



### Varia 3

- Pierre Michel

#### *Grands yeux et grandes dents :*

Doré illustrateur de Perrault

- *Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux !*
- *C'est pour mieux voir, mon enfant !*
- *Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents !*
- *C'est pour te manger !*

Le XIXe siècle est livré tout entier aux démons de la vue croqués par Bertall en tête d'un chapitre des *Petites misères de la vie conjugale*<sup>1</sup>. L'image y est partout, dans la rue, dans les livres, et l'on pourrait composer, de textes et de vignettes, une *Histoire de l'œil* qui irait, dans un papillotement frénétique, du lorgnon d'Henri de Marsay<sup>2</sup> et du monocle du démon Flammèche<sup>3</sup> à l'œil dans la tombe de Caïn, des animaux exophtalmiques de Grandville<sup>4</sup> aux planètes exorbitées des dessins de Hugo.

Les enfants n'échappent pas à cette hypertrophie générale du regard. Lorsqu'en 1862 Gustave Doré, « tout en composant intrépidement (...) sa grande

---

<sup>1</sup> Balzac, *Petites misères de la vie conjugale*, illustrations de Bertall, Chlendowski, 1845, p. 273.

<sup>2</sup> « Un froid mortel saisit [Lucien de Rubempré] quand de Marsay le lorgna ; le lion parisien laissa retomber son lorgnon si singulièrement qu'il semblait à Lucien que ce fût le couteau de la guillotine », Balzac, *Illusions perdues*, ancienne Pléiade, t. IV, p. 624, et Grandville, *Petites misères de la vie humaine*, 1843, nlle éd., Garnier, s. d., p. 65.

<sup>3</sup> *Le Diable à Paris*, Hetzel, nlle éd., s. d., dessin de Gavarni, Prologue, p. 58.

<sup>4</sup> Grandville, *Scènes de la vie privée des animaux*, 1842, Titre-frontispice.

& sombre illustration de Dante », commente les *Contes* de Perrault « dans le même format splendide, comme pendant et comme contraste »<sup>5</sup>, il exalte, dès le frontispice du livre, tout ce cérémonial spéculaire qui s'est emparé de l'imaginaire collectif, et qui préside au processus même de la création, dans un perpétuel va-et-vient entre texte et image. Symétrique, dans l'iconographie de l'époque, de la lecture du journal au café<sup>6</sup>, la *Lecture des contes en famille* ordonne le monde autour du livre ouvert sur ses genoux par une grand'mère peut-être un peu fée – la suite des images nous le confirmera. Elle y convie ses petits-enfants et leurs jouets au spectacle de l'égorgeage de garçonnets, de fillettes ou de citrouilles et enfin, dans la dernière image du livre, à celui de la mort violente de Barbe-Bleue. Au premier plan du frontispice, un pantin dégingandé tourne des yeux révoltés vers le lecteur, et semble l'inviter à entrer dans le cercle des regards. Et dès la vignette de titre, sommaire graphique de son contenu auquel correspond à la fin du volume une *Table* où lire enfin la légende des gravures, le livre emmène les enfants à cheval sur son dos en compagnie de ses personnages, le Poucet, le Chat botté, l'Ogre armé de son coutelas, Riquet à la Houppe, Barbe-Bleue et une silhouette noire armée d'une longue baguette, la Fée des Lilas, marraine de Peau-d'Ane, ou peut-être la méchante reine-mère « de race ogresse » qui voudra « manger la petite Anne (...) à la sauce Robert » (p. 44). Enfin, aux dernières pages, trônant grand ouvert sur un lutrin, il lancera deux terribles cavaliers vers l'ultime curée.

Hors-texte, et rompant délibérément avec le foisonnement parasitaire ou tyrannique de l'illustration romantique, les images investissent l'*Introduction* que l'éditeur Hetzel a signée de son nom de plume, P.-J. Stahl. Dans les regards entrecroisés des personnages et des lecteurs, enfants et adultes, elles fixent l'instant qui précède la dévoration pour proposer, mi-voilés, mi-dévoilés, quelques éléments pour une *Psychanalyse des contes de fées*. Tout yeux et dents, le Loup s'y précipite gueule ouverte sur la grand'mère, mais reste figé dans son élan,

---

<sup>5</sup> *Les Contes de Perrault*, Dessins par Gustave Doré, Hetzel, 1862, *Introduction Sur les Contes des Fées* par P.-J. Stahl, p. XIX. Les références à cette édition seront données entre parenthèse dans le texte.

<sup>6</sup> Balzac, *Petites misères de la vie conjugale*, p. 206 : « Comment Adolphe fait son apprentissage en littérature ».

comme dans sa chute le lorgnon de la bonne vieille, avant de couler vers le Chaperon des œillades significatives. Dès avant le premier « Il était une fois », l'Ogre, ventre énorme et yeux globuleux, est installé à sa table encombrée des reliefs macabres de son repas et projette déjà de croquer Poucet et ses frères, sous les yeux attentifs de sa femme. Mais Thècle, la petite fille de Nodier, à qui Stahl a lu le conte du *Chaperon* pourra remercier le « gentil (...) petit loup » d'avoir épargné la galette préparée par sa mère (p. XIII-XIV), et se rassurer face à l'image de l'Ogre, car « les fées ont endormi dans leurs sourires plus d'enfants que les grotesques yeux des ogres n'en ont tenus éveillés » (p. XVIII).

C'est le parcours de la dévoration à cette autre dévoration, la lecture, qu'organise le système des images. Ce livre où se chercher, comme le Poucet et Peau-d'Ane dans le miroir trouble des eaux, offre le spectacle permanent de regards échangés, prodigués, fixes ou égarés : regards de l'innocence, ou regards du pouvoir des ogres et du savoir des fées, regards de la convoitise et de la concupiscence, les uns sagement, ironiquement ou vainement protégés par de fragiles bécicles, les autres furieusement exorbités et dévorateurs.

Tout a commencé par un pique-nique en forêt à la croisée des chemins et des regards. pour culminer dans des préparatifs de ripaille avec le défilé des marmitons devant Riquet à la Houpe, et finir par le massacre de Barbe-Bleue. Le Loup qui enveloppait de son corps et de son regard le Chaperon, la galette et le pot de beurre va disparaître des images, mais Poucet et ses frères croiront encore entendre « des hurlements de loups (...) ven[a]nt à eux pour les manger » (p. 6). De même, l'Ogre cédera le pas à Poucet et au Chat botté avant de disparaître sous les traits de Barbe-Bleue en *maître de la clef*, emblème parfait pour un regard adulte de la puissance du désir et de la transgression. Après avoir laissé le Chat à la table de l'Ogre, on passe à l'aveuglette devant un « festin pour les fées » (p. 34), une « belle collation » que dédaigne le prince amoureux de Cendrillon, « tant il était occupé à la considérer » (p. 52), et des « parties de campagne » où faire « bonne chère » (p. 96). Et l'on se voit enfin jeter à la face la scène paroxystique d'un Barbe-Bleue embroché contre l'emblème d'un cœur percé d'une épée tel,

apparu dès le frontispice puis attelé au cabriolet de Peau-d'Ane, le « mouton tout entier » préparé pour « le souper de l'Ogre » (p. 7).

Au passé, au présent, au futur, ces « contes où l'on ne fait que manger » (p. XVI) conjuguent sans cesse les verbes *manger* et *dévoré*. L'image y multiplie les détails obsédants : reliefs du festin de l'Ogre cloués autour de sa porte ou bébés servis entiers à sa table. Après de sinistres *fêtes de la faim*, le Petit Poucet, ses frères, le chien et le chat de la maison montent à l'assaut d'un chaudron de soupe. Partout la table, quand ce n'est pas le lit, est mise ou promise. Dans la rencontre, au cœur de la forêt, du Chaperon et du Loup se rejoignent regards obliques et nourritures offertes. A peine l'Ogre a-t-il fini de ronger les restes d'une volaille sur un coin de nappe qu'il soulève, encore affamé et coutelas en main, le drap du lit où dorment ses filles. La scène du festin peut se réduire au cercle de lumière dans lequel la lanterne sourde de l'ogresse emprisonne Poucet et ses frères, ou à celui des courtisans qui pour *un plat de regardelle*, comme on disait naguère en Dauphiné, se pressent autour du pied de Cendrillon. Elle deviendra pour le Prince la couche aux « rideaux (...) ouverts de tous côtés » à la vue (p. 17) où savourer dans le même élan qui précipitait le Loup sur la grand'mère du Chaperon rouge, le spectacle du sommeil de la Belle. Elle s'élargit à la clairière où, devant Riquet et sa princesse, la terre s'ouvre « comme une grande cuisine » (p. 36) pour dégorger une procession gargantuesque de marmitons croulant sous le poids de victuailles plus grosses qu'eux, depuis le bas de la page, à rebours du parcours des yeux sur l'image, comme pour la faire mieux déguster en ralentissant sa lecture. La table de Barbe-Bleue agrandit enfin le domaine du désir : « tant elles avaient d'impatience » (p. 56), deux étourdies se précipitent vers ses vaisselles précieuses, le dos tourné au livre ouvert où, se rassasiant de récit comme les commensaux d'Ulysse, elles auraient pu prendre connaissance de leur histoire.

La *selva oscura* dans laquelle, tel Dante à l'orée de *la Divine Comédie*<sup>7</sup>, Poucet et Peau-d'Ane s'engagent en se retournant vers le lecteur pour l'entraîner dans l'image où il s'absorbera, monte jusqu'au château des ogres et des rois. Elle

---

<sup>7</sup> Dante, *La Divine comédie*, illustrations de G. Doré, Hachette, 1861, *L'Enfer*, I, 1.

envahit le palais de la Belle et engloutit ses occupants, pour devenir le lieu de tout désir et de toute dévoration. Entre la mort et la vie, des chemins de lumière y ouvrent sur les escaliers du repaire de l'Ogre, du palais de la Belle, ou du père trop aimant de Peau-d'Ane et, pour finir, sur le perron de Barbe-Bleue, au seuil du monde réel, de ses réalités et de ses songes.

L'imaginaire déborde ainsi la légende, et toute la suite des illustrations tend à rapprocher le regard de l'enfant de celui de l'adulte. On adopte pour commencer le point de vue du chat, sorti de dessous le lit où il se cachait pour ne rien voir, puis assis devant une assiette vide. Juché sur le dossier du fauteuil d'une vieille fileuse, il se redresse, gueule ouverte sur toutes ses dents et les yeux ronds, face aux paysans et au lecteur pour appeler au secours du marquis de Carabas. Il se campe fièrement dans une pose héraldique devant l'Ogre qui l'invite à souper et entre dans le cercle des courtisans massés autour de Cendrillon. Poucet, à quatre pattes, lève des yeux étonnés sur la cognée de son père, puis grimpe au plus haut d'un arbre pour percer la forêt de ses regards. Et alors que sœur Anne ne voit « rien venir, que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie » (p. 58), les jeunes lecteurs accèdent au monde des adultes en croupe des beaux-frères de Barbe-Bleue.

Dans le parcours de la lecture, et comme autant de petits cailloux blancs, les illustrations de Doré marquent l'aventure de repères familiers et de pauses rassurantes.

Images pour le plaisir de l'image, rompant avec la noirceur de l'ensemble, elles permettent de reprendre souffle entre deux massacres, comme autant de clairières dans la forêt, en reformant le cercle magique du conte autour de ses héros. Comme l'esquissait le frontispice, l'Ogre s'est endormi. Le mouton à roulettes saura bientôt « tous les chemins » (p. 41) par où conduire Peau-d'Ane. Et la bonne grand'mère échappe au Loup pour filer le destin de la Belle, quand, toujours chaussant ses doctorales lunettes, elle n'emprunte pas à l'Ogre son terrifiant coutelas pour tailler un carrosse dans une citrouille, l'intericonicité réalisant ce que dans *La Comédie humaine* l'intertextualité développe avec le retour des personnages.

L'univers propre de Doré s'affirme ainsi au travers de celui de Perrault et du conte. Chaumières et palais, courtines et baldaquins cèdent à l'appel de la forêt qui les enserme, les envahit, les dévore, les submerge d'animaux fantastiques et d'une végétation minéralisée en cathédrales d'effroi. Tout s'y fait présage de mort : les corbeaux familiers s'échappent de leur cage pour finir dépecés en trophées de squelettes sur la table de l'ogre ou le lit de ses filles. Le sommeil de l'enfance n'est qu'un fragile répit entre deux égorgements. Concurrément à la virevolte des regards, toute une épopée du bec, de la serre, de la griffe et de la dent, fantastique ou grotesque, tout un ballet trivial ou sinistre de la fourchette, du coutelas, de la hache et des épées se déploie dans l'animation du détail des gravures. Tout ce monde est écartelé entre la satiété de la ripaille et les efflanquements de la disette, entre les masques du plaisir et les spectres de la faim. On y survit dans un équilibre étrange entre le suspens devant les merveilles de l'enfance, de l'opulence, de la beauté, et la brutalité de la rapine, de l'appétit et du désir. Mais, au dessus des récits et des personnages, la suite des images propose un chemin qui traverse le chaos que chacune convoque.

Dans *L'Enfantine comédie* de Perrault, le Poucet n'a point de Virgile qui le guide. Il est livré tout seul à *l'horreur des grands bois*, à l'égal du bûcheron des *Fables*, qui clame son désespoir dans une forêt renversée d'arbres fossilisés. Il n'y a pour seule aide que quelques cailloux blancs, et une vague clarté dans le fouillis végétal de la nuit. En abyme au cœur du livre, son aventure fait l'objet d'une de ces suites imposées certes par la mise en page, mais qui, au-delà de l'illustration et de la contemplation, se font narration et discours. Partout les broussailles et les taillis, les eaux traîtresses et la terreur. Mais au travers sont frayés des tunnels et des escaliers de lumière qui mènent à la Béatrice, fût-elle la femme d'un ogre. Tout ici dit les degrés qui conduisent à l'âge adulte. Pas à pas, Poucet grandit. S'adaptant à l'évolution de sa taille, les bottes de sept lieues le conduisent au château du marquis de Carabas et, sur les pas du Prince Charmant, à la rencontre de Peau-d'Ane et de la femme de Barbe-Bleue.

Ce que les images ont permis, c'est de lire le désir et le savoir, le désir et le danger de voir et de savoir, la douceur et la violence de leurs enchantements, au-

dessus du chaos du monde. Ce qu'elles ont permis, c'est une enquête sur l'identité et les profondeurs du moi, à travers le regard des autres, dans le miroir d'un étang, d'une fontaine ou d'un livre, même si deux étourdies s'en détournèrent « tant elles avaient l'impatience de voir toutes les richesses de la maison » (p. 56). Alors que Peau-d'Ane jette un dernier regard sur son enfance menacée, ce que Doré propose, c'est la *ténébreuse et profonde unité* d'une vision d'artiste. Le livre ouvert dans la chambre au trésor se nourrit, bien au-delà du trésor des contes, de tout un musée imaginaire et d'une bibliothèque idéale. Il se hisse par l'image à la hauteur des grandes œuvres de la littérature universelle, « Homère (...), Virgile (...), Dante (...), l'Arioste, Milton, Goethe et cent autres », affirme Stahl, « les livres profanes et les livres saints eux-mêmes » (p. IX), que Doré s'est donné pour tâche de commenter. Et l'on pourrait ajouter que Jérôme Bosch y a donné rendez-vous à Ingres, Velasquez aux frères Le Nain, Watteau à Decamps, Greuze à La Tour... Seul manque le Goya du *Saturne dévorant ses enfants*.

Dans ce monde enfin débarrassé des ogres, mais où se cachent désormais les fées, les animaux familiers ont croisé *des bêtes fabuleuses*. Au cœur du livre, trois hiboux accueillent le père de Peau-d'Âne, et peut-être murmurent-ils, comme les sorcières de *Macbeth* (acte I, sc. 1) : *Fair is foul, and foul is fair*. Tout est énigme, la dernière image du livre, au frénétisme encore très romantique, clôt l'ère des ogres et des fées pour proclamer l'avènement d'un autre monstre, que l'on croirait échappé d'un dessin de Gustave Moreau ou de Félicien Rops. Mi-Sphinge, mi-Harpie, tout bec et griffes, ailes déployées comme la chauve-souris clouée au-dessus de la porte de l'Ogre, yeux furibonds et seins dardés comme des regards, il trône au bas d'un escalier qu'enfin il faut descendre, comme Peau-d'Ane, pour accéder au monde tel qu'il est. Une dernière *Table* va pouvoir réunir les reliefs d'un texte arrachés à la dent des images. Le Loup, babines retroussées et langue pendante, le Chat botté toutes griffes et dents dehors, le cri silencieux du marquis de Carabas..., les images auront été autant d'étapes vers la maîtrise des signes, des emblèmes et des mythes, en un mot, vers la *légende* qui en extrait la substance, pour en nourrir, au delà des mirages de la vue, l'imaginaire.