte : d'où le combat contre les superstitions chez Sylvain Maréchal mais aussi dans l'Orient de Beckford. La quête du bonheur s'accomplit dans la médiocrité ou dans la bienfaisance, avec une part d'ambiguïté. Enfin l'Histoire impose alors sa marque : *Le Nouveau Continent* de Mme de Vasse fait référence à l'indépendance de l'Amérique ; avec la Révolution et Bonaparte la propagande est un objectif essentiel : dans les brochures on assiste à la rencontre du merveilleux et de l'actualité (*Le Dernier Cri du monstre*, 1789, *Le Règne du prince Trop Bon*

64. Certains auteurs étaient annoncés dans les notices du volume 37 de Mayer, tels Beauharnais, Arnaud, Mortemart, Papelier. Le choix va au-delà de ces limites en abordant la Révolution et le régime de Bonaparte.

65. *Les Génies instituteurs*, dans la « Bibliothèque des génies et des fées » 19, éd. cit., p. 670.

66. *Ibid.*, p. 671.

au *Royaume des fols*, 1792⁶⁷). L'anthologie moderne ne se contente donc pas de corriger ou d'imposer une rigueur scientifique en supprimant le classement hiérarchique, elle prolonge aussi la collection de Mayer jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

*

Le Cabinet des fées occupe donc une place importante dans l'espace de l'imprimé au siècle des Lumières. Au moment où le cabinet s'est clairement distingué de la bibliothèque, l'entreprise éditoriale de Mayer remplit une fonction « monumentale » spécifique par rapport à celle des « esprits d'auteur », des œuvres complètes ou des dictionnaires. Elle fixe, en l'unifiant et en la hiérarchisant, un certain état de la production d'un siècle. Elle prolonge les anthologies antérieures en parvenant à concilier une exigence de qualité, sinon de luxe pour les bibliophiles, avec la lecture privée qui s'impose ; elle satisfait ainsi une curiosité dissociée de la volupté⁶⁸, ouverte au monde et à l'éducation. Elle pratique l'art d'agrèer, y compris dans le choix des illustrations de Marillier qui ennoblissent et mettent à distance les excès du merveilleux.

Le genre du conte lui est donc grandement redevable, ne serait-ce qu'en raison du succès remporté auprès du public. Dans *Acajou et Zirphile*, Duclos écrit avec ironie qu'on lit des contes à Acajou « pour lui remplir la tête de mille fadaïses. On a conservé de nos jours par sottise ce que la fée avait inventé par malice⁶⁹ ». L'œuvre de Mayer couronnerait-elle cette sottise en prétendant offrir au lecteur des annales des fées ? Ou l'éditeur aurait-il au contraire réussi à donner du lustre à un genre trop souvent classé parmi les frivolités ? *Le Cabinet des fées*, d'abord conçu comme un « tombeau du conte » destiné à garder en mémoire ce que le temps efface, a suscité des prolongements parce que le genre pouvait aussi passer pour

67. Il existe une anthologie de contes de la période de la Révolution française : *Contes révolutionnaires*, éd. Malcolm Cook, Exeter, University of Exeter, coll. « Textes littéraires », 1982.

68. Voir Jean-Marc Chatelain, « Les Livres dans les cabinets d'amateurs français du XVII^e siècle », dans *La Licorne et le bézoard. Une histoire des cabinets de curiosités*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2013, p. 349-355, et « L'excès des livres et le savoir bibliographique », *Littératures classiques*, n°66, automne 2008, « L'Idée des bibliothèques à l'âge classique », p. 145-160.

69. Charles Pinot Duclos, *Acajou et Zirphile*, éd. Jean Dagen, Paris, Desjonquères, 1993, p. 60.

« moderne » dans un ensemble en devenir. Ouverte prudemment à l'esprit de son temps, en dépit de ses manques et de ses choix arbitraires, la collection a suscité et maintenu un goût pour de nouveaux recueils. Entre « image de savoir » et « image de plaisir » pour reprendre les termes d'Alain-Michel Bassy⁷⁰, elle garda sa place durant le XIX^e siècle chez les particuliers et chez les artistes (Gustave Doré souhaite pour sa part « faire dans un format uniforme et devant faire collection, tous les chefs-d'œuvre de la littérature, soit épique, soit comique, soit tragique »⁷¹). L'édition critique moderne de la *Bibliothèque des génies et des fées* ne saurait se concevoir sans le patrimoine qu'elle a rassemblé.

70. « Le texte et l'image », dans *Histoire de l'édition française*, t. II, *Le Livre triomphant 1660-1830*, *op. cit.*, p. 148-162.

71. Déclaration de 1855, citée par Christophe Leclerc, *Gustave Doré : le rêveur éveillé*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 93.