L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

*L'Oiseau Bleu*
**6 / 2024**
***Le conte d'artiste du XIXe siècle au XXIe siècle***

---

# Gilbert Lascault, ou *Le Petit Chaperon Rouge, partout…*

# Gilbert Lascault, or "Little Red Riding Hood, everywhere..."

Frédéric BRIOT
Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue, F-59000 Lille, France

---

**Édition électronique**
URL : https://revueloiseaubleu.fr/
ISSN 2781-954X

---

**Éditeur**
Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

---

**Droit d'auteur**

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

# Gilbert Lascault, ou *Le Petit Chaperon Rouge, partout…*

Frédéric BRIOT
Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue,
F-59000 Lille, France

**Résumé**

Dans l'ensemble de ces variations Gilbert Lascault fait du conte de Perrault un palimpseste à enjeux multiples, avec trois enjeux essentiels : l'esthétique de l'intertextualité, donc de l'Histoire, la sexuation de l'éthique, la politisation de l'Éros – trois enjeux qui bien évidemment n'en forment qu'un.
**Mots clés** : Intertexualité, Petit Chaperon Rouge, Gilbert Lascault, Pouvoir et sexualité

**Abstract : Gilbert Lascault, or "Little Red Riding Hood, everywhere..."**

When Gilbert Lascault unfolds the story of The Red Riding Hood, one may fathom how deep this story can be seen as a palimpsest. And if Gilbert Lascault's writing put The Red Riding Hood everywhere, History, Eros and Revolution will at last change for ever.
**Keywords** : Intertexuality, Red Riding Hood, Gilbert Lascault, Sexual Power

*Je suis absent puisque je suis le conteur. Seul le conte est réel.*[1]

*Hll, smthngs gnwrng wthth sprsnwtch !*[2]

Palimpsestons donc un peu... Est-il vraiment raisonnable de chercher chez Charles Perrault une quelconque vérité anthropologique ou ethnologique des contes ? Certainement autant que si l'on étudiait la vérité du monde homérique uniquement en lisant *Andromaque* et *Iphigénie* de Racine : on serait bien loin tant du conte que du compte, et il ne nous semble pas qu'hormis un potentiel érudit borgésien personne n'ait jamais emprunté cette voie[3]. Charles Perrault écrit donc *déjà* des contes d'artiste[4], si insérés dans leur contexte socio-historique que le manifeste esthétique, celui notamment de la querelle dite des Anciens et des Modernes, dont ils sont les vecteurs agissants se mue *ipso facto* en manifeste à teneur politique, traquant des formes de domination et de disconvenance dans les familles et dans les rapports sociaux de sexe[5]. Perrault nous avertit : « les hommes ne connaissent pas ce qui leur convient »[6]. Bien avant Lacan nous y pouvons donc apprendre à quel point le désir, toute forme de désir (le corps de l'autre, la richesse, le pouvoir…) est profondément et invinciblement métonymique.

Les contemporaines du reste, lectrices-autrices, et certains contemporains, ne s'y seront pas trompé.e.s, on le sait bien. Les tours de passe-passe critiques ultérieurs pour accommoder Perrault à quelque Sauce-robert où tout perdrait le goût du sexe et de la politique (ce qui est tout un, on le sait désormais[7]), et où cesserait d'être aussi subtilement et délicatement aussi dérangé que dérangeant, c'est une autre histoire, idéologique, qui n'aura pas, ou bien peu, sa

[1] Edmond JABES, *Le Livre des questions*, Gallimard, NRF, collection blanche, 1963, p 64.
[2] James JOYCE, *Finnegans Wake*, London, Wordsworth Editions, Wordsworth classics, 2012, p. 349.
[3] Pour ne donner qu'un exemple, ce n'est pas ainsi que procéda jadis Moses I. FINLEY dans *Le monde d'Ulysse*, François Maspero, 1969.
[4] S'il délaisse les motifs traditionnels du chemin des épingles ou des aiguilles et celui du repas cannibale, c'est en revanche lui – et ce n'est pas rien, surtout ici – qui invente la couleur *rouge* du chaperon (cf. Yvonne VERDIER, *Le petit chaperon rouge dans la tradition orale*, Allia, 2014). Voilà un bel exemple d'invention d'une tradition qui n'eût pas manqué de ravir un Eric HOBSBAWN…
[5] Cf. Marc ESCOLA, dans son commentaire des *Contes* de Charles Perrault, Gallimard, Folio, collection Foliothèque, 2005, tout particulièrement p. 27-49. Cette valeur de manifeste des contes va être reprise, à sa façon, par un Gilbert LASCAULT comme la suite le montrera.
[6] Charles PERRAULT, *Contes*, édition critique de Jean-Pierre Collinet, Gallimard, Folio classique, 1981, p. 50 (préface des *Contes en vers*).
[7] Tel est le goût de la grand-mère ogresse dans « La belle au bois-dormant », ibid., p. 137-138 : « Je veux manger demain matin à mon dîner la petite Aurore. – Ah ! Madame, dit le Maître d'Hôtel. – Je le veux, dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'Ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche), et je la veux manger à la Sauce-robert ». Pour les apprenti.e.s Ogre.sse.s, cette sauce (ancienne, mais toujours contemporaine) se confectionne à base d'oignon et de moutarde.

place ici. On se télétransportera en effet sans transition trois siècles plus tard, lorsqu'en 1989 paraît aux Éditions Seghers[8] un court volume de récits, signé Gilbert Lascault, et intitulé *Le Petit Chaperon Rouge partout*. Dès l'ouverture du volume nous sommes prévenus :

> À toutes les époques, dans de multiples pays, sur terre, au fond des mers, sur les autres planètes, dans chaque galaxie, dans le passé, dans le présent, dans l'avenir, il a existé, il existe, il existera des Petits Chaperons Rouges. Certaines d'entre elles ont été mangées, sont ou seront dévorées par des loups ou par d'autres réalités affamées. Quelques-unes d'entre elles ont été, sont ou seront victorieuses dans leur lutte avec le loup. D'autres encore n'ont pas rencontré, ne rencontrent, ni ne rencontreront nul loup. Dans certaines histoires des Petits Chaperons Rouges interviennent une ou plusieurs grand-mères, une ou plusieurs forêts, une ou plusieurs galettes, un ou plusieurs petits pots de beurre, une ou plusieurs noisettes, un ou plusieurs papillons, un ou plusieurs bouquets de petites fleurs, un ou plusieurs lits (plus ou moins larges), une ou plusieurs chevillettes, une ou plusieurs bobinettes. Dans d'autres histoires qui concernent d'autres Petits Chaperons Rouges, certains de ses éléments sont absents.

Mais où Gilbert Lascault va-t-il chercher tout ça ? Chez Charles Perrault ? Oui, mais pas seulement, on en pourra mieux juger par la suite[9].

Donnons pour entrée en matière quelques versions de ces Petits Chaperons Rouges épiphaniques :

> SUR LES MURS DE LA CITE DES LOUPS, ON PEUT lire l'affiche : « Exigez le véritable Petit Chaperon. Il se reconnaît à son emballage rouge ».

Le *véritable* Petit Chaperon peut ainsi faire effraction dans l'univers contemporain (la cité, le message publicitaire et ses perpétuelles injonctions), il peut tout aussi bien s'insérer latéralement, mais pas sans de grandes conséquences, dans le cours de l'Histoire :

> EN 1915, À GENEVE, LE PETIT CHAPERON ROUGE, âgée de trente ans, protestante, fille et épouse de banquier, offre à Vladimir Ilitch Oulianov, dit Lénine, son chaperon de petite fille pour qu'il en fasse le drapeau d'une future révolution. Vladimir Ilitch embrasse la jeune femme sur les lèvres, en lui disant : « C'est une coutume de mon pays ». Il la remercie de son cadeau. Il ignore encore si le chaperon flottera un jour dans le ciel de Saint-Pétersbourg. Il n'y croit qu'à moitié, mais il ne veut pas décourager la jeune femme.

Il se transfère en d'autres environnements :

[8] Le texte est repris, sans pagination, et avec des illustrations d'Henri Cueco, aux Éditions Fata Morgana en 2007. C'est cette réédition qui sera ici citée.

[9] Signalons, même si nous n'y reviendrons pas, un de ces palimpsestes évidents, avec cet hommage amical qui clôt le volume : « Je dédie ces textes courts à Jean-Pierre Énard (1943-1987) qui, lui aussi, a rêvé autour du Chaperon Rouge et autour d'autres héroïnes de Perrault », ce qui constitue un renvoi direct aux *Contes à faire rougir les petits chaperons*, Éditions Ramsay, 1987 (repris en 2009, Gallimard, Folio).

AU FOND DE L'OCEAN PACIFIQUE LE PETIT Chaperon Rouge est une sirène pourpre, armée d'un bazooka, qui chasse les requins et les tue. Sa grand-mère, une très vieille tritonne, habite l'épave d'un sous-marin japonais. La chevillette et la bobinette sont en acier inoxydable.

Le récit proprement peut connaître d'étranges bifurcations, parfois très apaisées :

LE LOUP A POSE SA TETE SUR LES GENOUX DU Petit Chaperon Rouge. Elle lui gratte doucement le crâne. Il neige au bord du lac.

Parfois ces bifurcations, ici spatiales, se redoublent de disproportions autant physiques que morales entre les protagonistes initiaux, presque en anamorphose du récit initial :

SUR LA NEBULEUSE D'ANDROMEDE VIVENT DES êtres à la peau carmin, qui ressemblent aux femmes de notre planète. Ces êtres se reproduisent par parthénogénèse. Ils vivent nus. Ils se nourrissent de l'odeur de leurs fleurs, des sortes d'orchidées géantes. Les fleurs sont attaquées par d'étranges quadrupèdes de deux centimètres de long et qui, vus à la loupe, semblent des loups miniaturisés. Pour protéger leurs orchidées et par cruauté, les êtres à la peau carmin, lorsqu'ils rencontrent une meute de ces très petits loups, les piétinent, en ricanant d'un air stupide.

Quarante-huit récits, de quelques lignes à six pages pour le plus long, viennent ainsi explorer quarante-huit possibilités du programme initial.

L'exercice de variation ludique du recueil est ici si évident qu'il fait irrésistiblement penser à un autre texte fort célèbre, dans un nouvel effet de palimpseste que Gilbert Lascault présente ainsi dans *Arrondissements, Randonnées lithographiques sur plans municipaux de la Ville de Paris avec, pas à pas, leurs légendes*, livre composé avec Pierre Alechinsky :

Depuis 1947, en souvenir de Raymond Queneau, deux hommes marchent sans cesse dans les huitième et neuvième arrondissements. Le cou de l'un est long. Jamais ils ne s'éloignent beaucoup de la gare Saint-Lazare. L'un conseille à l'autre de remonter le bouton supérieur de son pardessus.[10]

Mais les exercices, au nombre de quatre-vingt-dix-neuf chez Queneau, ne portent pas ici sur le style, bien plutôt comme on a pu sans doute déjà s'en apercevoir, et dans une vision qui est extrêmement contemporaine du structuralisme, sur les divers composants du récit de Perrault, jusqu'à ceux qui pourraient paraître les plus anodins, comme le petit pot de beurre, qui viennent tous faire office de pièces détachées à la façon d'un meccano narratif. Les récits

[10] Gilbert LASCAULT, *Arrondissements, Randonnées lithographiques sur plans municipaux de la Ville de Paris avec, pas à pas, leurs légendes*, Daniel Delong éditeur, Repères, 1983, p. 24. On notera malicieusement que les *Exercices de style* de Raymond Queneau, parus en 1947 sont ici dotés d'un pouvoir performatif.

sont de surcroît la plupart du temps eux-mêmes des réécritures, palimpestes au carré en quelque sorte :

> DANS UNE CLAIRIERE DU LATIUM, UNE LOUVE découvre deux Petits Chaperons Rouges, nourrissons de huit jours, abandonnées par leur mère. Elle les porte dans une grotte et les nourrit. Devenues grandes, elles fondent la ville de Rome.

De l'origine de Rome à celle du monde, il n'y a qu'un tout petit pas palimpsestueux à opérer joyeusement, et le Petit Chaperon Rouge devient cosmogonique :

> « LE PREMIER JOUR, DIEU CREA LES FORETS sombres et quelques maisons. Le deuxième jour il inventa les papillons qui volent dans les airs, les noisettes qui poussent dans les noisetiers, les petites fleurs qui apparaissent parmi les herbes. Il créa les lits, les portes, les bobinettes, les chevillettes, et ce fut le troisième jour. Le quatrième jour il mit les galettes dans un four de boulanger et baratta la crème jusqu'à en faire du beurre. Le cinquième jour, il façonna les mères-grand et les Petits Chaperons Rouges. Le sixième jour, il fabriqua le loup avec ses grands bras, ses grandes jambes, ses grandes oreilles, ses grands yeux et ses grandes dents. Le septième jour, tout était en place pour que l'histoire commence. » Ainsi est-il écrit dans une Bible publiée en Bohème au XVI$^{e}$ siècle.

On notera encore les contaminations avec moult autres contes, y compris en faisant pointer du bout du museau le romantisme allemand :

> DANS UNE AUTRE HISTOIRE, LA GRAND-MERE tue et mange le Petit Chaperon Rouge à la sauce Robert. Amoureux du Chaperon, le loup la venge en empoisonnant la grand-mère à l'arsenic. Puis, désespéré, il se jette dans le Rhin, du haut du rocher de la Lorelei.

Le Petit Chaperon Rouge peut alors devenir carrément métaleptique, et très avisé :

> DANS UNE AUTRE HISTOIRE, AU MOMENT OU LE Petit Chaperon Rouge est couchée, nue, au plus près du loup, au moment où leur conversation concerne les dents de la bête, le Chaperon se lève brusquement. Sans prendre le temps d'enfiler slip, jupon, jupe et corsage cramoisis, elle sort de la cabane de la grand-mère, court dans la forêt. Vite. Très vite. Dans une clairière, elle voit les trois maisons des Trois Petits Cochons. Elle entre dans la plus solide.

À ce stade on peut rappeler que Gilbert Lascault fut, est et sera : un philosophe spécialisé en esthétique, dont le livre *Le Monstre dans l'art occidental*, paru en 1973, reste une référence sur la question[11], un critique d'art, et surtout d'art contemporain, contribuant à de nombreux catalogues, et de plus rédigeant de fort nombreuses chroniques, notamment dans *La Quinzaine littéraire*, et aujourd'hui après scission survenue après la mort de son fondateur

[11] Ouvrage réédité en 2017 par les mêmes éditions Klincksieck.

Maurice Nadeau, dans la revue en ligne *En attendant Nadeau*[12], un fidèle participant de l'émission de création littéraire dans la lignée de l'Oulipo « Les Décraqués » de Bertrand Jérôme (France Culture 1984-2004), et un auteur conséquent de récits tressant Histoire et fantastique, politique et érotique, couleurs et gourmandises, brutalités et douceurs, toujours composés à petites touches, à détails, à formes discontinues. Gilbert Lascault aime du reste à justifier le côté bref de son écriture en raison d'un manque de souffle … dû à son asthme.

Le volume *Le Petit Chaperon Rouge* prend donc tout naturellement sa place dans cette œuvre, dans ce tressage de variations, de saveurs et de savoirs, d'autant que cette figure, puisqu'elle est partout, se retrouve également dans d'autres textes de Gilbert Lascault, pas toujours sous le même nom, mais avec les mêmes pouvoirs, tantôt féminine tantôt épicène, comme on a pu le constater déjà grammaticalement. Rien ne semble plus fascinant pour Gilbert Lascault que ces figures qui ne tiennent pas en place :

> Chaque ligne de Markus Raetz pourrait être une fugueuse, une rôdeuse, une flâneuse. Elle est une nomade. Elle voyage, navigue. Elle bourlingue. Elle se déplace. Elle pérégrine. Elle explore la surface, ou bien (par la sculpture) la troisième dimension. Elle évalue. Elle inventorie.
> Chaque ligne choisit, parfois, une escapade, une échappée.[13]

Le ludique dans la réécriture, dont on a pu apercevoir quelques échantillons, outre la distance d'ironie et de tendresse qu'il permet de prendre avec les codes imposés par héritage, est surtout un moyen d'ouvrir en *douce* d'autres portes. Si le ludique est chevillette, quelles bobinettes alors cherront ?

On va dire qu'elles sont au nombre de trois, ce qui nous laissera dans l'univers du conte. Quelles sont donc ces trois bobinettes ? Tirons donc les chevillettes…

Et la première bobinette à choir est celle de l'Histoire. Le Petit Chaperon Rouge est un être profondément historique ! En lui conférant cette étonnante capacité d'ubiquité, l'écriture la désincarcère tant de l'a-temporalité du conte vu comme sagesse immémoriale, et le plus souvent il faut le dire exprimée de façon purement tautologique dans des contenus conservateurs éculés, que d'un Moyen-Âge de bien basse pacotille où la pauvre est souvent iconographiquement confinée, et cela en contre-sens manifeste des contes de Perrault, dont les incipits ne se comprennent jamais que dans la référence précise et explicite de leur contexte

[12] Un certain nombre de ces chroniques ont été rassemblées notamment dans *Écrits timides sur le visible,* collection 10/18, 1979, et réédités en 2008 par les Éditions du Félin), *Faire et défaire*, Montpellier, Fata Morgana, 1985, et plus récemment *Saveurs imprévues et secrètes*, Lyon, Hippocampe éditions, 2017.
[13] Catalogue Markus Ratez, texte de Gilbert Lascault, Actes Sud/Carré d'Art, 2006, p. 12.

socio-historique. Le conte n'est plus alors situé dans un jadis et naguère flou, ou dans le ciel étoilé au-dessus de nos têtes : il est *hic et nunc*, ici et maintenant, dans tous les ici et dans tous les maintenant, et de la sorte conte et Histoire se conjoignent. Le dix-septiémiste qui ici ne sommeille jamais que d'une oreille en profite pour rappeler au passage que le titre exact de l'édition de 1697 de Perrault est *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*.

Certes le mot Histoire n'a pas exactement le, ou plutôt, tous les mêmes sens, de Perrault à Lascault ; ici, chez Gilbert Lascault donc, nous sommes plutôt du côté d'une version heureuse de ce que l'on a pu appeler, peut-être abusivement, la fin des grands récits, c'est-à-dire ceux qui pourraient organiser en un tout, et un tout continu, donc autant en synchronie qu'en diachronie, la totalité des savoirs et des expériences humaines, c'est au moins le sens que pouvait lui donner un Jean-François Lyotard à cette fin-là. Et loin de s'en lamenter, les ouvrages de Gilbert Lascault en tirent autant de motifs de réjouissance.

Par la figure du Petit Chaperon Rouge, et grâce à elle, l'Histoire (donc prise ici au sens de représentation d'un passé, et de tous ses possibles, y compris ceux à venir, comme l'annonçait le programme initial du livre) est, au sens premier du terme, épidémique, épiphanique. L'Histoire, c'est ce qui surgit. L'Histoire, c'est à un moment (et un lieu) donné, ce qui perturbe. Le moteur de l'Histoire, c'est l'apparition :

> Au XI^e^ SIECLE, EN ALSACE, LE PETIT CHAPERON Rouge se prend pour saint Sébastien. Elle demande à sa grand-mère de la percer de flèches et de la transformer en une sorte de gigantesque hérisson. Ses seins sont nus. Son chaperon carmin dissimule son pubis roux.[14]

L'Histoire apparaît certes sinueuse, et incertaine, elle ne dessine nulle téléologie, elle opère en revanche des substitutions, des trocs : le Petit Chaperon Rouge *contre* (presque au sens d'un échange d'otages) un saint, une femme *contre* un homme… Elle opère des transformations, ici un devenir hyperbolique de hérisson, elle est révélation, et ce n'est pas aux yeux des lecteurs que le chaperon carmin dissimulerait la rousseur du pubis.

L'Histoire devient alors une énergie, une puissance en acte. C'est qu'elle n'est plus perçue comme un enchaînement (de causes et de conséquences), mais comme un dé-chaînement. La violence, au moins potentielle, de l'épisode se retrouve par métalepse dans ces effets d'énonciation, et les épisodes narrés, les quarante-huit versions, passent de métonymies temporelles, celles de la cause pour l'effet, à des synecdoques spatiales : on ne cesse alors

[14] Dans *Un Monde Miné* (Christian Bourgeois éditeur, 1975), on trouvera, récurrente, une figure féminine objet d'un culte par des hérétiques, nommée par eux la Christette.

d'arpenter au moins en pensée des pays, des royaumes, des planètes, des galaxies. La métaphore, issue notamment de Proust, selon laquelle chaque œuvre artistique est un nouveau territoire, et plus encore, une nouvelle planète, travaille toute l'œuvre de Gilbert Lascault, il suffira de citer deux titres : *Sur la planète Max Ernst, Galaxies amoureuses*. L'ouverture de ce dernier ouvrage nous éclaire encore un peu plus : « mes récits brefs seraient des mythes ébauchés, des poèmes en prose, des fantasmes, de petites légendes […] »[15]. On y retrouvera donc qui on sait :

> Dans l'histoire du Petit Chaperon Rouge, le Chaperon est une fée ; sa mère et sa mère-grand sont des fées. Le loup est une fée. Les papillons sont des fées. Les chasseurs qui finiront par tuer le loup sont également des fées. La galette et le petit pot de beurre sont des objets magiques déguisés. La bobinette et la chevillette, placées à la porte de la cabane de la mère-grand, constituent des moyens de haute protection. En réalité, l'histoire raconte l'un des épisodes les plus sanglants des luttes pour le pouvoir chez les fées de l'empire des Anges Ivres.[16]

Chaque version se mue en une ébauche d'un devenir, d'une cosmogonie (on en avait vu un exemple biblique), d'une traversée des apparences pour aller percer les secrets, pour dévoiler et révéler. Par-delà l'héritage hautement revendiqué du surréalisme, celui de forcer les gonds de la réalité prison mensongère pour atteindre la surréalité, on renoue évidemment avec certaines aspirations du romantisme, surtout si l'on convoque a formule de Bachelard à propos de Novalis, formule dont Gilbert Lascault lui-même fait grand cas dans un article : « elle est rouge, la petite fleur bleue »[17].

Rouge, comme par hasard…

Et non moins par hasard dans les quarante-huit versions se trouve mentionnée une des œuvres les plus puissamment romantiques d'un auteur lui-même si puissamment romantique : *La Légende des siècles* de Victor Hugo.

Et là, soudainement, la deuxième bobinette choit ! C'est celle d'Éros. C'est d'une pleine logique : puisque le Petit Chaperon rouge est historique, le Petit Chaperon Rouge est érotique.

Mais pas de n'importe quelle érotique, comme on va vite s'en apercevoir :

> *1858. VICTOR HUGO ECRIT LA LEGENDE DES siècles*. Il a cinquante-six ans. Elisabeth Smith a seize ans. Elle est née à Southampton. Elle est rousse, avec beaucoup de taches de son. Elle porte toujours des robes de soie ponceau Elle admire le poète et vient le voir chez lui. Il est seul dans sa chambre. Elle lui confie combien elle aime ses livres. Puis elle lui raconte comment les enfants s'amusent chez elle, dans le

[15] Gilbert LASCAULT, *Galaxies amoureuses*, Paris-New York, Le Passage, 2004, p. 15.
[16] *Ibid.*, p. 73.
[17] Gaston BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, Folio Essais, [1949], p. 77. L'article de Gilbert LASCAULT qui médite cette formule peut se trouver dans *Écrits timides sur le visible*, *op. cit.*, p. 308-319.

Hampshire, comment ils jouent au Loup et au Petit Chaperon Rouge. Elle lui propose d'y jouer dans la maison du poète.[18]

Le récit pourrait s'arrêter là. Connaissant la réputation de Victor Hugo en ce domaine, et le fait que les protagonistes sont seuls, on n'aurait nul mal à imaginer la suite, qui sera qui, et qui fera quoi à qui. Eh bien … pas si sûr :

> Naturellement, Victor Hugo est le Petit Chaperon, et Elisabeth Smith fait le loup. Elle poursuit le poète de pièce en pièce. Elle finit par le coincer près d'un lit. Elle le déshabille, feint de le mordre, le mange de baisers. Sans se déshabiller elle-même, elle se débarrasse de sa seule culotte. Elle s'assoit sur le corps du poète et, avec une certaine brutalité, introduit le pilon de Victor dans sa craquouse. Avec un léger accent anglais, elle lui murmure : « Cela se nomme, je crois, la couvrante, lorsqu'une Elisabeth, à genoux, enfourche un Hugo couché sur le dos, les jambes étendues et serrées. Tout à l'heure, un Victor prendra les poignets d'Elisabeth, la renversera en arrière ; elle-même restera à cheval sur ce Victor. Cela s'appelle, m'a dit mon professeur de français, la croix d'amour. Tu aimes que je sois le loup ? »

Il est, elle fait. Elle fait le prédateur, il est la proie. Le déshabillage asymétrique, la brutalité (et la douceur du murmure en mode : « alors, heureux ? »), la maîtrise des termes techniques, la position elle-même, démontrent en acte la porosité des catégories du *masculin* et du *féminin*, du *passif* et de l'*actif*.

On comprend dès lors que chez Gilbert Lascault, dans l'héritage des socialismes rêvés du XIX^e^ siècle, on est plus du côté de Charles Fourier que de Karl Marx, comme sur un autre plan on est plus près de Lewis Caroll (maintes fois cité dans son œuvre en général) que de Sigmund Freud. Comme pour l'écriture-palimpseste, comme pour l'Histoire passée du côté des légendes, Éros est du côté de l'inventivité :

> CE N'EST PAS LE PRINCE CHARMANT, C'EST LE Petit Chaperon Rouge qui réveille la Belle au Bois Dormant. En s'éveillant de cent ans de sommeil, la Belle sourit au Chaperon, lui tend les bras et lui murmure : « Est-ce vous, ma douce ? Vous vous êtes fait bien attendre. » Puis, elle demande au Petit Chaperon Rouge de poser la galette et le petit pot de beurre sur la table de chevet, de se déshabiller et de se mettre au lit. Les deux femmes vivent ensemble pendant mille et un ans. Parfois elles s'aiment. Parfois elles se haïssent. Aucune des deux, bien sûr, ne fait un enfant à l'autre.

Au-delà de la constante de la rousseur, notamment du pubis, dans l'œuvre de Gilbert Lascault, on y peut repérer également, un souci d'inventivité des positions amoureuses, de leur nomination, d'où découle l'établissement de longues listes aux noms les plus magnétiquement propices à la rêverie. Une des sources avouées de cette pratique textuelle étant *L'Immaculée*

[18] Le *ponceau* désigne un rouge vif et foncé.

*conception* de Paul Éluard et André Breton, autant se référer directement aux premières lignes de la section « Amour » :

> L'amour réciproque, le seul qui saurait nous occuper ici, est celui qui met en jeu l'inhabitude dans la pratique, l'imagination dans le poncif, la foi dans le doute, la perception de l'objet intérieur dans l'objet extérieur.
>
> Il implique le baiser, l'étreinte, le problème et l'issue infiniment problématique du problème.
>
> L'amour a toujours le temps. Il a devant lui le front d'où semble venir la pensée, les yeux qu'il s'agira tout à l'heure de distraire de leur regard, la gorge dans laquelle se cailleront les sons, il a les seins et le fond de la bouche. Il a devant lui les plis inguinaux, les jambes qui couraient, la vapeur qui descend de leurs voiles, il a le plaisir de la neige qui tombe devant la fenêtre. La langue dessine les lèvres, joint les yeux, dresse les seins, creuse les aisselles, ouvre la fenêtre ; la bouche attire la chair de toutes ses forces, elle sombre dans un baiser errant, elle remplace la bouche qu'elle a prise, c'est le mélange du jour et de la nuit. Les bras et les cuisses de l'homme sont liés aux bras et aux cuisses de la femme, le vent se mêle à la fumée, les mains prennent l'empreinte des désirs.[19]

Ces effets de porosité, de démultiplication (ce qui a pour conséquence non négligeable que faire l'amour prend, par la force heureuse des choses, beaucoup de temps et l'on s'étonne moins des mille et un ans nécessaires aux deux amantes précitées), de métonymies galopantes sont tout autant à l'œuvre de Gilbert Lascault, qui peuvent aller jusqu'à des combinaisons surprenantes de tendresse, de joie et de cruauté :

> TROIS BANDES RIVALES SE DISPUTENT LE contrôle du faubourg Saint-Antoine, de ses cabarets louches, de ses bals mal famés, de ses maisons de jeu. La première bande, celle des Petits Chaperons Rouges, est constituée de cinquante-deux adolescentes délurées, gaies luronnes, malicieuses et féroces, poussant la plaisanterie jusqu'à l'égorgement, cambrioleuses drôles, malandrines joyeuses, joviales étrangleuses, à l'occasion filles de noces, faussaires, tricheuses au jeu. Elles ont pour chef Marie-Alexandrine dont les seins ronds sont durs et le callibistri vermeil. Les Petits Chaperons Rouges, toujours prêtes à toutes les débauches, à toutes les trahisons, à toutes les malices, sont nues sous leur courte robe rouge. Elles dissimulent entre leurs seins des poignards, des sarbacanes. Elles tiennent à la main des cannes-épées et des frondes.

Mais surtout c'est l'inventivité des identités mêmes qui est déployée : tout comme il y a des Petits Chaperons, il y avait des Victor et des Elisabeth. Éros, comme l'Histoire, c'est des changements permanents d'identité. Victor Hugo ne pourra pas faire l'amour deux fois avec Elisabeth Smith, de même que certains, dit-on, ne peuvent jamais se baigner deux fois dans le même fleuve. De la *couvrante* à la *croix d'amour*, on n'est plus la même personne.

Ou encore, comme le dit Albert Bobinette, le supposé directeur du Centre de Recherche et d'Analyse des Contes de l'Université de Chicoutimi :

---

[19] André BRETON et Paul ÉLUARD, *L'Immaculée Conception*, [1930], Seghers, Poésie d'abord, 2011, p. 79. Dans les positions qui suivent le préambule, on peut distinguer *: l'oasis, la lecture, l'éventail, minuit passé, le premier pas, la spirale, la boucle d'oreille, l'aurore boréale…*

> La férocité du loup n'est que la douceur autoritaire de la grand-mère, continuée par d'autres moyens. En réalité, dans ce conte, la grand-mère est déjà un loup ; le loup est encore la grand-mère.

La troisième (et dernière) bobinette, vient ainsi de choir, c'est celle de la politique. Si le Petit Chaperon rouge est érotique, le Petit Chaperon Rouge est politique.

Pour le dire autrement, pourquoi le Petit Chaperon rouge est historique *et* érotique ? Pourquoi (ce qui revient à exactement la même question) est-elle *partout* ?

Dans *Figurées, défigurées – Petit vocabulaire de la féminité représentée*, Gilbert Lascault rêve sur trois graffitis de Mai 1968 : « *Embrasse ton amour sans lâcher ton fusil ; Plus je fais l'amour : plus j'ai envie de faire la révolution, plus je fais la révolution : plus j'ai envie de faire l'amour ; Jeunes femmes rouges toujours plus belles* » [20]. Il écrit plus loin, et on y retrouve aisément le lecteur de Fourier : « il faut modifier en même temps les rapports de propriété et les rapports amoureux »[21].

Plus que la vieille taupe chère à Karl Marx (qui pourtant dans l'œuvre de Gilbert Lascault pointe ça et là le bout de son nez plus souvent qu'à son tour[22]) le Petit Chaperon Rouge est la figure ambivalente, donc dialectique, de la victime de la domination (elle est bien souvent mangée) et de l'émancipatrice de cette même domination. Elle représente alors la nécessité révolutionnaire. En ce sens elle est dans le recueil de Gilbert Lascault l'avatar d'une autre figure qui lui est chère, et qui également parcourt tous ses textes, la Femme 100 têtes de son non moins cher Max Ernst. Elle est précisément tout à la fois la femme qui n'a plus de tête (on y retrouve le stéréotype de la femme écervelée, de la femme-émotion face à l'homme-raison), la femme qui est obstinée, entêtée, en ses combats contre les pouvoirs, et la femme puissante, hydre, multiple. Ou encore comme cette autre héroïne créée par Gilbert Lascault :

> Geneviève, elle, est bruit et éblouissement, musique et visibilité. Elle apporte la guerre et non la paix. Elle est du côté des désirs et non des renoncements. Elle organise et désorganise des récits. Elle incite aux répétitions et non aux satisfactions.[23]

[20] Nous citons ici la réédition de cet ouvrage, aux éditions Le Félin, 2008, page 96, paru initialement en 10/18, 1977.
[21] *Ibid.*, p 124.
[22] Dans *Un monde miné* par exemple elle apparaît presque à toutes les pages, en de savoureux pastiches, et dans les *Écrits timides sur le visible*, *op. cit.*, p. 127, on trouvera un splendide « Éloge de la taupe », emprunté à Buffon.
[23] Gilbert LASCAULT, *Éloges à Geneviève*, Balland, 1985, p. 60.

Un autre nom de la Femme 100 têtes de Max Ernst est *Perturbation, ma sœur*, ce dont les mouvements féministes des années 1970 se souviendront…Tout converge donc, et tous ces sens s'y retrouvent : les Petits Chaperons Rouges sont victimes, des loups le plus souvent, et qui les prennent pour des idiotes, et de ce point de vue les loups les plus doucereux (pour faire un clin à la formule de Perrault) sont bel et bien les plus dangereux :

> LES LOUPS DES CARPATES ONT CREE UNE SOCIETE des Amis des Petits Chaperons Rouges. Améliorer les rapports entre loups et Chaperons ; lutter contre les préjugés qui nuisent à la bonne entente entre les deux groupes ; organiser des loisirs communs ; favoriser la promotion des Petits Chaperons ; leur prêter assistance et protection ; leur fournir des fleurs pour leurs bouquets et des noisettes ; les aider à tirer les chevillettes et à faire choir les bobinettes : tels sont les principaux objectifs que s'est donnés la Société. Quelques Petits Chaperons Rouges se méfient. Ils soulignent (avec une insistance souvent jugée excessive) les disparitions de Chaperons au cours d'excursions organisées par la Société et les accidents dont les Chaperons sont victimes après les agapes fraternelles qui réunissent les deux groupes.

Ces loups-là ressemblent bien prophétiquement aux tenants contemporains tout sucrés du *vivre-ensemble*…

Les Petits Chaperons Rouges, comme on déjà pu en voir plusieurs exemples sont également combattantes, voire résolument revanchardes :

> SUR L'ETOILE DOUBLE PROCYON, SITUEE A ONZE ANNEES-LUMIERES de la terre, les loups ressemblent aux nôtres, même s'ils sont trois fois plus énormes. Leur course est rapide. Ils hurlent comme les nôtres. Ils ont la cavité de l'œil obliquement posée, l'orbite inclinée, les yeux étincelants qui brillent pendant la nuit et lancent un éclair bleu turquoise. Malgré leurs très puissantes mâchoires, ils sont végétariens, craintifs et timides. De minuscules chasseresses, hautes de soixante centimètres, vêtues d'une mini-jupe rouge, les seins nus, les poursuivent, les visent de leur arc, puis dévorent leur chair crue, malgré son odeur infecte, son goût nauséabond et sa dureté. Elles arrachent le cœur de ces loups lâches, le placent dans un récipient qui ressemble à nos pots de beurre et vont le porter aux vieilles femmes de leur tribu, lorsque celles-ci sont devenues trop faibles pour chasser.

Et les Petits Chaperons Rouges enfin sont triomphantes, fondatrices non d'un nouveau pouvoir, mais d'un nouvel ordonnancement social (et sexuel), fait de dissémination et de transferts :

> AU XI$^{e}$ SIECLE, EN LIVONIE, UNE JEUNE FILLE vêtue de rouge créée un royaume. Elle n'a ni couronne sertie de pierreries, ni sceptre, ni trône que l'on dresse. Nul char couvert d'or ne la transporte. Son costume est modeste, lorsqu'elle parcourt son royaume, entourée de ses amants. Les uns sont habillés de peaux de loup et portent un masque de carnassier. D'autres se travestissent en vieilles dames et leur masque est celui d'une sorcière (et là je pense qu'il faut faire coucou à Michelet, et à toute la postérité féministe jusqu'à aujourd'hui de ce motif). Quelques-uns sont vêtus de robes ornées de petites fleurs et ont fixé à leur dos d'immenses ailes de papillon. Sur les étendards garance du royaume, une bobinette et une chevillette sont brodées.

Continuons donc à relire Gilbert Lascault, continuons donc à voir des Petits Chaperons Rouges partout, partout, partout… Vraiment partout…

**BIBLIOGRAPHIE**


BACHELARD Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Folio Essais, 1949.

BRETON André et ÉLUARD Paul, *L'Immaculée Conception*, [1930], Seghers, Poésie d'abord, 2011.

ESCOLA Marc, dans son commentaire des *Contes* de Charles Perrault, Gallimard, Folio, collection Foliothèque, 2005.

ÉNARD Jean-Pierre *Contes à faire rougir les petits chaperons*, Éditions Ramsay, 1987.

FINLEY Moses I. *Le monde d'Ulysse*, François Maspero, 1969.

JABES Edmond, *Le Livre des questions*, Gallimard, NRF, collection blanche, 1963.

JOYCE James, *Finnegans Wake*, London, Wordsworth Editions, Wordsworth classics, 2012.

LASCAULT Gilbert, *Arrondissements, Randonnées lithographiques sur plans municipaux de la Ville de Paris avec, pas à pas, leurs légendes*, Daniel Delong éditeur, Repères.

———, *Saveurs imprévues et secrètes*, Lyon, Hippocampe éditions, 2017.

———, Markus Ratez, Actes Sud/Carré d'Art, 2006.

———, *Un Monde Miné*, Christian Bourgeois éditeur, 1975.

———, *Galaxies amoureuses*, Paris-New York, Le Passage, 2004.

———, *Écrits timides sur le visible* éditions Le Félin, 2008.

———, *Éloges à Geneviève*, Balland, 1985.

PERRAULT Charles, *Contes*, édition critique de Jean-Pierre Collinet, Gallimard, Folio classique, 1981.

QUENEAU Raymond, *Exercices de style*, Gallimard, 1947.

VERDIER Yvonne, *Le petit chaperon rouge dans la tradition orale*, Allia, 2014.