

# LES COMPTES DE CHARLES PERRAULT OU PARALLÈLE DES FABLES ANCIENNES ET DES MATHÉMATIQUES MODERNES

**Francisco González**  
ILICIA. Université d'Oviedo

Que d'heureuses contradictions ! Laissez faire les Français, ils sont en train de tout soumettre à leur compas : à moins que les fées ne viennent brouiller, comme par jeu, leurs dessins géométriques. La fin du [XVIIe] siècle était austère et morose, pénétrée du sentiment des grands déclin; aux œuvres majestueuses succédaient les essais critiques; et tout d'un coup, qu'exige la mode, quels livres s'étalent aux devantures ? Des contes de fées (Hazard, 1961 : 335).

« La poésie et la mathématique sont les deux pôles extrêmes du langage. Au-delà d'eux il n'y a rien – le territoire de l'indicible; entre eux, le territoire immense, mais fini, de la conversation ». Est-il meilleure façon d'exprimer simultanément toute la distance et néanmoins toute l'affinité secrète existant entre poésie et mathématiques que ces propos de l'écrivain mexicain Octavio Paz ? (1973 : 74)<sup>1</sup>. Car dans le champ magnétique du langage, les pôles de signes contraires s'attirent également, et de Dante à Beckett, de Kepler à Kovalevskaïa, de nombreux écrivains et mathématiciens n'ont pas manqué de rendre manifeste ce rapprochement métaphorique à travers leurs œuvres.

En dépit des apparences, l'inscription d'idées et de structures mathématiques dans les œuvres littéraires n'est aucunement un fait sporadique ou extravagant, mais bien une réalité qui parcourt la littérature de ses origines à nos jours, que l'on retrouve même souvent chez les auteurs consacrés, et qui constitue de ce fait un véritable courant souterrain qu'il convient de faire sortir à la surface. L'Oulipo, par exemple, qui prétendait injecter des notions mathématiques dans la création littéraire, qui s'inspirait de la méthode axiomatique de Bourbaki pour son écriture sous contrainte, ne serait point un groupe littéraire excentrique et insolite, comme on a tendance à le croire, mais plutôt la culmination d'une tradition bien solide, la partie visible de l'iceberg ou, pour employer une image moins glaciale et plus conforme au sujet, le sommet d'une pyramide ensevelie sous des tonnes de sable où, si l'on creuse avec curiosité et conviction, on ne tarde pas à voir apparaître sur ses faces les figures d'écrivains comme Tolstoï, Lewis Carroll, Jonathan Swift, La Fontaine, Flaubert ou Stendhal.

---

1 Nous traduisons les citations qui sont en langue étrangère dans l'original.

Edgar Allan Poe reste à ce titre un auteur incontournable car, « en sa ténèbre mathématique », comme l'exprimait Pablo Neruda (1982 : 307), il chercha à rééquilibrer les termes de l'équation romantique – selon laquelle la poésie était une sorte d'algèbre magique et quasiment ésotérique – en transformant aussi bien le poème que le conte en une pièce conçue et élaborée avec la même rigueur qu'un problème mathématique, mais également en incorporant à ses œuvres des réflexions et des éléments issus de cette discipline. La rédaction du poème était désormais envisagée comme un problème où un sinistre corbeau semblait avoir pris la place de la vieille muse ; et à son tour un problème ne pouvait être résolu que si le chercheur le considérait en quelque sorte comme un poème. C'est en énonçant la question ainsi que l'écrivain américain allait jouer au sein de ce courant de « littérature mathématique » le rôle de charnière entre la poésie de Novalis et celles de Baudelaire, Lautréamont, Mallarmé et Valéry.

On sait bien que Poe formula sa poétique mathématique dans « La genèse d'un poème » où il exposa que son dessein était de « démontrer qu'aucun point de la composition [de son poème *Le Corbeau*] ne peut être attribué au hasard ou à l'intuition, et que l'ouvrage a marché, pas à pas, vers sa solution avec la précision et la rigoureuse logique d'un problème mathématique » (1871 : 349). Même si, comme l'avait remarqué Baudelaire, il y avait sans doute dans cette tentative d'énoncer son propre *modus operandi* une part de charlatanerie, dans ces lignes Poe n'en déclarait pas moins ouvertement le rôle essentiel que jouaient les mathématiques dans son œuvre. Et ce qu'il y disait de la composition du poème s'appliquait également au conte dont il allait révolutionner le genre en lui attribuant les traits d'un problème d'algèbre, en s'inspirant en partie, comme nous l'avons montré ailleurs (cf. González, 2012 : 136-166), des calculs qu'il avait appris à faire comme artificier à West Point, mais aussi de la fameuse « machine analytique » de Charles Babbage. Et si un peu avant le milieu du XIXe siècle, Poe avait inventé le « conte algébrique », un siècle et demi auparavant Charles Perrault avait créé ce que l'on pourrait bien appeler le « conte arithmétique », et dans son cas la science et la technologie de son temps y étaient aussi pour quelque chose.

Il convient tout d'abord de signaler que le conte traditionnel n'est pas étranger à une certaine mathématique élémentaire. Dans sa célèbre *Grammaire de l'imagination*, Gianni Rodari avait cherché à établir une technique pour inventer des histoires à contenu mathématique, et il donnait en exemple de ce genre de récits pour enfants la « fameuse histoire du *Vilain Petit Canard* d'Andersen – c'est-à-dire du cygne égaré dans un troupeau de canards – [qui] peut être transposée en termes mathématiques : on obtient ainsi "l'aventure d'un élément A égaré dans un ensemble d'éléments B et qui n'a de cesse qu'il ne retourne dans son ensemble naturel, celui des éléments A... " » (Rodari, 1979 : 160-161). Une telle lecture mathématique, en termes de « Théorie des Ensembles », n'est ni impossible ni absurde, d'autant que dans d'autres contes, Hans Christian Andersen a justement fait jouer aux mathématiques un rôle central : ainsi, par exemple, dans *La soupe à la brochette*, une souris part à la recherche des trois ingrédients qu'il lui faut pour devenir poète : l'intelligence, l'imagination et le sentiment. Pour s'emparer du premier et principal élément, elle se rendra chez les fourmis où tout « se passe comme dans un problème mathématique qui se résout bien méthodiquement » et où « le rang est marqué par un numéro d'ordre ; la reine porte le numéro un » (Andersen, 2011 : 387). Et dans *Le Crapaud*, l'écrivain danois mettra en scène deux étudiants qui vivaient dans une même ferme, l'un poète qui chante « dans ses écrits toutes les créations de Dieu qui se reflétaient dans son cœur » et l'autre un naturaliste qui « s'emparait du fait lui-même et l'examinait comme une vaste opération mathématique ; il soustrayait, multipliait, désirant connaître à fond les problèmes et en parler avec sa raison et son enthousiasme » (2011 : 120). L'un et l'autre constituent ainsi une entité double dans laquelle semble s'incarner l'écriture idéale d'un conte où la poésie et les mathématiques réussiraient à s'entendre.

En réalité, il existe depuis toujours entre le conte et le compte un lien étroit dont témoignent l'étymologie commune des verbes « conter » et « compter » en français (du latin *computare*), le double sens que conserve encore de nos jours le verbe « contar » en espagnol (raconter et compter) ou encore le mot « tale » qui, à l'époque de Poe, désignait en anglais comme aujourd'hui un récit bref, mais aussi une énumération et un compte. Selon Anderson Imbert, « il est possible que de l'énumération d'objets on soit passé au récit d'événements réels ou feints ; le calcul est devenu conte » (1992 : 16). Comme bien souvent, l'origine du mot révèle ici un sens profond sur la nature des choses : raconter une histoire suppose tenir compte des événements en suivant un ordre déterminé capable de captiver l'attention du public. Le conteur doit, pour ainsi dire, savoir tenir la comptabilité de son discours, car, comme le dit Juan Bosch, « celui qui ne sait pas tenir avec des mots le compte d'un événement, n'est point conteur » (1993 : 366). Afin de ne pas s'égarer dans son conte et ses comptes, de même que le rhapsode s'appuyait jadis sur des formules, des motifs et des scènes typiques pour parvenir à réciter une épopée, le conte traditionnel est souvent semé de nombres qui sont affichés dès le titre : *Blanche-Neige et les sept nains*, *Le loup et les sept chevreaux*, *Boucle d'or et les trois ours*... Il est vrai que ces chiffres, étant donné leur valeur universelle, possèdent une signification symbolique et magique propre à un monde merveilleux, mais ils remplissent aussi une fonction structurelle dans le récit. Raconter, par exemple, *Les trois petits cochons* ou *Boucle d'or et les trois ours* consiste essentiellement à énumérer trois séries d'actions dans un ordre déterminé. Il s'agit là, bien sûr, d'une arithmétique très élémentaire destinée aux plus petits, d'une évidente fonction didactique et vouée à partager avec eux l'émotion de raconter en comptant les événements les uns après les autres. Mais parfois, surtout quand on s'adresse à un destinataire moins jeune, les nombres jouent dans le récit un rôle bien plus complexe et subtil. C'est ce qui arrive souvent chez Perrault.

Les chiffres abondent dans les contes de Charles Perrault, mais ils n'y tiennent pas toujours le même rôle. Dans un conte comme *La Belle au bois dormant*, toute l'histoire découle du fait que l'on n'a invité que « sept » fées au baptême et quand la huitième, que l'on croyait morte de vieillesse, se présente de façon inattendue, on ne peut lui offrir comme aux autres un étui d'or massif « parce que l'on n'en avait fait faire que sept pour les sept fées » (Perrault, 1981 : 131). La vengeance ne se fait pas attendre. Lorsque le sort que la vieille fée lui jette s'accomplit quelques années plus tard et que la Princesse adolescente se perce la main avec un fuseau, un nain « qui avait des bottes de sept lieues (c'était des bottes avec lesquelles on faisait sept lieues d'une seule enjambée) » (Perrault, 1981 : 133), partira avertir la bonne fée marraine. En fait, outre la valeur symbolique du « sept », Perrault se sert ici de ce chiffre comme guide pour énumérer les dons des diverses fées les uns après les autres, et pour conduire ainsi le jeune lecteur ou auditeur à compter jusqu'à sept, en tenant compte du fait qu'il y a une fée de plus et qu'une autre s'était cachée auparavant : en effet, l'une des jeunes fées, qui avait entendu grommeler la vieille femme, s'était dissimulée derrière la tapisserie pour parler la dernière et réparer le mal que l'on pourrait faire à l'enfant : « La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle personne du monde, celle d'après qu'elle aurait de l'esprit comme un Ange, la troisième qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait, la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien, la cinquième qu'elle chanterait comme un Rossignol, et la sixième qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments dans la dernière perfection » (Perrault, 1981 : 132). Vient ensuite le rang de la vieille fée qui lui jette sa malédiction, mais comme il restait encore la septième fée du groupe original, celle-ci s'empresse d'atténuer le sort et transforme la mort en un sommeil centenaire. Ici conter signifie avant tout compter, comme dans bien des histoires pour enfants.

Mais parfois Charles Perrault donne aux chiffres qu'il distribue savamment dans ses *Contes du temps passé* une fonction un peu plus structurelle. De même qu'il emploie souvent des formules dont la répétition leur confère une valeur rituelle et incantatoire (« Tire la chevillette, la bobinette

cherra » dans *Le Petit Chaperon Rouge* ; « Je ne vois rien que le Soleil qui poudroie, et l’herbe qui verdoie » dans *Barbe Bleue*, etc.), propre à la littérature populaire et orale, l’écrivain agence parfois des chiffres en les répétant tout au long du texte pour attirer l’attention de ses lecteurs. On peut en ce sens affirmer que *Cendrillon* est réglé comme une horloge. La jeune fille et ses deux belles-sœurs, avec lesquelles elle partage la demeure mais non le foyer, cela fait trois filles. Comme dans un miroir déformant, trois sont donc les rats parmi lesquels la Fée Marraine choisit celui qui deviendra le cocher du beau carrosse tout doré de Cendrillon. Six sont les souris qu’elle métamorphose en six chevaux et six sont les lézards qu’elle transforme en six laquais. Six plus six cela fait douze, nombre surdéterminé dans ce conte du temps qui passe bien vite, là où, avant de se rendre au bal, on rompt « plus de douze lacets » (Perrault, 1981 : 172), à force de serrer pour rendre la taille des belles-sœurs plus menue. Mais surtout, bien sûr, douze comme Minuit, comme les douze coups de l’horloge qui marquent la limite du merveilleux, après lesquels tout disparaît, chevaux et laquais, intimement liés au chiffre douze, mais aussi carrosse et magnificence des habits, tout, excepté l’une des deux petites pantoufles. Le premier soir, quand elle entendra « sonner onze heures trois quarts » (Perrault, 1981 : 174), Cendrillon partira sur le champ, mais le deuxième soir elle oubliera ce que sa Marraine lui avait recommandé, « de sorte qu’elle entendit sonner le premier coup de minuit, lorsqu’elle ne croyait pas qu’il fût encore onze heures : elle se leva et s’enfuit aussi légèrement qu’aurait fait une biche » (Perrault, 1981 : 175). C’est donc en comptant jusqu’à douze qu’elle s’aperçoit qu’il y a un coup d’horloge de trop. En témoignage de sa méprise, elle laissera tomber derrière elle une de ses pantoufles de verre.

Dans le dernier et huitième des *Contes du temps passé*, qui fait dans un certain sens pendant à *La Belle au bois dormant*, le premier de ce recueil, Charles Perrault semble accomplir les virtualités des histoires précédentes et étoffer le jeu numérique en réalisant une sorte de figuration du calcul narratif. En effet, *Le Petit Poucet*, sur lequel nous allons désormais nous arrêter un peu plus longuement, est bien ce qu’il convient d’appeler un « conte arithmétique ». Une lecture attentive montre que, du moins dans la version de Charles Perrault, ce célèbre récit regorge de nombres qui dès la première phrase sont, en raison d’un système de reprises parfaitement calculé, enfilés les uns après les autres comme des perles dans un chapelet :

Il était une fois un Bûcheron et une Bûcheronne qui avaient sept enfants tous Garçons. L’aîné n’avait que dix ans, et le plus jeune n’en avait que sept (Perrault, 1981 : 191).

Malgré son apparente simplicité, cet *incipit* énonce et renferme une quantité considérable d’informations et d’implications. On y apprend tout d’abord que le plus jeune, celui que l’on appellera plus loin le petit Poucet, avait sept ans et était – comme d’ailleurs Charles Perrault lui-même – le septième d’une famille de sept enfants. De façon discrète, avec tout le naturel de son art, Perrault met d’emblée en évidence un chiffre qui sera déterminant dans le reste de l’intrigue : le sept. En effet, l’Ogre, chez qui les sept frères chercheront refuge après avoir été abandonnés une deuxième fois en pleine forêt par leurs parents, est dès son entrée en scène associé de manière virtuelle à ce même chiffre : « Comme ils commençaient à se chauffer, ils entendirent heurter trois ou quatre grands coups à la porte : c’était l’Ogre qui revenait » (Perrault, 1981 : 195). Effectivement, « sept » est l’Ogre, voilà ce que l’on entend si l’on prête une oreille attentive à la musique du texte, si l’on fait la somme des trois ou quatre possibles coups. C’est que ce géant effrayant, propriétaire des « bottes de sept lieues », a lui-même sept enfants, sept filles pour être plus précis. Voilà une curieuse coïncidence numérique que le héros de cette histoire saura tirer à son avantage en échangeant pendant la nuit les bonnets des frères avec les couronnes d’or des jeunes ogresses qui dormaient dans le lit d’à côté, ce qui entraînera l’Ogre à égorger ses propres filles au lieu des garçons. Il sera à juste titre étonné le lendemain, avant de partir à la poursuite du petit Poucet et de ses frères, de

voir « cet affreux spectacle » (Perrault, 1981 : 198), ses sept fillettes baignant dans leur propre sang.

C'est à une opération non plus de substitution, mais plutôt de soustraction qu'aura recours par la suite le jeune héros, mais à nouveau autour du même chiffre « sept » : après s'être caché avec ses six frères dans « un Rocher creux proche du lieu où ils étaient » (Perrault, 1981 : 198), après s'être donc servi d'une grosse pierre pour se sauver, le petit Poucet volera à l'Ogre ses fameuses bottes de sept lieues, des bottes qui, si j'ose dire, lui vont comme un gant car, « comme elles étaient Fées, elles avaient le don de s'agrandir et de s'apetisser selon la jambe de celui qui les chaussait, de sorte qu'elles se trouvèrent aussi justes à ses pieds et à ses jambes que si elles avaient été faites pour lui » (Perrault, 1981 : 199). Un enfant qui « n'était guère plus gros que le pouce » (Perrault, 1981 : 191) qui chausse des bottes de sept lieues s'adaptant à la perfection à ses pieds... Pouce, pied, lieue : comme si, dans ce conte, tout en calcul et en ruses, la magie consistait à convertir une unité de mesure ancienne en une autre. Du reste, au XVIIIe siècle on appelait « bottes de sept lieues » celles que portaient les postillons parce que, paraît-il, les relais de poste étaient distants d'environ sept lieues. Dès lors, se déplacer avec ces bottes magiques équivaut à se rendre en une enjambée d'un relais à un autre ou à retrouver sa route en allant d'un caillou à un autre ; ce n'est qu'une question d'échelle, de lieues, de pieds, de pouces...

Si l'on fixe désormais l'attention sur l'aîné, nommé Pierrot, âgé de dix ans, auquel revenait la responsabilité de s'occuper de ses frères en détresse, mais remplacé en réalité dans ses fonctions par le petit Poucet, on remarquera que Perrault avait également parsemé son récit de plusieurs « dix » : en effet, outre l'âge du garçon, la forêt où l'on avait abandonné les enfants était si épaisse qu'« à dix pas de distance on ne se voyait pas l'un l'autre » et, de plus, pendant que les parents retournaient abattus chez eux, cruelle ironie du destin, « le Seigneur du Village leur envoya dix écus qu'il leur devait il y avait longtemps, et dont ils n'espéraient plus rien » (Perrault, 1981 : 192-193). Avec une partie de cet argent, affamés comme ils étaient, la femme « acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes » (Perrault, 1981 : 193). La faim est certes mauvaise calculatrice, mais pour une fois au moins le gaspillage s'avère bien opportun car, alors que la Bûcheronne, rassasiée et harcelée par les remords, reprochait à son mari d'avoir abandonné leurs enfants en lui disant « plus de vingt fois qu'ils s'en repentiraient » (Perrault, 1981 : 193), le petit Poucet et ses frères firent soudain leur apparition en criant tous ensemble. On pouvait désormais manger à sa faim et pour un temps on eut l'impression que le bonheur était de retour au logis, mais, hélas, « cette joie dura tant que les dix écus durèrent » (Perrault, 1981 : 194).

Une telle réitération du nombre « dix », on s'en doute, est loin d'être hasardeuse, surtout dans un récit destiné en apparence aux enfants, et dont le héros s'appelle le petit Poucet. C'est que, enfant, on apprend à compter sur ses dix doigts, et, comme chacun sait, dans des pays comme la France, ce calcul élémentaire, digital au sens propre, se réalise en fermant le poing et en étendant ensuite l'un après l'autre chaque doigt en commençant par le *pouce*. Le petit Poucet, ainsi nommé parce qu'à sa naissance il n'était pas plus gros que le pouce, cet enfant qui était le plus fin et le plus avisé de la famille, se trouvait donc mieux placé que quiconque pour se *rendre compte* des intentions sordides de ses parents et pour calculer pendant toute une nuit ce qu'il allait faire le lendemain. Aussi, en toute logique, comme s'il suivait le cours primitif de l'histoire des mathématiques, se rend-il au petit matin « au bord d'un ruisseau où il emplît ses poches de petits cailloux blancs » (Perrault, 1981 : 192), des petits cailloux semblables à ceux dont se servirent nos ancêtres comme principe de notation pour essayer de conserver une trace des nombres qu'ils formulaient avec leurs doigts. En effet, comme le remarque Stanislas Dehaene, « le mot même de "calcul", du latin *calculus* ou "petit caillou", renvoie au temps où l'on manipulait les nombres par le biais de petits cailloux sur un abaque plutôt qu'à l'aide de symboles abstraits » (2010 : 108). Le petit Poucet fera du chemin de la forêt où ses parents veulent les égarer son propre abaque : là où l'on ne voyait pas à dix pas de distance, il laissera tomber l'un après l'autre les petits cailloux blancs dont il avait si sagement calculé



l'usage pour revenir sur ses pas. Aussi, lorsque quelque temps plus tard, une fois dépensés les dix écus, ses parents décideront de se débarrasser de leurs enfants pour de bon, le narrateur choisira-t-il ses mots avec la plus grande justesse en affirmant que le petit Poucet avait fait « son compte de sortir de l'affaire comme il avait déjà fait » (Perrault, 1981 : 194). Mais, ayant trouvé cette fois la porte fermée à double tour, l'enfant ne pourra aller chercher les petits cailloux au bord du ruisseau et devra se contenter de simples miettes de pain. Malheureusement, privé des petites pierres, le calcul se révèle impossible et en semant ses miettes le petit Poucet ne parvient plus qu'à nourrir les oiseaux à son compte et à s'égarer avec ses frères dans une forêt habitée par des loups et des ogres.

À y regarder donc de près *Le Petit Poucet* s'avère être un conte de comptes. En fait, dès les premières lignes, le narrateur avait mis implicitement à l'épreuve le savoir arithmétique de ses lecteurs, simplement en disant que l'aîné de ces sept frères avait dix ans et le benjamin en avait sept. En respectant les lois de la nature, avec rien que trois ans de différence entre Pierrot et le Petit Poucet, avec cinq frères entre les deux, on pourrait de prime abord avoir un certain mal à cadrer les dates. C'est pourquoi, non sans quelque ironie, Perrault s'empressait de devancer les possibles objections de ses lecteurs hâtifs en affirmant de suite, dans la deuxième phrase du récit :

On s'étonnera que le Bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps ; mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en faisait pas moins que deux à la fois (Perrault, 1981 : 191).

*L'incipit* se transforme ainsi en un véritable énoncé de problème mathématique. Charles Perrault - lui-même né jumeau, dont le frère ne survécut que six mois<sup>2</sup> - nous invite à faire un simple calcul combinatoire en tenant compte de la prémisse que l'on avait sans doute négligée dans le courant de la lecture. Si la mère accouche toujours de plus d'un enfant, on aura donc sept possibles combinaisons : 2+2+3, 2+3+2, 3+2+2, 3+4, 4+3, 5+2 ou 2+5. Compte tenu de tous ces jumeaux et triplés, et même de tous ces possibles quadruplés et quintuplés, il n'est point surprenant qu'en venant au monde, le plus jeune ne soit pas plus gros qu'un pouce et que ses parents soient si loin du compte pour nourrir toute la famille. Heureusement pour eux tous, le petit Poucet fera preuve tout au long de cette histoire, et en particulier à la fin, d'un sens du calcul qui manquait tout à fait à ses parents. Un ou deux siècles plus tard, sous l'influence de la phrénologie, on aurait dit que le petit Poucet avait la bosse des maths. Pour l'heure, il n'avait que des bottes de sept lieues et encore devait-il les soustraire à un géant.

On a souvent remarqué la singularité du dénouement de ce conte de Perrault ; ou plutôt faudrait-il dire de ses dénouements car l'écrivain, contrairement à son habitude, nous en offre deux entre lesquels il nous pousse à faire le choix. Bien que d'un caractère original et assez excentrique pour l'époque, la double conclusion du conte répond en réalité parfaitement à la logique du choix et de la bifurcation qui domine l'ensemble du récit. En effet, si la famine oblige le bûcheron et sa femme à choisir entre laisser mourir de faim leurs enfants sous leurs yeux ou les abandonner à leur sort en pleine forêt, une fois la décision prise, ils chercheront à se débarrasser d'eux en prenant d'abord « un sentier détourné », puis à la deuxième occasion en gagnant « un faux-fuyant », au sens propre et au sens figuré. Tout choix est ici doublé d'un détour du droit chemin.

De façon analogue, l'Ogre – paradigme du père monstrueux, double révélateur du père des garçons – doit décider si dévorer ses petits hôtes sur le champ ou bien les réserver pour le lendemain en se contentant ce soir-là de deux moutons, de la moitié d'un cochon et d'un veau que sa femme

---

2 Charles Perrault commence de façon significative ses *Mémoires de ma vie* avec les mots suivants : « Je suis né le douzième janvier 1628, et né jumeau. Celui qui vint au monde quelques heures avant moi fut nommé François, et mourut six mois après » (Perrault, 1909 : 19). A ce propos, Marc Soriano (1968 : 432) a parfaitement mis au jour « l'équation personnelle » de Perrault dont la gémeauté aurait profondément marqué l'ensemble de l'oeuvre.

vient d'habiller, c'est-à-dire de préparer pour le cuisiner ensuite. Convaincu au bout du compte par son épouse, l'Ogre laisse les enfants se reposer dans un premier temps, mais pendant la nuit il revient sur sa décision et se lève pour les passer immédiatement au couteau. Ignorant la ruse et le calcul du petit Poucet, il fait le mauvais choix, prend un lit pour un autre et égorge à son insu ses propres filles. En retournant se coucher, inconscient de l'infanticide qu'il vient de commettre, il demande à son épouse de monter « habiller ces petits drôles ». La bonne femme ne pouvait pas être plus « étonnée de la bonté de son mari, ne se doutant point de la manière qu'il entendait qu'elle les habillât, et croyant qu'il lui ordonnait de les aller vêtir » (Perrault, 1981 : 198). Or, ce curieux quiproquo qui se joue autour du double sens du verbe « habiller », à la fois dramatique et grotesque, sinistre et moliéresque, en vérité quelque peu déplacé dans un conte merveilleux, contribue à souligner que dans cette histoire, dans cette forêt *aux sentiers qui bifurquent*, il ne saurait y avoir d'interprétation unique, de même que chez le petit Poucet on ne fait pas moins de deux enfants à la fois. Aussi, la double conclusion du conte semble-t-elle convenir parfaitement à sa structure par bifurcations.

Perrault nous offre, en effet, un premier dénouement, naïf et assez invraisemblable, où le jeune héros, après avoir soustrait les bottes à l'Ogre, parvient à s'emparer de son trésor par ruse, en faisant croire à la bonne femme que des voleurs retenaient son mari et exigeaient comme rançon toutes ses richesses. Il s'agit donc là d'une fin qui prolonge en toute simplicité l'esprit merveilleux et innocent de l'ensemble du conte. Mais alors qu'on pensait être bel et bien parvenu au terme du récit, voilà que l'écrivain nous propose un nouveau dénouement, comme s'il voulait nous faire rebrousser chemin, comme s'il nous poussait à observer avec de nouveaux yeux toute la forêt de symboles numériques que l'on venait de parcourir ; un deuxième dénouement dont la singularité provoque d'abord un véritable effet de dissonance par rapport au reste du récit. C'est que le narrateur s'empresse de remettre en question sa première version en rappelant qu'« il y a bien des gens qui ne demeurent pas d'accord de cette dernière circonstance, et qui prétendent que le petit Poucet n'a jamais fait ce vol à l'Ogre » ; des gens qui assurent avoir bu et mangé chez le Bûcheron et qui savent donc de source sûre que « lorsque le petit Poucet eut chaussé les bottes de l'Ogre, il s'en alla à la Cour, où il savait qu'on était fort en peine d'une Armée qui était à deux cents lieues de là, et du succès d'une Bataille qu'on avait donnée » (Perrault, 1981 : 199-200). Tout à coup, de façon inattendue, le récit prend résolument un autre chemin, abandonnant ainsi l'univers féérique des *Contes du temps passé* pour suivre une voie réaliste et royale, un sentier qui nous conduit en pleine actualité et qui transforme presque l'enfant en un jeune désinvolte qui compte faire fortune à la Cour, chaussé de ses nouvelles bottes et haussé par son esprit mathématique. Comme si à la fin, l'univers de Perrault – ce prestigieux poète qui fréquenta la Cour de Louis XIV sous la protection de Colbert, ce membre éminent de l'Académie française, ce défenseur capital des Modernes, ce grand bourgeois qui avait horreur des superstitions populaires et qui, paradoxalement, avait abordé les contes merveilleux dans un esprit de dénigrement (Cf. Soriano, 1968) – venait à s'emparer d'un conte qui jusque-là semblait émaner tout bonnement du monde de la mère l'Oye.

Le calcul primitif, avec des cailloux, est désormais, au terme du conte, abandonné au profit d'un calcul plus rapide, avec des chiffres. C'est que, notamment avec l'essor au XVIIe siècle de l'artillerie, les armées, comme celle à laquelle s'adresse le petit Poucet, réclamaient un savoir mathématique de plus en plus profond et une maîtrise de ces merveilleux instruments, de nouvelle invention, qui permettaient de faire un calcul des distances extrêmement précis et rapide. Comme Perrault le déclare dans *Le Siècle de Louis le Grand*, ce manifeste poétique du « modernisme » dont la lecture à l'Académie en 1687 déclencha la fameuse « Querelle des Anciens et des Modernes », en ce temps nouveau qui surpasse même selon lui l'époque d'Auguste, on ne peut « disputer le prix de la science » et en tout premier lieu – puisque l'écrivain commence ainsi son panégyrique – le prix d'une science militaire qui désormais se caractérise par sa vitesse : « En quel temps

sut-on mieux le dur métier de Mars ? / Quand d'un plus vif assaut força-t-on des remparts ? / Et quand vit-on monter au sommet de la gloire, / D'un plus rapide cours le char de la victoire ? » (Perrault, 1687 : 4). En chaussant les bottes de sept lieues, le petit Poucet, tel un Mercure moderne, parviendra à se rendre sur le champ de bataille en moins d'une trentaine de pas (200 lieues divisées par 7) et pourra ainsi rapporter « des nouvelles de l'Armée avant la fin du jour » au Roi qui lui avait promis « une grosse somme d'argent s'il en venait à bout » (Perrault, 1981 : 200). Désormais, le petit Poucet devient indispensable au système de communication de l'Armée du Roi.

Or, il convient de remarquer, étant donné le tournant réaliste qu'a pris ce conte, que le rôle que finit par jouer l'enfant à la Cour ressemble de façon étonnante à celui qu'avait accompli en son temps Antoine Rossignol comme cryptographe. D'autant que l'année même où il avait publié ses *Contes du temps passé*, en 1697, Charles Perrault lui-même avait consacré à Rossignol, en le dénommant à juste titre « Maître des Comptes », l'un de ses fameux portraits dans la première série de ses *Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*. Précisément, comme l'a souligné Robert J. Nelson, dans la préface de cet ouvrage « l'accent passe du sacré au profane, de l'auteur au lecteur, du producteur au consommateur. Ce n'est plus l'autorité arbitraire du modèle mais le jugement critique du lecteur qui importe » (1993 : 354). C'est au lecteur que revient désormais le droit d'interpréter le texte et d'en déchiffrer le sens, surtout si tous les sentiers qui y sont tracés sont semés de chiffres.

En raison de l'habileté de Rossignol pour décoder toutes sortes de messages secrets, mais aussi parce qu'il inventa de nouvelles méthodes comme le *Grand Chiffre* (consistant à utiliser des nombres pour coder des lettres) et en améliora d'autres comme le système de chiffrement par substitution que l'on utilisait alors à la Cour pour ses propres dépêches, dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle on désigne avec son nom une clef passe-partout – comme celle que donne Barbe bleue à sa femme. Le portrait qu'offre Perrault d'Antoine Rossignol dans ses *Hommes illustres* commence comme toute histoire par la naissance et l'éducation de cet homme illustre, en mettant surtout l'accent sur son penchant pour l'étude des sciences les plus difficiles « et particulièrement des Mathématiques, où son esprit vif et pénétrant au-delà de ce qu'on peut imaginer, lui fit découvrir en peu de temps ce qu'elles ont de plus caché et de plus curieux » (Perrault, 1970 : 57). Pour cet enfant précoce, bien vite les chiffres n'auront plus aucun secret : « il parvint par la connaissance exacte de ces Sciences, et principalement par la force de son génie à deviner toutes sortes de chiffres, sans en avoir presque trouvé un seul pendant toute sa vie qui lui ait été impénétrable » (Perrault, 1970 : 57). Mais au lieu de se consacrer à la philosophie spéculative des mathématiques, Rossignol va bientôt mettre en pratique son talent et de ce fait en tirer un grand avantage :

Ce fut en l'année 1626 et au Siège de Realmont Ville de Languedoc alors en la puissance des Huguenots, qu'il fit son premier coup d'essai. Elle était assiégée par l'armée du Roi que commandait M. le Prince de Condé, et elle faisait une telle résistance que ce Prince était sur le point de lever le Siège, lorsqu'on surprit une Lettre des Assiégés écrite en chiffre, où les plus habiles en l'art de déchiffrer ne purent rien comprendre. Elle fut donnée à M. de Rossignol qui la déchiffra sur le champ, et dit que les Assiégés mandaient aux Huguenots de Montauban qu'ils manquaient de poudre, et que s'il n'y était pourvu incessamment ils se rendraient aux Ennemis. Le Prince de Condé envoya aux assiégés leur Lettre déchiffrée, ce qui les obligea de se rendre dès le jour même (Perrault, 1970 : 57).

Rossignol joue donc un rôle indispensable dans ce siècle en déchiffrant la Lettre cryptographiée. Or, comme cela arrivera également au personnage de Perrault, cet épisode assurera son avenir et lui ouvrira les portes de la Cour : « La chose ayant été rapportée au Cardinal de Richelieu, il fit venir à la Cour Monsieur Rossignol qui donna des preuves si étonnantes de son habileté » qu'il servit « très utilement pendant le Siège de la Rochelle, en découvrant les



secrets des Ennemis par leurs Lettres interceptées qu'il déchiffrait toutes sans presque aucune peine » (Perrault, 1970 : 57). Ce nouvel exploit lui valut la reconnaissance de Richelieu, de sorte, explique Charles Perrault, que « ce grand Ministre récompensa son mérite de plusieurs bienfaits et le Roi Louis XIII le recommanda en mourant à la Reine, comme un homme des plus nécessaires au bien de l'Etat. Le Roi qui connaît si parfaitement les talents des hommes l'a toujours honoré d'une estime très particulière qu'il a marquée par des grâces continuelles et par une pension considérable qui lui a été continuée pendant toute sa vie » (Perrault, 1970 : 58). Grâce à son talent mathématique, Antoine Rossignol chausse donc lui aussi les bottes de sept lieues.

Dans *Le Petit Poucet*, texte chiffré du début à la fin, tout se passe comme si l'enfant finissait par imiter le scénario de la vie de Rossignol. Le petit Poucet, lui qui savait comme le fameux cryptographe se servir de méthodes de substitution (des bonnets pour des couronnes d'or), entre également au service du Roi pour s'occuper des Lettres, pour les transmettre fidèlement ; et c'est le succès de cette entreprise épistolaire qui lui permet d'entrer à la Cour, d'accomplir une ascension fulgurante et de faire un excellent chiffre d'affaires : « Le petit Poucet rapporta des nouvelles dès le soir même, et cette première course l'ayant fait connaître, il gagnait tout ce qu'il voulait ; car le Roi le payait parfaitement bien pour porter ses ordres à l'Armée, et une infinité de Dames lui donnaient tout ce qu'il voulait pour avoir des nouvelles de leurs Amants, et ce fût là son plus grand gain » (Perrault, 1981 : 200). Néanmoins, le petit Poucet n'est pas un vulgaire messenger, il sait parfaitement dégager les bénéfices et calculer combien lui rapportent vraiment ses déplacements. Et puis on n'a pas toujours le même intérêt à écrire des lettres d'amour : « Il se trouvait quelques femmes qui le chargeaient de Lettres pour leurs maris, mais elles le payaient si mal, et cela allait à si peu de chose, qu'il ne daignait mettre en ligne de compte ce qu'il gagnait de ce côté-là ». Véritable comptable de son entreprise de messagerie, nouveau « maître des comptes », le petit Poucet fait si bien les choses qu'il parvient à amasser une bonne fortune qui lui permet de mettre « toute la famille à son aise » et même d'acheter « des Offices de nouvelle création pour son père et pour ses frères ; et par là il les établit tous, et fit parfaitement bien sa Cour en même temps » (Perrault, 1981 : 200). Les sept frères, fils de bûcheron, égarés d'abord au plus profond de la forêt, finissent donc par connaître le monde de leur auteur, lui-même fils et frère d'officiers.

Si au début l'analogie n'était qu'embryonnaire, une simple coïncidence numérique entre le petit Poucet et son auteur (septième de sept enfants), au terme du récit elle se développe ouvertement, comme si la famille du jeune héros suivait à la Cour le clan Perrault, comme si le petit Poucet et ses frères marchaient sur les pas de Charles et de ces frères auxquels celui-ci ne cessa jamais de se référer, notamment à Nicolas, le théologien et amateur de mathématiques, à Pierre, le receveur de finances et hydrologue, et à Claude, le médecin, mathématicien et architecte, membre prestigieux de l'Académie des Sciences. Chez les Perrault, à commencer par Charles lui-même qui était loin d'être uniquement le magnifique conteur que l'on sait, on s'y connaît en mathématiques, on sait mieux que d'aucuns la place essentielle qu'occupe cette science parmi les Modernes, à une époque où les géographes, les astronomes, les arpenteurs, les navigateurs, mais aussi les jeunes aristocrates qui désirent occuper des postes dans l'administration et dans le monde militaire, ne peuvent manquer d'avoir une connaissance plus ou moins approfondie de cette discipline et des rapides découvertes qu'elle offre à la société.

Charles Perrault n'était point mathématicien, mais, comme le rend manifeste un célèbre tableau de Testelin où l'écrivain présente les académiciens à Louis XIV, il contribua décidément à la création de l'Académie des Sciences. Il était donc parfaitement placé pour connaître le rôle que les mathématiques jouaient comme moteur de progrès scientifique. Le XVII<sup>e</sup> siècle était dominé par une vision de la réalité déterminée par l'ordre et la mesure, et la géométrie, qui avait atteint un développement prodigieux, pénétra dans tous les recoins de la société et devint même, comme l'a montré Paul Hazard, une véritable mode. Le *Journal des Savants* (4 mars 1686), première revue scientifique et littéraire

européenne, n'avait pas manqué de railler cet esprit géométrique en s'attaquant au *Mercurie galant*, périodique représentant la tendance moderne dans la célèbre « Querelle », où dix ans plus tard Charles Perrault allait précisément publier *La Belle au bois dormant* pour la première fois :

Depuis que les mathématiciens ont trouvé le secret de s'introduire jusque dans les ruelles, et de faire passer dans le cabinet des dames les termes d'une science aussi solide et aussi sérieuse que la mathématique, par le moyen du *Mercurie galant*, on dit que l'empire de la galanterie va en déroute, qu'on n'y parle plus que de problèmes, corollaires, théorèmes, angle droit, angle obtus, rhomboïdes, etc. ; et qu'il s'est trouvé depuis peu deux demoiselles dans Paris à qui ces sortes de connaissances ont tellement brouillé la cervelle, que l'une n'a point voulu entendre une proposition de mariage, à moins que la personne qui la recherchait n'apprît l'art de faire des lunettes, dont le *Mercurie galant* a si souvent parlé ; et que l'autre a rejeté un parfaitement honnête homme, parce que, dans le temps qu'elle lui avait assigné, il n'avait pu rien produire de nouveau sur la quadrature du cercle (cit. Hazard, 1961 : 287-288).

C'est dans ce contexte de passion géométrique qu'il faut par exemple comprendre un singulier poème allégorique et burlesque, *Les amours du Compas et de la Règle*, longtemps attribué à Charles Perrault parce qu'on en avait trouvé une copie dans ses papiers, mais dont l'auteur était en réalité Jean Desmarets de Saint-Sorlin, l'un des premiers défenseurs des Modernes. Si Perrault, qui lors de sa publication en 1637 n'avait que neuf ans, n'a pas écrit ce poème où à la fin l'on voit naître des « triangles et carrés, et mille autres figures » des doctes postures de la Règle et du Compas, il en a sûrement retenu qu'il n'était pas impossible de faire une fable avec des instruments, des figures et des objets mathématiques, il a sans doute compris que l'on pouvait parfaitement fondre des éléments mathématiques dans un récit d'apparence féérique. Le compas de Desmarets montre d'ailleurs dans ses déplacements une aisance qui n'est pas sans évoquer celle du petit Poucet après avoir chaussé ses bottes fabuleuses. En effet, poursuivi par Dédale, le compas aux longues jambes, « comme un giboyeur monté sur des eschasses, / Qui sans mouiller ses pieds traverse les marests, / D'un pas viste et leger arpenta les guerets » jusqu'à se trouver las et loin de la tempête (Desmarets, 1637). Or, du temps de Perrault, il y avait déjà des instruments qui permettaient de réaliser des opérations mathématiques encore bien plus rapides...

Les mathématiques et les sciences en général sont au cœur de la modernité. Dans son célèbre et polémique *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Charles Perrault ne cessera de répéter justement qu'à l'exception de l'éloquence et de la poésie, les Modernes étaient en tous points supérieurs aux Anciens, car « dans toutes les Sciences et dans tous les Arts, dont les secrets se peuvent mesurer et calculer, nous l'emportons visiblement sur les Anciens » (Perrault, 1690 : 3-4). Dans le quatrième et dernier volume du *Parallèle*, consacré intégralement aux sciences, l'écrivain trouvait inconcevable que certains auteurs continuent à refuser l'évidence irréfutable de la circulation du sang ou celle des systèmes astronomiques de Copernic et Galilée. Et à cet égard, il remarquait que « dans le siècle où nous sommes, [...] par le moyen des nombres logarithmiques que les Anciens n'ont jamais connus, on fait plus de calculs en une heure qu'on en faisait auparavant en plusieurs jours » (Perrault, 1697 : 35). Nombres qui « raccourcissent » les très grands nombres et dont l'invention a été inspirée par le désir de réaliser des opérations plus rapides, les logarithmes sont à l'époque de Perrault les bottes de sept lieues du calcul.

En fait, comme l'a bien compris ce défenseur du progrès qu'est Perrault, c'est tout le XVIIe siècle qui éprouve une véritable accélération. Depuis toujours l'humanité avait cherché à réduire les erreurs numériques, à diminuer les efforts intellectuels ainsi que le temps qu'exige le calcul

mental, en disposant d'abord des cailloux sur le sol, plus tard sur des planches compartimentées et en comptant, enfin, à l'aide d'un boulier. Mais pendant des siècles, les abaques ne furent guère améliorés, et pour entrer vraiment dans l'ère de la mécanisation du calcul, il fallut attendre que John Napier eut inventé au début du siècle, outre les logarithmes, les *bâtons* ou *réglettes* qui portent son nom et dont il décrivait le mécanisme dans son ouvrage *Rabdologiae* (1617). Charles Perrault connaissait bien l'instrument populaire du célèbre mathématicien écossais, d'autant plus que son frère Claude y trouva l'inspiration pour inventer à son tour en 1666 un « abaque rhabdologique », inscrit à l'Académie Royale des Sciences, et d'un usage aisé et rapide. Mais c'est Blaise Pascal qui allait créer la première machine à calculer authentique, et Charles Perrault, dans le portrait qu'il fit aussi de cet autre homme illustre, manifesta toute l'admiration qu'il avait pour ce merveilleux instrument. Après avoir mis en évidence le talent et la précocité mathématique de Pascal, ce jeune homme qui avait démontré de façon indépendante « jusqu'à la trente-deuxième proposition d'Euclide » et fait « à l'âge de 16 ans (...) un *Traité des Sections Coniques*, qui passa pour un si grand effort d'esprit, qu'on disait que depuis Archimède on n'avait rien vu de cette force », Charles Perrault y expliquait qu'« à dix-neuf ans [Pascal] inventa et fit faire sous ses yeux cette machine admirable d'Arithmétique avec laquelle on fait toute sorte de supputations, non seulement sans plume et sans jetons, mais sans savoir aucune règle d'Arithmétique et sans aucune crainte de se tromper » (Perrault, 1970 : 65). En bref, une machine prodigieuse, merveilleuse, inventée à une époque où la science et la technologie commençaient à révéler tous leurs modernes pouvoirs.

Quelques siècles plus tard, Marcel Proust montrera à son tour dans la *Recherche* la nature fabuleuse et mythique des inventions technologiques de son propre temps : sous son regard lucide, le téléphone deviendra une lyre d'Orphée, le phonographe nous transportera dans le royaume d'Hadès, un thermomètre sera même consulté comme une Parque, et l'automobile permettra de traverser les distances avec la facilité et la rapidité des bottes de sept lieues. Dans ce roman, où les allusions aux contes de Perrault ne manquent pas et où les métaphores mathématiques sont permanentes (Cf. González, 2012 : 343-402), Proust transforme l'automobile en un objet merveilleux et féerique :

Les distances ne sont que le rapport de l'espace au temps et varient avec lui. Nous exprimons la difficulté que nous avons à nous rendre à un endroit, dans un système de lieues, de kilomètres, qui devient faux dès que cette difficulté diminue. L'art en est aussi modifié, puisqu'un village qui semblait dans un autre monde que tel autre, devient son voisin dans un paysage dont les dimensions sont changées. En tout cas, apprendre qu'il existe peut-être un univers où 2 et 2 font 5 et où la ligne droite n'est pas le chemin le plus court d'un point à un autre, eût beaucoup moins étonné Albertine que d'entendre le mécanicien lui dire qu'il était facile d'aller dans une même après-midi à Saint-Jean et à La Raspelière. Douville et Quetteholme, Saint-Mars-le-Vieux et Saint-Mars-le-Vêtu, Gourville et Balbec-le-Vieux, Tourville et Féterne, prisonniers aussi hermétiquement enfermés jusque-là dans la cellule de jours distincts que jadis Méséglise et Guermantes, et sur lesquels les mêmes yeux ne pouvaient se poser dans un seul après-midi, délivrés maintenant par le géant aux bottes de sept lieues, vinrent assembler autour de l'heure de notre goûter leurs clochers et leurs tours, leurs vieux jardins que le bois avoisinant s'empressait de découvrir (Proust, 1987 : 385-386).

Ici la vitesse de l'automobile permet de découvrir une nouvelle géométrie, inspirée des géométries non euclidiennes, où les distances varient en fonction du rapport entre le temps et l'espace. Conduire une telle machine, comme goûter une madeleine trempée dans le thé, nous fait entrer dans une nouvelle dimension où la distance spatio-temporelle semble se raccourcir, où Méséglise et Guermantes se touchent. Chez Perrault les bottes de sept lieues exprimaient déjà

discrètement le changement qui était en train de se produire en son temps, elles symbolisaient l'essor d'une nouvelle vitesse (de calcul) qui allait permettre au rusé petit Poucet de faire un bon chiffre d'affaires. Comme si la magie de ces bottes révélait la transition d'une époque à une autre, d'un temps passé, celui du temps jadis et du monde féérique de « il était une fois », où les objets possédaient encore des propriétés magiques, jusqu'aux temps modernes où la science et la technologie produisent déjà de nouvelles merveilles sans intervention divine ni magique. En l'espace de quelques jours, le petit Poucet aura vécu cette transformation, en sortant de la misère et en réussissant, tel un gentilhomme, à faire carrière grâce à son talent et à son sens du calcul.

Dès lors, on saisit bien que la deuxième conclusion que nous offrait Perrault aux aventures du petit Poucet n'était pas si bizarre ni si mal assortie qu'on pouvait le croire à première vue, mais qu'au contraire elle reprenait un chemin que l'auteur avait dès le début soigneusement tracé dans l'épaisseur de son récit, en y semant des chiffres les uns après les autres. Un *incipit* doublement chiffré car il ouvrait les séries numériques du « sept » et du « dix », tout en profitant de la formule inaugurale traditionnelle pour introduire en ordre le compte le plus élémentaire : « Il était une fois... », « pas moins que deux à la fois », « elle acheta trois fois plus de viande... ». Comme tout conte populaire, *Le petit Poucet* est un récit initiatique et pédagogique, et en l'occasion, il apprend à ses lecteurs les avantages qu'il y a, dans ce siècle de progrès de Louis le Grand, à faire attention aux chiffres, il leur montre le chemin qu'il faut suivre pour réussir dans la vie et dans les affaires, en commençant par un calcul élémentaire (digital, cailloux) pour réaliser ensuite des opérations arithmétiques plus complexes (bottes), tout aussi décisives pour la survie dans cette épaisse forêt qu'est la Cour, là où les loups et les ogres ne manquent pas non plus. À travers ce conte de comptes, Perrault offre ainsi une histoire des mathématiques en raccourci, un cours de calcul à grandes enjambées qui nous conduit en un éclair en pleine modernité.

### Références bibliographiques :

- ANDERSEN, Hans Christian (2011) : *Contes*. Didier Hallépée (éd.). Editions Les écrivains de Fondcombe (livre numérique).
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1992) : *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Editorial Ariel.
- BOSCH, Juan (1993) : « Apuntes sobre el arte de escribir cuentos », in Pacheco & Barrera (eds.), *Del cuento y sus alrededores*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, pp.365-370.
- DEHAENE, Stanislas (2010) : *La bosse des maths*. Paris, Odile Jacob.
- DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean (1637) : *Les Amours du Compas et de la Règle et ceux du Soleil et de l'Ombre*. Paris, Jean Camusat <[http://www.textesrares.com/poesie/vh7\\_287.htm](http://www.textesrares.com/poesie/vh7_287.htm)>.
- GONZÁLEZ, Francisco (2012) : *Esperando a Gödel : literatura y matemáticas*. Madrid, Nivola.
- HAZARD, Paul (1961) : *La crise de la conscience européenne 1680-1715*. Paris, Fayard.
- NELSON, Robert J. (1993) : « La querelle des Anciens et des Modernes », in Denis Hollier (dir.), *De la littérature française*. Paris, Bordas, 351-356.
- NERUDA, Pablo (1982) : *Canto general*. Barcelona, Seix Barral.
- PAZ, Octavio (1973) : *Corriente alterna*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- PERRAULT, Charles (1687) : *Le siècle de Louis le Grand. Poème*. Paris, Coignard.
- PERRAULT, Charles (1690) : *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Paris, Coignard, t.II.
- PERRAULT, Charles (1697) : *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Paris, Coignard, t.IV.
- PERRAULT, Charles (1909 [1669]) : *Mémoires de ma vie*. Paris, Librairie Renouard.
- PERRAULT, Charles (1970 [1697]) : *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leurs portraits au naturel*. Genève, Slatkine Reprints.
- PERRAULT, Charles (1981) : *Contes*. Édition de J.-P. Collinet, Paris, Gallimard.
- POE, Edgar Allan (1871) : « La genèse d'un poème », in *Histoires grotesques et sérieuses*. Charles Baudelaire (trad.), Paris, Michel Lévy Frères.
- PROUST, Marcel (1987) : *Sodome et Gomorrhe*, in *A la recherche du temps perdu*. Jean-Yves Tadié (ed.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.III.
- RODARI, Gianni (1979) : *Grammaire de l'imagination : introduction à l'art d'inventer des histoires*. Paris, Éditions Messidor.
- SORIANO, Marc (1968) : *Les Contes de Perrault. Culture savante et tradition populaire*. Paris, Gallimard.

### Pour citer ce texte :

Francisco González, « Les comptes de Charles Perrault ou parallèle des fables anciennes et des mathématiques modernes », in Amelia Gamoneda et Víctor E. Bermúdez (éds.), *Inscriptions littéraires de la science* [ouvrage électronique], *Épistémocritique*, 2017, <[www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org)>, p. 129-141. ISBN 979-10-97361-06-8