



HAL
open science

Gustave Doré et les Contes de Perrault : du dessin au livre illustré

Ghislaine Chagrot, Pierre-Emmanuel Moog

► **To cite this version:**

Ghislaine Chagrot, Pierre-Emmanuel Moog. Gustave Doré et les Contes de Perrault : du dessin au livre illustré. *Nouvelles de l'estampe*, 2022, 268, 10.4000/estampe.3414 . hal-04562821

HAL Id: hal-04562821

<https://hal.science/hal-04562821>

Submitted on 29 Apr 2024

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.

Gustave Doré et les *Contes de Perrault* : du dessin au livre illustré

Gustave Doré and Perrault's tales, from Doré's drawing to the illustrated book.

Ghislaine Chagrot et Pierre-Emmanuel Moog



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/3414>

DOI : [10.4000/estampe.3414](https://doi.org/10.4000/estampe.3414)

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Ghislaine Chagrot et Pierre-Emmanuel Moog, « Gustave Doré et les *Contes de Perrault* : du dessin au livre illustré », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 268 | 2022, mis en ligne le 25 novembre 2022, consulté le 25 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/3414> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.3414>

Ce document a été généré automatiquement le 25 novembre 2022.



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Gustave Doré et les *Contes de Perrault* : du dessin au livre illustré

Gustave Doré and Perrault's tales, from Doré's drawing to the illustrated book.

Ghislaine Chagrot et Pierre-Emmanuel Moog

NOTE DE L'AUTEUR

Cet article est issu des recherches menées dans le cadre du programme quadriennal de recherche de la BnF « Les Contes de Perrault illustrés par Gustave Doré ».

- 1 L'ouvrage *les Contes de Perrault illustrés par Gustave Doré* est publié par l'éditeur Pierre-Jules Hetzel fin 1861, dans un contexte où la production du livre et de l'image s'est industrialisée grâce au progrès des procédés techniques et de l'imprimerie. Pour ce livre de luxe au format in-folio, Doré fournit quarante illustrations, des planches hors-texte, en à peine quelques semaines.
- 2 Divers documents, conservés essentiellement à la Bibliothèque nationale de France et au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, permettent d'éclairer le processus de production des illustrations de l'un des plus fameux illustrateurs du XIX^e siècle. Nous présentons un aperçu des principales étapes de leur production jusqu'à la constitution de l'ouvrage.

Les dessins, des compositions directes sur bois

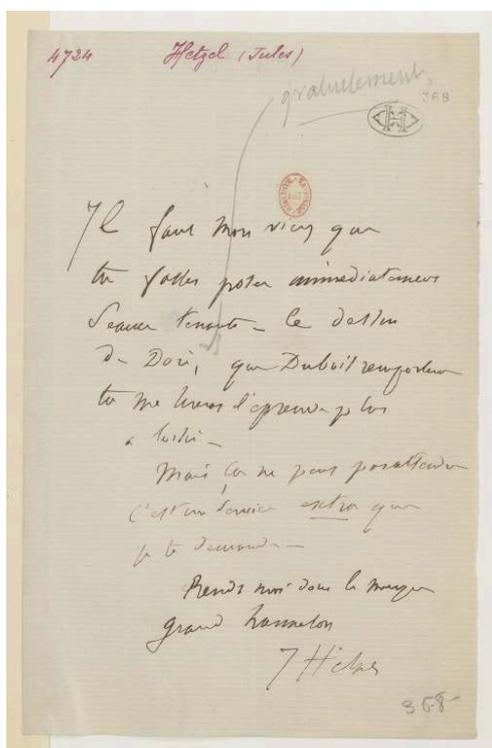
- 3 Doré, sans réaliser forcément des esquisses préparatoires sur papier¹, dessine ses compositions directement sur des bois. La suppression de l'étape du report du dessin sur le bois, habituellement effectuée par les graveurs, permet un gain de temps significatif. Il utilise des planches d'environ 25 x 20 cm dont l'avant, préalablement poli, a reçu une préparation au blanc de céruse et au plâtre, « ce qui [...] permettait [à Doré] de dessiner exactement comme il l'aurait fait sur une feuille de papier² ». Il dessine au

crayon, à la plume ou au pinceau, en utilisant l'encre brune, le lavis ou la gouache blanche. Doré dessine à l'envers, devant prévoir ce que sera sa composition inversée, une fois gravée puis imprimée³.

- 4 Il semblerait que Doré exécute les dessins dans l'ordre des contes de l'édition Hetzel⁴, composant d'abord, d'après sa correspondance avec l'éditeur, *Le Petit Chaperon rouge* et *Le Petit Poucet*⁵. Mais cela ne semble pas avoir été le cas tout le long de la production de l'œuvre car Louis Lemercier de Neuville raconte, visitant l'atelier de Doré au moment où celui-ci s'attelait à l'illustration des *Contes de Perrault*, qu'il travaille sur plusieurs dessins en parallèle, passant de l'un à l'autre, en l'occurrence d'un dessin pour le deuxième conte (septième pour *Le Petit Poucet*) à un dessin pour le cinquième conte (troisième pour *Le Chat botté*)⁶.

La photographie, mémoire du dessin et levier de publicité

- 5 Lorsque Doré a terminé quelques dessins des *Contes de Perrault*, les bois dessinés reviennent à Hetzel⁷ afin qu'il se charge de les faire photographier, étape qui permet de conserver la mémoire des dessins de Doré, avant que la gravure ne les fasse disparaître. Hetzel, en accord avec Doré, sollicite d'abord Nadar⁸. Par la suite, on sait que Hetzel fait appel aussi au photographe Charles Michelez⁹.
- 6 L'éditeur presse l'exécution des photographies : il demande à Nadar de lui faire parvenir les bois par retour de coursier, dès la photographie prise, sans attendre le tirage de l'épreuve (fig. 1)¹⁰. Il est vraisemblable que Nadar ait été trop occupé pour pouvoir tenir le rythme¹¹, voire qu'il estimait les conditions tarifaires insuffisantes¹², d'où le recours à un confrère.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 24273

Fig. 1. Lettre de Pierre-Jules Hetzel à Félix Nadar annotée par ce dernier. BnF Manuscrits, Collection d'autographes formée par Félix et Paul Nadar, NAF 24273/366 et 368. Source : Gallica

- 7 Au total, sur les dix-neuf photographies aujourd'hui conservées¹³ des quarante bois, onze sont signées Michelez, deux portent le cachet du studio Nadar (la première du *Petit Chaperon rouge* et la dernière du *Petit Poucet*) et les six autres, qui ne sont peut-être pas des tirages d'époque, sont anonymes. Il est difficile de connaître la répartition exacte du travail effectué par les deux photographes. Mais l'attribution de treize d'entre elles de manière certaine, combinée avec l'idée que Doré ait procédé au moins initialement dans l'ordre des contes, laisse à penser que Michelez a pris rapidement le relais de Nadar et réalisé donc l'essentiel des photographies¹⁴.
- 8 Les photographies, par la comparaison avec les tirages définitifs pour l'ouvrage, témoignent des retouches qui ont pu parfois avoir lieu par la suite dans le processus de production. Nous pouvons le voir par exemple sur la photographie du bois dessiné illustrant la scène où le loup se jette sur la grand-mère dans *Le Petit Chaperon rouge* : Doré ajoute des besicles et une tabatière tombant du lit, absents du dessin initial (fig. 2a et 2b).

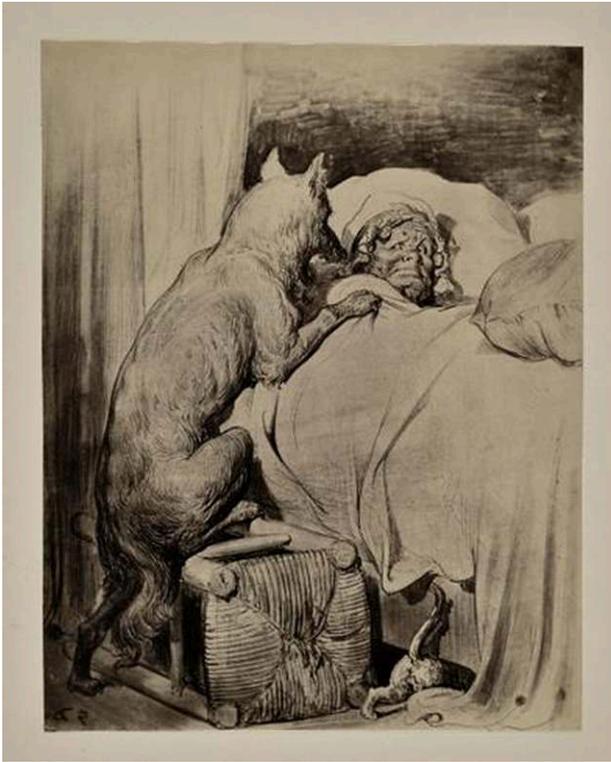


Fig. 2a. Nadar (?), *Le Petit Chaperon rouge*, « Cela n'empêche pas qu'avec ses grandes dents il avait mangé une bonne grand'mère », [1860], photographie d'un dessin de G. Doré, 24 x 19,3 cm. Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, Cabinet d'Art Graphique, inv. 55.992.13.233. Crédit : Musées de Strasbourg, M. Bertola

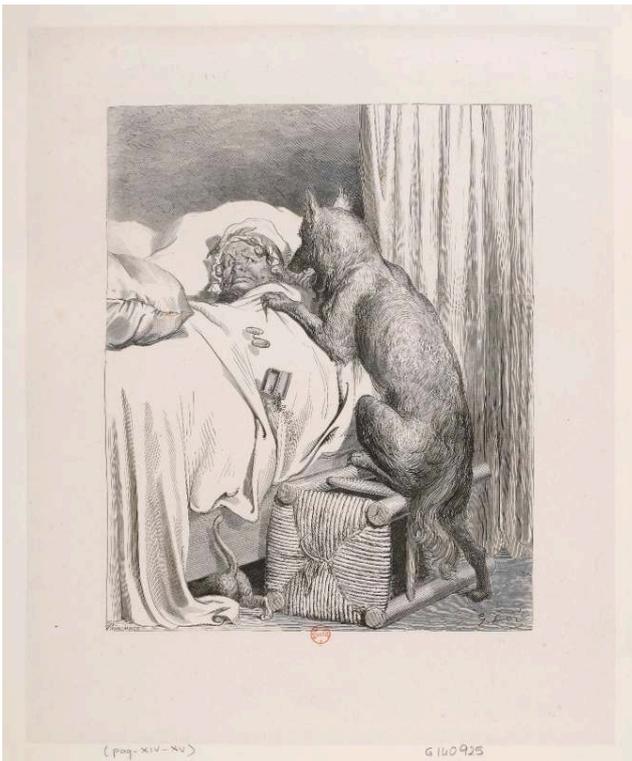


Fig. 2b. G. Doré ; F. Pannemaker sc., *Le Petit Chaperon rouge*, « Cela n'empêche pas qu'avec ses grandes dents il avait mangé une bonne grand'mère », 1861, gravure sur bois de bout, 24 x 19,3 cm. BnF Estampes, Dc-298 (J,2)-fol ; Source : Gallica

- 9 Par sa fidélité absolue au dessin initial de Doré, la photographie offre aussi un témoignage du travail d'interprétation des graveurs. Observons, à titre d'exemple, un détail de la scène de l'essayage de la pantoufle par Cendrillon, montrant les deux sœurs en arrière-plan, d'abord sur la photographie du bois dessiné (fig. 3a), ensuite sur la planche imprimée (fig. 3b).



Fig. 3a. C. Michelez ; G. Doré ; H. Brevière sc., *Cendrillon*, « *Approchant la pantoufle de son petit pied, il vit qu'elle y entra sans peine et qu'elle était juste comme de cire* » (détail), [1860], photographie d'un dessin de G. Doré. Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, Cabinet d'Art Graphique, inv. 55.992.13.228. Crédit : Musées de Strasbourg, M. Bertola



Fig. 3b. G. Doré ; H. Brevière sc., *Cendrillon*, « *Approchant la pantoufle de son petit pied, il vit qu'elle y entrait sans peine et qu'elle était juste comme de cire* » (détail), 1861, gravure sur bois de bout. BnF Estampes, Dc-298 (J,2)-fol. Source : Gallica

- 10 On peut remarquer, par exemple, qu'il y a eu une inflexion de l'expression de la bouche de la femme de profil entre le dessin et la gravure. La femme de profil a un air plus revêché sur la gravure du fait notamment d'une moue grimaçante. Compte-tenu de la virtuosité du graveur, il est peu probable que ce soit un raté dû au principe même de la technique de gravure mais ce changement relève plutôt de l'interprétation personnelle du graveur, sans doute liée à l'idée qu'il se fait du personnage, selon une lecture manichéenne du conte. Quoi qu'il en soit, le dessin initial de Doré proposait une vision moins négative de l'attitude de la sœur de Cendrillon, ce qui est plus conforme à la complexité de son caractère dans le texte de Perrault, comme semble l'avoir compris Doré.
- 11 Enfin, Doré compte sur la fidélité des photographies à ses dessins sur bois pour présenter son œuvre « dans son éclat réel¹⁵ », souvent avant même la publication de l'ouvrage. Il s'agit aussi pour lui d'être épargné par la critique pour « les déf[auts] que la gravure seule doit endosser¹⁶ ». Par ailleurs il est convaincu que la photographie est un levier de publicité formidable car « le public "toujours ignorant des altérations de la gravure" est persuadé de retrouver dans le livre les dessins dont il a vu des échantillons en exposition¹⁷ ». La stratégie publicitaire de Doré consiste à exposer des photographies de ses dessins avant la publication de l'ouvrage, notamment à la galerie Louis Martinet, 26 boulevard des Italiens, à Paris¹⁸.

La gravure, une collaboration artistique

- 12 Les graveurs pratiquent la gravure sur bois *de bout*, essentiellement la gravure de teinte¹⁹ qui offre « la possibilité de réaliser des tailles d'une extrême finesse, et donc de reproduire des images qui vont être capables de rendre remarquablement des effets de demi-ton ou des effets de matières²⁰ ». Il subsiste néanmoins une marge d'interprétation des graveurs, liée notamment au rendu des contrastes et des expressions des visages d'arrière-plan, comme nous l'avons vu pour les sœurs de Cendrillon.
- 13 Après l'étape de la photographie des bois dessinés, Hetzel s'adresse à François Pannemaker, graveur qui lui est recommandé par Doré et que ce dernier a déjà enjoint d'être rapide²¹. L'atelier de Pannemaker grave treize planches et celui des frères Héliodore et Anthelme Pisan dix, soit à eux deux plus de la moitié des quarante images de l'ouvrage. Les autres bois sont distribués à onze graveurs : quatre en gravent deux et six en gravent un²². Il semble que Hetzel ait sollicité ces onze graveurs en parallèle pour gagner du temps afin de publier l'ouvrage au plus vite, visant la période des étrennes.
- 14 Du fait de cette large collaboration, Doré n'a pas la maîtrise totale du processus de production. Il exprime parfois sa déception. Ainsi, il écrit vers 1861 à Hetzel au sujet du graveur François Pierdon : « Vous voyez que j'avais de justes méfiances à l'endroit de Pierdon, il nous a fait une très maussade gravure avec le dessin auquel je tenais²³. »

Le tirage d'épreuves, le temps des retouches et des estampes artistiques

- 15 À partir des bois gravés, un premier tirage est réalisé. Ces épreuves d'essai sont soumises à l'appréciation de l'illustrateur qui indiquera toutes les retouches nécessaires et constatera sur de nouvelles épreuves que ces retouches ont bien été exécutées. Les épreuves définitives servent alors de bon à tirer pour l'imprimeur.
- 16 Les bois gravés font aussi l'objet d'épreuves à part, tirées à la main sur papier Chine, d'une qualité bien supérieure au tirage sous la presse de l'imprimeur. Ces tirages de luxe sont réservés aux collections personnelles de Doré et de ses graveurs, notamment en vue d'exposer leurs œuvres lors des manifestations artistiques. Ainsi, lors du Salon de 1861, le public découvre, à la section gravure, des estampes des *Contes de Perrault* : quatre sont présentées par Pannemaker et deux par Pierdon²⁴.

Le clichage des bois gravés par galvanoplastie, ou l'impression industrielle à l'œuvre

- 17 Cependant, pour préserver les bois et éviter qu'ils ne s'abîment lors de l'impression, ce n'est pas à partir des bois gravés que l'imprimeur engage la mise sous presse. Il procède d'abord à la fabrication de clichés galvanoplastiques²⁵, plaques en métal qui, montés sur bois, résistent beaucoup mieux. Ces clichés vont constituer la forme imprimante, et offrir des tirages d'une grande finesse et d'une fidélité remarquable, conservant notamment aux clairs et aux ombres leur valeur relative.

- 18 Le procédé permet d'obtenir plusieurs jeux d'exemplaires, et ces clichés galvanoplastiques pouvaient s'il y a lieu être réparés ou refaits pour l'impression d'une nouvelle édition. Les clichés portent une étiquette signalétique papier au verso, qui permet de les identifier aisément pour l'impression, ils sont ensuite conditionnés dans des boîtes cartonnées, également étiquetées, généralement avec une reproduction du dessin, pour le stockage.
- 19 Les clichés galvanoplastiques des *Contes de Perrault* vont servir à la diffusion à l'étranger de l'œuvre. L'éditeur cède un droit de tirage pour un nombre convenu d'exemplaires, et conserve donc la propriété des clichés. Ainsi pour l'édition en langue russe, tirée en Allemagne, Hetzel expédie les clichés prêts à servir à l'imprimeur allemand qui en reste dépositaire jusqu'à l'achèvement de l'impression, puis les retourne.
- 20 Des clichés galvanoplastiques de Doré sont conservés dans les collections publiques, mais un seul, à notre connaissance, concerne l'édition des *Contes de Perrault*. Il s'agit d'une plaque de cuivre pour l'illustration de *Peau d'Âne* conservée à la BnF (Fig. 4a).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 4a. G. Doré ; H. Pisan, *Peau d'Âne*, « La jeune princesse, outrée d'une vive douleur, n'imagina rien autre chose que d'aller trouver la fée des Lilas, sa marraine », [1861], plaque sur cuivre, 20,2 x 25,2 cm. BnF Estampes, Réserve Musée Pl. Source : Gallica



Fig. 4b. G. Doré ; H. Pisan, *Peau d'Âne*, « La jeune princesse, outrée d'une vive douleur, n'imagina rien autre chose que d'aller trouver la fée des Lilas, sa marraine », 1861, gravure sur bois de bout, 24,5 x 19,6 cm. BnF Estampes, Dc-298 (J,2)-fol. Source : Gallica

L'application de la teinte papier de Chine, la touche de luxe

- 21 À partir des clichés galvanoplastiques obtenus, l'imprimeur engage l'impression en appliquant la *teinte papier de Chine*, qui consiste à utiliser un papier de Chine très fin, d'un format un peu plus grand que le cliché galvanoplastique, sur la matrice encrée, avant d'encoller le papier du tirage, lui-même plus épais que celui utilisé pour l'impression typographique. L'impression des planches illustrées s'effectue sur une seule face de la feuille. L'application de la teinte papier de Chine, d'une couleur légèrement différente du papier d'impression (cf. fig. 4a), produit un effet-tableau par l'encadrement des planches illustrées à la manière d'une peinture²⁶. Cette touche de luxe est recherchée pour mettre en valeur les compositions de Doré.

L'assemblage du livre, contraintes et difficultés

- 22 Les planches imprimées sont ensuite mises à sécher. En raison du grand format de l'ouvrage, le montage des feuilles (planches et pages de texte) se fait sur onglet. Par sécurité, un papier de soie est tout de même placé entre les feuilles, destiné à être retiré quand l'impression aura séché et qu'il n'y aura plus danger de maculage, car selon l'éditeur, qui l'indique dans la note précédant la table des compositions à la fin de l'ouvrage, « les grandes éditions anciennes n'ont jamais admis ce voile de papier blanc & mince qui ne peut que rompre l'effet d'ensemble d'un livre ».

- 23 Cette table des compositions indique pour chacune des illustrations le numéro de la page du texte dont est extraite la légende qui en forme le titre. Or on constate, par un examen attentif de plusieurs exemplaires de la première édition, que l'emplacement des planches ne correspond pas à la pagination indiquée dans cette table²⁷.
- 24 Il semblerait que l'éditeur ait tenu compte de divers principes, notamment la volonté d'avoir toujours une image en regard du début de chaque récit, et celle de les répartir régulièrement au fil du texte. Comme Doré dessine parfois plusieurs illustrations pour une même page de texte et parfois laisse plusieurs pages de texte sans aucune illustration, il en résulte une pagination étonnante : des images se retrouvent souvent éloignées du texte, et dans certains cas se suivent dans l'ordre inverse du récit. Un exemple particulièrement incongru est celui de *La Barbe bleue* pour lequel Doré a composé quatre images, dont aucune n'illustre le tout début du conte. Voici les deux premières : l'une représente la scène où Barbe bleue remet les clefs à son épouse avant de partir en voyage (fig. 5a), l'autre les voisines venant rendre visite à l'épouse restée seule, et explorant la demeure (fig. 5b).



Fig. 5a. G. Doré ; H. Pisan, *La Barbe bleue*, « *S'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère* », 1861, gravure sur bois de bout, 24, 5 x 19,5 cm. BnF Réserve des livres rares, Rés Y2-179. Source : Gallica



Fig. 5b. G. Doré ; H. Pisan, *La Barbe bleue*, « Les voisines et leurs amies... tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison », 1861, gravure sur bois de bout, 24,5 x 19,5 cm. BnF Réserve des livres rares, Rés Y2-179. Source : Gallica

- 25 On s'attendrait à ce que ce soit la première des images qui fasse face à la première page du conte, pourtant c'est la deuxième qui est placée à cet endroit. De ce fait, l'ordre des images se trouve inversé par rapport à l'histoire. Comment expliquer ce choix ? On peut supposer d'une part une réticence à dévoiler d'emblée l'image représentant la remise des clés, très forte par sa tension psychologique, celle qui montre les voisines étant en comparaison plus anodine. D'autre part, cette dernière se trouve correspondre par ce qu'elle expose à ce que raconte le début du récit, soit la description des richesses de Barbe bleue, et la présentation des deux femmes qu'il courtise. Placée au début, la gravure se retrouve néanmoins déconnectée du passage qu'elle illustre précisément. Cette distribution des images par rapport au texte nuit aussi à la perception d'un troisième personnage sur la droite de l'image, un peu caché, écartant un rideau (et dont on ne sait s'il s'agit d'une autre voisine ou de l'héroïne), qui semble interroger l'inconvenance de la curiosité.
- 26 Nous arrivons au terme de la production du livre illustré avant la réalisation du cartonnage et de la reliure. Les différentes étapes examinées montrent la complexité du processus de production des illustrations qui impliquent de multiples acteurs (illustrateur, éditeur, graveurs, photographes, imprimeur, etc.). Notons qu'une telle organisation est rendue possible par leur proximité géographique sur la rive gauche parisienne, comme nous pouvons le voir sur la figure 6²⁸.

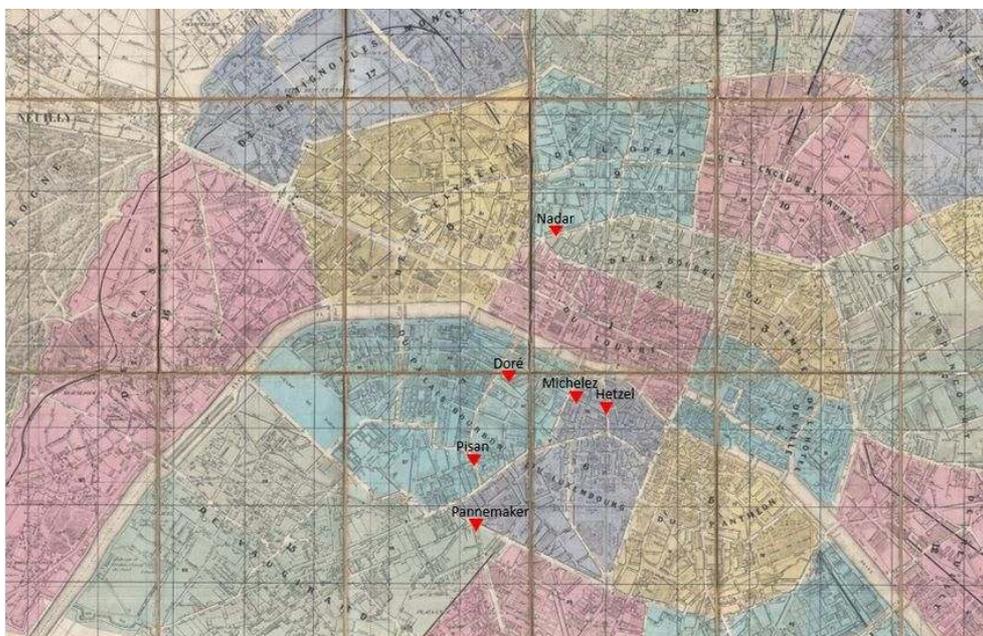


Fig. 6. Achin, *Plan itinéraire de Paris*, E. Andriveau-Goujon, 1860, 91 x 70 cm [pliée in-8°]. BnF Cartes et plans, GE B-1876

- 27 Elle permet de comprendre les nombreux déplacements évoqués dans la correspondance entre Hetzel et Doré, déplacements qui témoignent de l'implication de l'éditeur mais également de la course contre la montre pour que l'ouvrage, commencé au début de l'automne, puisse paraître au moment des étrennes.
- 28 La complexité du processus de fabrication du livre des *Contes de Perrault illustrés par Doré*, que nous avons retracée, des dessins à l'assemblage de l'ouvrage, n'est pas sans conséquence sur la capacité des images à illustrer le texte, et leur impact narratif. Ainsi, en dépit du fait que Doré, en dessinant directement sur les bois, limite les erreurs de transposition, il n'en reste pas moins qu'il subsiste une marge d'interprétation par les graveurs. L'artiste lui-même peut également être amené à retoucher ses images tout au long du processus. En outre, la pagination entraîne parfois des modifications de la signification que l'artiste donnait à ses images. Les aspects techniques de la production d'un livre illustré modifient indéniablement le rapport texte/image.

« **Les Contes de Perrault illustrés par Gustave Doré** » est un programme de recherche de la Bibliothèque nationale de France (2020-2023). Il recouvre à la fois l'étude de l'histoire éditoriale des *Contes de Perrault illustrés par Doré* publié en 1861 par Pierre-Jules Hetzel, l'analyse iconographique ainsi que les enjeux narratifs des illustrations de Gustave Doré. L'objectif est à la fois d'enrichir la compréhension de l'œuvre et de mener une réflexion sur l'illustration d'un texte littéraire.

Carnet de recherche : <https://perraultdore.hypotheses.org/>

Copilotes :

Ghislaine Chagrot, BnF, Département Littérature et art

ghislaine.chagrot@bnf.fr

Pierre-Emmanuel Moog, BnF

pemoog75@gmail.com

NOTES

1. Selon sa biographe, Doré « ne faisait jamais d'esquisse préliminaire sur papier » (Blanche Roosevelt, *La vie et les œuvres de Gustave Doré*, Paris, Librairie illustrée, 1887, p. 161). Cependant cette affirmation est remise en cause, notamment par la découverte de dessins datant de 1875 : « Jusqu'à présent les historiens de Gustave Doré ont admis comme un dogme que notre artiste ne faisait pas de dessin en vue de la gravure [...] c'était une erreur. En effet, nous exposons deux grands dessins [...] » (Camille Gronkowski (éd.), *Exposition rétrospective Gustave Doré*, Paris, Palais des beaux-arts (Petit Palais), 1932, p. XIII-XIV).
2. Maurice Busset, *La technique moderne du bois gravé et les procédés anciens des xylographes du XVI^e siècle et des maîtres graveurs japonais, recueillis et mis à la portée des artistes et des amateurs*, Paris, Delagrave, 1927, p. 68.
3. « Ces dessins seront tracés dans un sens contraire à celui de l'impression : ils doivent donc être exécutés à l'envers », M. A.-M. Villon, *Nouveau manuel complet du graveur en creux et en relief*, T. second, Paris, L. Mulo, Collection Manuels-Roret, 1924, p. 18.
4. L'ordre des contes de l'édition Hetzel est : 1. *Le Petit Chaperon rouge*, 2. *Le Petit Poucet*, 3. *La Belle au bois dormant*, 4. *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, 5. *Le Maître Chat ou le Chat botté*, 6. *Riquet à la houppe*, 7. *Peau d'Âne*, 8. *Les Fées*, 9. *La Barbe bleue*.
5. BnF Manuscrits, Pierre-Jules Hetzel. Papiers. Dossiers d'auteurs. NAF 16944/293.
6. Louis Lemerancier de Neuville, *Les figures du temps*, Paris, Bourdilliat, 1861, p. 24-26.
7. Soit Doré fait parvenir les bois à Hetzel (« Je vous envoie le petit chaperon rouge complet, plus un dessin du petit Poucet. [...] »), soit il demande à Hetzel de passer le voir (« Pourriez-vous me voir [...] J'ai beaucoup de dessins à vous montrer, vous pourrez même en emporter [...] »), ou encore parfois lui porte lui-même (« [...] je tombe chez vous chargé de bois ») (BnF Manuscrits, NAF 16944/293/294/298).
8. Doré écrit à Hetzel : « [...] Quoi de neuf du côté de Nadar ? S'est-il engagé à vous en faire séance tenante de façon à vous les rendre aujourd'hui [...] » (BnF Manuscrits, NAF 16944/293). Nadar est un camarade de longue date de Hetzel, et également ami proche de Doré.
9. Charles Michelez (ou Micheletz) est spécialiste de la photographie d'œuvres d'art.
10. Hetzel écrit à Nadar : « Il faut mon vieux que tu fasses poser immédiatement séance tenante - le dessin de Doré que Dubois [?] remportera. Tu me livres l'épreuve [xxx] - Mais ça ne peut pas attendre c'est un service extra que je te demande [...]. » (BnF Manuscrits, NAF 24273/368, inédit).
11. Nadar était un photographe très demandé et, par ailleurs, en 1860, il déménage son atelier parisien du n° 113 rue Saint-Lazare au n° 35 boulevard des Capucines, et entame alors d'importants travaux pour transformer le bâtiment initial.
12. Dans une première lettre à Nadar, Hetzel s'enquiert du coût des photographies : « [...] Tu me diras ce que cela peut coûter car il faut aussi que je compte, les pauvres affaires ne pouvant plus se faire pour un vieux père [xxx] comme moi - avec la désinvolture d'un jeune premier - ou ton temps vaut peut-être plus que celui de photographes peu occupés. » Une deuxième lettre de Hetzel (celle citée en note 10) est annotée au crayon gras par ce dernier d'un « gratuitement » qui

semble être ironique. (BnF Manuscrits, Collection d'autographes formée par Félix et Paul Nadar, NAF 24273/366 et 368, inédits).

13. Trois sont conservées à la BnF (Estampes, cote IFF : G143292 ; G 143293, inédite ; G143305, inédite), les autres photographies sont conservées au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg.

14. Mais un témoin d'époque, à prendre avec circonspection car le contexte de ce courrier pourrait l'amener à exagérer, affirme le contraire : Jules Hetzel fils, dans un courrier à Nadar datant de 1883, peu de temps après la mort de Doré, indique : « J'ai retrouvé dans nos livres que c'est toi qui as fait la plus grande partie des photographies des dessins des Contes de Perrault. » (BnF Manuscrits, NAF 24273/369, inédit).

15. « [...] mon œuvre n'étant [mot biffé] à certain titre que *non gravée* [et] parai[ssan]t ainsi dans son éclat réel [...] » Brouillon de lettre adressée à Alfred Mame vers 1866, collection particulière. Cité par Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1830 - 1880 : Rodolphe Toepffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Genève, Droz, 2005, p. 413.

16. Théophile Gautier, en critique, surenchérit : « Qu'il me soit permis de dire dans le moment même où la publication de l'*Enfer* de Dante obtient un si grand et si légitime succès, les planches de ce magnifique ouvrage [...] ne me laissent pas sans regret. [...] qui a vu [l]es dessins [de Doré] avant qu'ils fussent gravés, ou seulement les photographies prises d'après quelques-uns d'entre eux, conviendra avec moi que les gravures, pour la plupart, n'en sont que de froides et lourdes reproductions [...] », *Gazette des beaux-arts*, 7 juin 1861.

17. À l'éditeur Alfred Mame qui lui reproche d'avoir exposé les dessins de la Bible avant la parution de l'ouvrage, Doré répond : « J'ai toujours fait ainsi pour les œuvres précédentes [...] je dirais même que la totalité absolue des dessins du Dante a été exposée cinq mois durant avant cette publication [biffé] jugée et louée, qui m'a valu l'écoulement rapide d'une première édition. » Cité par Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1830 - 1880*, Droz, 2005, p. 414.

18. Voir à ce sujet : Jérôme Poggi, « Les galeries du boulevard des Italiens, antichambre de la modernité », *La revue du Musée d'Orsay*, automne 2008, n° 27, p. 22-32.

19. À l'exception d'une planche gravée en fac-similé par Ernest Boetzel, celle du *Petit Poucet* légendée « Ils mangèrent d'un appétit qui faisait plaisir au père & à la mère. »

20. Cours de Jean-Louis Estève, professeur à l'École Estienne, 2003.

21. Doré écrit à Hetzel : « [...] J'ai vu hier Pannemaker que j'ai prévenu afin qu'il fasse tout son possible pour être rapide. Exigez les 3 du chaperon rouge pour le 6 Novembre c'est très faisable. [...] » (BnF Manuscrits, NAF 16944/293).

22. Maurand, Pierdon, Boetzel, Hébert gravent deux bois chacun ; Perrichon, Deschamps, Dumont, Fagnion, Brévière, Delduc en gravent un. Nous ne savons pas s'ils ont leur propre atelier ou s'ils travaillent avec Pannemaker et Pisan.

23. BnF Manuscrits, Pierre-Jules Hetzel, *op. cit.*, NAF 16944/290.

24. Les gravures sur bois de Pannemaker, non titrées, portent le numéro 3831 ; Source : <http://salons.musee-orsay.fr/index/exposant/56873>. Les gravures de Pierdon, numérotées 3836 et 3837, sont titrées « Le Petit Poucet semant des cailloux » et « Désolation des frères du Petit Poucet ». Source : <http://salons.musee-orsay.fr/index/exposant/56929>. En 1863, Louis Dumont présente à la section gravure : La Belle au bois dormant, dessin de doré, gravure sur bois (n° 2619). Source : <http://salons.musee-orsay.fr/index/exposant/>.

25. L'opération consiste à reproduire sur une plaque de métal le bois gravé en relief. Le galvanoplaste fait d'abord une empreinte du bois, généralement en cire. Cette empreinte est recouverte d'une couche de plombagine pour la rendre conductrice ; elle est ensuite immergée dans un bain chimique, et un dépôt de cuivre y est déposé par électrolyse. La mince plaque de cuivre obtenue est ensuite détachée de la cire, remplie de plomb typographique fondu, puis montée sur bois à hauteur des caractères typographiques (23,60 mm).

26. Ce raffinement est abandonné à partir de la troisième édition en 1867, qui est d'ailleurs moins luxueuse sur d'autres aspects (format réduit, plat de couverture relativement sobre).

27. Voir à ce sujet notre article : « Quand Doré illustre les *Contes de Perrault*, enjeux narratifs de la pagination », *Nouvelles de l'Estampe*, 2023 à paraître.

28. Adresses à Paris : Gustave Doré, 7 rue St-Dominique ; Hetzel, 18 rue Jacob ; Nadar, 35 bd des Capucines ; Charles Michelez, 45 rue Jacob ; François Pannemaker, 2bis av. du Maine ; Anthelme et Héliodore Pisan, 52 rue Vaneau.

RÉSUMÉS

Gustave Doré illustre les *Contes de Perrault*, ouvrage de luxe au format in-folio qui paraît chez l'éditeur Hetzel fin 1861, de quarante planches hors-texte. En nous appuyant sur des documents et objets inédits, nous retraçons les étapes de la réalisation des illustrations, dans le contexte technique et industriel de l'époque, depuis les dessins de Doré jusqu'à la fabrication du livre illustré. L'enjeu est d'évaluer l'impact du processus de production sur la fonction illustrative des images.

Gustave Doré illustrated Perrault's tales, a luxury folio book published by Pierre-Jules Hetzel at the end of 1861, with forty full-page plates. Based on unpublished documents and objects, the article retraces the main stages in the realization of the illustrations, in the context of industrial production in the mid-19th century, from Doré's drawing to the illustrated book. We aim thus how to estimate the process of production impacts on the capacity of the images to illustrate the text.

INDEX

Mots-clés : Gustave Doré, Contes de Perrault, livre illustré, photographie, gravure, cliché galvanoplastique, Charles Michelez, Félix Nadar

Keywords : Gustave Doré, Perrault's tales, illustrated book, photography, engraving, electroplating, Charles Michelez, Félix Nadar

AUTEURS

GHISLAINE CHAGROT

Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale de France, spécialiste du conte au Centre national de littérature pour la jeunesse du Département littérature et art.

PIERRE-EMMANUEL MOOG

Chercheur en anthropologie narrative, spécialiste des contes merveilleux.