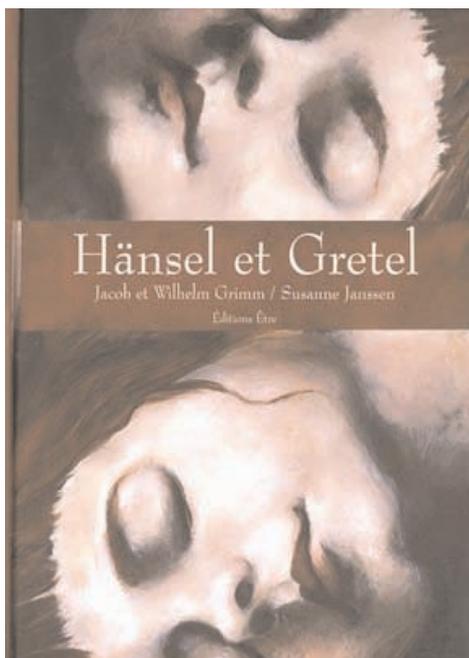


# Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, éditions Être, 2007

par Anna Castagnoli\*



Nous remercions Christian Bruel,  
directeur des éditions Être,  
de nous avoir autorisés à reproduire  
les pages de ce livre dans cet article.

\* Anna Castagnoli est auteur-illustratrice. Retrouvez  
son travail sur le site :

[www.annapaviacastagnoli.it](http://www.annapaviacastagnoli.it)

Cet article est tiré de son blog d'études sur l'illustration :

[www.lefiguredeilibr.com](http://www.lefiguredeilibr.com)

Le livre *Hänsel et Gretel*, publié aux Editions Être (France) et illustré par Susanne Janssen, est un parfait exemple pour s'initier à l'art du livre illustré.

Ce n'est pas par hasard que Susanne Janssen a remporté le prestigieux prix Illustrarte 2007 et le Prix allemand de littérature de jeunesse 2008, catégorie albums, pour cette création.

Dans cet article, nous analyserons jusqu'à l'étourdissement, page après page, le chef-d'œuvre que nous a offert cette géniale élève de Wolf Erlbruch. Le livre est tellement beau qu'on pourrait affirmer y trouver tout ce qui mérite d'être connu sur l'illustration pour enfants.

## Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, Planche I

L'histoire d'Hänsel et Gretel, une des plus anciennes et des mieux connues du répertoire européen, apparaît sous ce titre et avec les variantes que nous lui connaissons, pour la première fois, dans



fig. 1. *Nennillo e Nennella*, Warwick Goble (1862-1943)

la version des frères Grimm (1812). La première partie de la fable présente de fortes ressemblances avec « Le Petit Poucet » de Perrault (1697). Mais le thème de l'enfant abandonné à cause de la pauvreté de ses parents et qui retrouve le chemin de chez lui, apparaît déjà dans « Gartengesellschaft » de Martin Montanus (1559) et dans *Pentamerone* de Giambattista Basile sous le titre de « Nennillo et Nennella » (1634-1636). (fig.1)

### **Face à une grande forêt...**

Comment résumer en une image une forêt ? Il aurait été possible de dessiner une petite maison, des hiboux et des chouettes, des branches noires contre un ciel nocturne et de petites étoiles en haut, mais, au lieu de cela, dans la première planche illustrée du livre (une double page), nous voyons un cerf blessé. L'image nous dit donc immédiatement qu'il n'y pas de place pour les décors et que quelque chose d'essentiel est en jeu. (fig.2)



fig. 2. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007

Le cerf, qui est à la tradition iconographique nordique ce que le taureau est à la méditerranéenne, est l'emblème de la forêt, son cœur secret, sa puissance et sa fragilité ensemble réunies. Des grottes de Lascaux au livre de la chasse de Gaston Phébus, jusqu'à Frida Kahlo, l'image du cerf est la cible qui fixe la tension chasseur-proie en une dialectique symbolique : nous sommes les chasseurs, mais comment ne pas nous reconnaître aussi dans l'image de la victime ? Comment ne pas voir en celle-ci notre propre chance renversée ? (fig.3 et 4)

C'est le cerf blessé que maudit Julien dans La légende de saint Julien l'Hospitalier de Flaubert, lui annonçant le parricide et le poignant adage du repentir, c'est toujours le cerf blessé qui amène Charlemagne à la foi quand, plus tard, parti pour l'achever, il le trouvera tremblant dans les bras de Saint-Égide.

Le livre-chef-d'œuvre de Susanne Janssen s'ouvre sur cette symbolique. Nous sommes captifs de l'image sans pouvoir en sortir. L'œil cherche à se déplacer (fuir) dans la page mais il est irrémédiablement ramené à l'impudique cœur du cerf, découvert et sanglant.

**Mais qui a blessé le cerf ?** Ou, comme le demanderait plus justement un enfant, pourquoi est-il blessé ? Je doute que quelqu'un se le soit demandé en ouvrant ces deux premières pages. Nous ne nous posons pas la question, non parce que l'image est un topos, une icône, un escamotage narratif pour nous introduire dans l'atmosphère du livre... Nous ne nous posons pas la question parce que nous savons, avec la clarté présente dans les rêves, que **c'est nous qui avons blessé le cerf**, nous spectateurs, nous lecteurs, au début, par le simple fait d'avoir ouvert le livre, par le simple fait d'avoir voulu entrer dans la forêt, par le simple fait d'avoir voulu regarder.

Cette faute du regard est accentuée par la demi-lune qui délimite le dessin en bas. Grâce à cette demi-lune, nous sommes derrière un zoom, un œil-télescope, en train d'espionner. Nous qui, de loin, avons tiré la flèche (pour nous approprier le cerf, pour l'arrêter, pour mieux le voir), désormais, munis d'un télescope, nous épions ses spasmes, nous regardons couler le sang. (fig. 2)



fig.3. Gaston Phebus : « Le Livre de chasse », (1387)

© Droits réservés

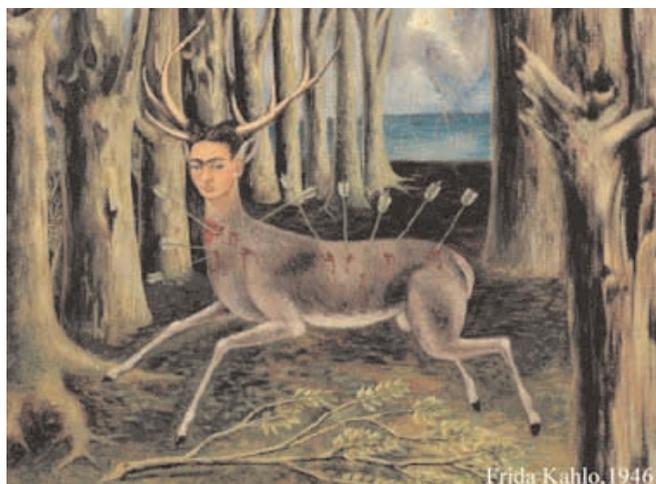


fig. 4. Frida Kahlo : « Le cerf blessé », 1946 © Droits réservés



fig. 5. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007  
Image retouchée sans l'arrondi (voir fig.2)

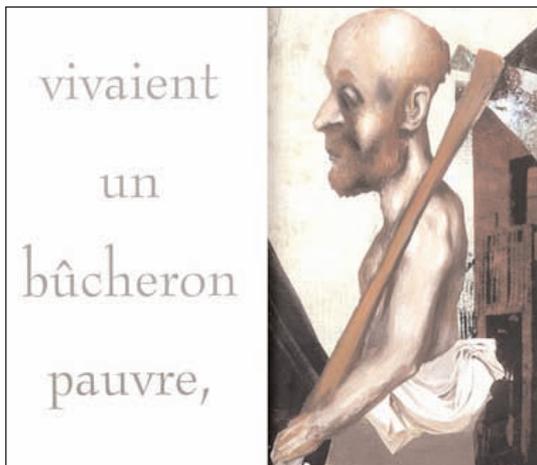


fig.6. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007



fig. 7. Antonello da Saliba ? : « San Gerolamo penitente », (1480-1535)  
© Droits réservés

Maintenant observez l'image sans l'arrondi, fixez-la bien... (fig. 5)

D'un coup, nous spectateurs sommes « à l'intérieur de l'image », et la flèche arrive de derrière nous, de loin. Il faudrait presque nous retourner pour voir qui est le tireur. Or, bien qu'étant au plus près du cerf, nous sommes froids face à cette scène. Si nous étions vraiment à cette distance, notre mouvement le plus instinctif serait celui d'un bond en arrière, effrayés.

L'arrondi nous éloigne, mais, en même temps, nous permet la distance nécessaire à l'identification.

Le cerf blessé est assez loin de nous pour nous faire éprouver de la « compassion ». **Peut-être pourrions-nous aussi être à sa place ?**

Hypocrisie du bourreau qui, en une parenthèse de vérité, contemple le supplice de sa victime et en a, pour un instant, conscience.

Ne pourrions-nous pas le sauver ? Le soigner ?

Ici il n'y a pas, comme chez Flaubert ou dans la tradition chrétienne, un espoir de rédemption, nous savons déjà, sans avoir besoin de tourner la page, que si nous avons blessé le cerf, c'est pour toujours.

Le drame d'avoir pénétré dans la forêt, (ou comme dirait Heidegger, d'être jetés dans celle-ci), sera pour toujours accompagné par cette blessure originelle. Mais l'arrondi en bas n'est pas seulement celui d'un télescope à travers lequel nous épions le drame se déroulant au dehors, c'est aussi une base concave qui transforme le cerf en un cerf-à-bascule.

La flèche devient l'axe de ce mouvement, derrière les arbres à gauche on

entrevoit les mécanismes de ce manège. Le cerf-à-basculer nous balancera d'avant en arrière éternellement, dans l'impossibilité d'une rédemption.

C'est exactement là que se situe le saut acrobatique de Susanne Janssen, son génie. Ce balancement a, comme dans un carillon, comme dans un jouet, son pouvoir salvateur. Nous sommes dans le monde d'une sphère de verre, et nous pouvons, quand nous le voulons, la retourner, et la blanche neige tombera pour cacher toute chose. Nous sommes dans la fable. Nous sommes dans le sommeil. Nous sommes enfants. Et même si le cœur de la forêt, notre propre cœur, part déjà blessé, en retrait, nous savons au moins que nous bercera pour toujours la musique fabuleuse du cerf-à-basculer.

Comme dans cette première image du cerf blessé qui résume magistralement, en une parole, tout le livre, Hänsel et Gretel également devront affronter les rapports de force et d'équilibre qui gouvernent le monde intérieur et ses pulsations persécutoires.

### **Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, Planches II et III**

Continuons à feuilleter les pages du livre. Pour pouvoir mieux suivre l'analyse, je vous invite à prendre le temps de relire l'histoire.

*Face à une grande forêt... vivait un bûcheron pauvre ...* (fig. 6).

Dans un livre illustré occidental le mouvement est tourné (graphiquement) vers la « droite », (le petit Chaperon rouge sortant de sa maison ira toujours vers la droite).

À droite se situe l'ailleurs, l'avenir, le voyage. À gauche se trouve le retour. Grâce à ce sous-texte iconographique, l'image du père tourné vers la gauche dans la deuxième planche illustrée nous dit tout de suite qu'il y a quelque chose qui « va mal tourner » .

Cela nous indique aussi que ce saint ou martyr bûcheron ne participera pas à l'histoire (le père, dans le conte, est un succube de la méchante mère, incapable de s'imposer).

Stylistiquement, l'image de Susanne Janssen nous renvoie à la peinture classique... (fig. 7).

Nous sommes devant un Saint Gerolamo du XV<sup>e</sup> siècle italien ou devant un tableau flamand. Mais l'effet « flou » du fond, la maison photocopiée, les morceaux de collage aux pixels égrenés, mélangent ce classicisme à quelque chose de plus contemporain : les images de Susanne Janssen sont des cadres, des arrêts sur images d'une reprise en digital de la tradition classique. Ces cadres sont ensuite photocopiés, retailés et recomposés.

Troisième page, un gros plan sur le profil de la mère. Portrait antipathique au nez crochu. (fig.8).

Encore un rappel de la tradition classique (fig. 9, 10, 11)

La contemporanéité absolue de la planche illustrée de Susanne Janssen est due à la composition de son cadrage, nous ne trouverions ce type de plan ni dans la photographie, ni dans la peinture. Alors où ?

Notez comme le zoom est parti du cerf pour s'approcher du père puis de la mère en un plan séquence toujours plus serré. (fig.12)

Le livre illustré est cinématographique, il faut penser les pages comme une



fig. 8. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007

séquence de scénario. Ici la séquence s'arrête longuement devant le gros plan de la mère, pourquoi ? (C'est elle l'assassin).

### Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, Planche IV

Voilà ce qu'a provoqué le regard méchant de la marâtre, un jumelage déformé, un freak (fig.13) :

Je me souviens qu'enfant je ne distinguais jamais Hänsel de Gretel dans l'écoute du conte. Qui était la petite fille, qui était le petit garçon ? J'ai longtemps cru que cette confusion était due à mon peu de maîtrise des langues germaniques. Mais, dans la version antérieure à celle des Grimm, dans le *Pentamerone* de Basile, Hänsel et Gretel s'appellent : Nennillo et Nennella. Il y a donc quelque chose de plus profond dans la confusion des deux noms, quelque chose de plus ancien.

Qui est la petite fille ? Qui est le petit garçon ? Dans l'enfance, dans l'inconscient, il n'y a pas encore cette différence de genre, l'Autre n'est pas encore séparé du Moi. (fig.14)

Tout le travail d'Hänsel et Gretel sera de réussir à se libérer de cet enchevêtrement des corps. Comme le travail de chaque enfant consiste à se différencier du corps de la mère, du corps de l'Autre pour dire : Je.

Épuisant travail, si bien qu'à un passage, harassée par la fatigue de servir la sorcière et, devant la menace toujours plus proche d'une séparation définitive, Gretel s'exclame : « *Si seulement les bêtes sauvages nous avaient dévorés dans la forêt, au moins nous serions morts ensemble !* ».

Hänsel et Gretel, Romulus et Rémus, Isis et Osiris, le couple indistinct



fig. 9. Piero della Francesca, Federigo da Montefeltro e la moglie Bettista Sforza, (détail). (1630?)  
© Droits réservés



fig. 10. Agnolo Bronzino : Laura Battiferri (1555-60 c)  
© Droits réservés



fig.11. Roger van der Weiden : « Portrait de femme » (1435-40)  
© Droits réservés

homme-femme du mythe raconté par Platon. L'indifférencié se réveille du sommeil, balbutie le premier mot qui est double et crée « les genres ».

(fig. 15, 16, 17).

Dans la cosmogonie des Hmong (ancien peuple du sud de la Chine), un frère et une sœur engendrent l'humanité en s'accouplant. Dans le mythe, la sœur ne veut pas consentir à s'unir à son frère pour engendrer les hommes mais le frère lui dit : « Amenons des pierres sur la colline et faisons-les rouler vers la vallée. Si les pierres atterrisent l'une sur l'autre, alors tu m'épouseras. »

Et voilà comment Susanne Janssen interprète magistralement cette fusion ancestrale (fig.18):

La planche illustrée de Susanne Janssen ne nous dit pas qu'Hänsel et Gretel sont deux adorables frère et sœur qui habitent près d'un joli petit bois. Elle nous dit que nous sommes devant deux enfants-dieux. Un couple de démiurges : ils inventeront l'histoire que nous lisons, ils la peupleront de sorcières et d'assassins, ils la vivront et se perdront en elle, oublieux d'en être les créateurs.

Observez comment l'illustratrice joue sur la coupure de la moitié de la page pour accentuer l'aspect spéculaire frère-sœur. Encore une fois, c'est nous, lecteurs, qui avons altéré l'équilibre de l'histoire : comme dans une tache de Rorschach, décollant doucement les deux pages, nous avons pour toujours séparé Hänsel de Gretel. (fig. 18)



fig. 12. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007



fig. 13. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007



fig. 14. Giovanni Filippo Ingrassia : Palermo, Giovanni Matteo Mayda, 1560 © Droits réservés

fig. 15. « Statues votives » (Culture toltèque), Mexique, 1550 a.c. 55 d.c.



fig. 16 et 17. Nuremberg Chronicle, Hartmann Schedel (1440-1514) © Droits réservés





fig. 18. Susanne Janssen : Hänsel et Gretel, Éditions Être 2007



fig. 19. Tache de Rorschach



fig. 20. Susanne Janssen : Hänsel et Gretel, Éditions Être 2007



fig. 21. Simone Martini, Salita al Calvario, (1333)

© Droits réservés

## Susanne Janssen, Hänsel et Gretel, Planche V

- Hänsel ? qu'as-tu donc à traîner et à lorgner comme ça en arrière ? Fais plutôt attention au chemin et n'oublie pas de faire marcher tes jambes. - Ah, père -, dit Hänsel, - je regarde mon chaton blanc perché sur le toit, il veut me dire adieu -. La femme dit : - Petit idiot, ce n'est pas ton chat, c'est l'éclat du soleil sur la cheminée.

L'hallucination d'Hänsel nous indique que nous franchissons la porte du réel. Nous entrons dans la forêt. En nous-mêmes. Dans le monde. Comment ne pas en être confus ?

Nous trouvons, dans la cinquième planche illustrée, la solennité d'un moment initiatique et la lumière d'un cauchemar. (fig. 20)

Plutôt marchant dans la plaine, le groupe semble se diriger vers le haut, suivant un faux-plan invisible (ce sont des fantômes, ils ne pèsent plus rien, ils sont l'éclat du soleil sur la cheminée). Ce sont les figures d'un lent calvaire, sont-ils en train d'entrer dans la forêt ou dans le royaume des morts ? (Regardez le regard de somnambule de Gretel).

Gretel suit une figure qui est encore une fois son double, un miroir qui agrandit et déforme. De telle sorte que nous recevons visiblement le mouvement de la « croissance ». Les parents qui abandonnent les enfants ainsi que la forêt, la porte initiatique à droite, tout ici nous indique que c'est du grandir que nous sommes en train de parler (et la porte sera donc, forcément, une porte vers le royaume des morts). (fig. 22)

Opposé à ce cheminement sur-réel, il y a l'œil en coin d'Hänsel, qui, avec la seule force de son regard, ramène tout le

groupe à terre. L'axe de son œil suit l'axe de fuite des membres de sa famille, mais pour les retenir. C'est désormais à lui qu'incombe toute la responsabilité de leur salut, sans lui (et son astuce) ils seront perdus. Grandir c'est se perdre, c'est une menace. Comme nous le rappelle Bettelheim dans son analyse, l'aventure d'Hänsel et Gretel est une lutte pénible contre un impérieux désir de régression.

Dans l'œil d'Hänsel il y a cela et, avec cela, la grande force du fils qui supporte et défie le regard du père et son désir d'infanticide sans pour autant être anéanti. Observez comment, dans la composition, la hache tombe tout droit sur la tête d'Hänsel. (fig.23)

Avec quelle immense force l'œil de cet enfant porte la scène. N'est-ce pas la même force que chaque enfant utilise tous les jours pour porter le monde ? Épouvantable fatigue d'être enfants...

### Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, Planches VI et VII

(fig.24)

Vous croyez qu'ils ont été abandonnés dans les bois ? Le texte dit :

*Couchez-vous près du feu, les enfants, et reposez vous...*

L'illustration de Susanne Janssen nous éclaire sur la véritable histoire d'Hänsel et Gretel, non sur celle qui est visible en surface, comme l'encre incrustée sur le papier, mais sur l'autre, celle qui, de siècle en siècle, est passée de corps en corps, à travers les alvéoles, les dents, les pulsations cardiaques, les gestes dessinés dans l'air par des mains faites d'os, fumées d'étuve embuant les vitres, écarquillant les yeux des enfants.

Dans la véritable histoire, celle qui est lisible sous l'encre de la page, Hänsel et



fig. 22. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007 (détail)



fig. 23. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007 (image retouchée)



fig. 24. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007



fig. 25. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007

Gretel s'endort pour que la métamorphose et la maturation soient indolores. Personne n'est abandonné. Il n'y a pas de coupables ni de victimes. Seulement un immense creuset qui est celui de la vie. À la page suivante apparaît un papillon de nuit. Il aspire à la mutation... (fig.25)

La septième planche illustrée reprend la discussion entre les parents. Malgré l'imposant feu, élément alchimique par excellence (regardez cet emblème – M. Maier, *Atalanta Fugiens* 1617), la première tentative de transformation échoue. Les enfants ont retrouvé le chemin de la maison (ils ne veulent pas grandir). Il faut les chasser avec plus de force. Les emmener encore plus loin dans la forêt. (fig. 26)



fig.26. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007

Mais si le destin des deux enfants bouillonne dans des alambics obscurs, à la surface visible de la septième illustration, du point de vue de la composition, nous avons toutes les lumières de la contemporanéité. L'équilibre des formes et mesures est précis jusqu'à l'abstraction et il est capable de contenir.

Comme dans un tableau de Francis Bacon, les forces de l'inconscient (les forces hurlantes du Soi) sont toutes contenues dans la rationalité de quelques traits précis. La marâtre (l'inconscient familial, féminin, dominant) succombera finalement sous ces traits et sera structurée par ceux-ci. Les enfants vivront heureux avec le père (le masculin, le rationnel, le Moi installé et finalement sûr). Mais avant cela...

### Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, Planche VIII

Qu'en serait-il de l'art contemporain (et des différentes époques de l'histoire) si les artistes n'avaient pas exprimé leur temps ? Ou plus encore, s'ils ne l'avaient pas inventé en le codifiant ? Pourrions-nous nous faire une idée du XX<sup>e</sup> siècle sans le cubisme, le futurisme, l'art abstrait ?

L'illustration pour enfants, qui est un art qui devrait palpiter avec son temps, paye, au contraire, je ne sais quel contrepied au désuet, au déjà vu, à l'ignorance. Avec des exceptions dues, sur les bancs des librairies et sur ceux du supermarché, les livres illustrés pour enfants étaient tout le pire du kitsch que l'histoire de l'illustration ait réussi à produire. Des images qui étaient déjà laides dans les années 60, avec des fleurs multicolores et des petits oiseaux à la gorge et aux joues fuschia, sautillent aujourd'hui, euphoriques et ivres, sur les livres fraîchement imprimés (et nous sommes pourtant en 2-0-0-8 !).

La chance veut que quelques rares artistes aient décidé de s'atteler à l'illustration, nous fournissant un exemple de ce qu'elle devrait être...

(fig. 29)

Hänsel et Gretel se sont perdus dans les bois (les oiseaux ont mangé toutes leurs miettes de pain), ils se sont perdus dans les bois aujourd'hui, maintenant, à 18h46 en ce soir enflammé de rouge, entre robots et cauchemars médiatiques. Chaque enfant peut, en feuilletant le livre, se reconnaître dans l'inquiétude de ces deux frères, **parce que c'est dans cette même forêt que lui aussi vit et se perd.**



fig.27  
Leonard  
de Vinci  
© Droits  
réservés



fig. 28. Goya  
© Droits réservés



fig.29. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007



fig.30. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007



fig. 31. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007 (détail)



fig.32. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007

### Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, Planche IX et X

[Les planches IX et X font l'objet d'une longue rétrospective sur « l'arrivée à la maison de pain d'épices ». Le nombre d'illustrations ne nous permet guère de les reproduire ici et cela n'étant pas indispensable à la chronologie de l'analyse, vous pouvez vous reporter à la page du site.]

### Susanne Janssen, *Hänsel et Gretel*, Planche XI et XII

- *La vieille faisait semblant d'être gentille mais c'était une méchante sorcière...*

Pour la compréhension des deux prochaines planches illustrées, très riches de sens, je vous invite de nouveau à relire l'histoire d'Hänsel et Gretel.

L'interprétation que fait Susanne Janssen de cette partie du texte est sublime. (fig.30)

La maison de pain d'épices semble s'être entièrement transformée en un couloir de prison, révélant sa vraie nature et sa froideur. La perspective centrale crée, en direction de la sorcière, une tension dans la composition du dessin qui explose dans son rire maléfique, dans sa bouche dévoratrice, assez grande pour pouvoir englober Hänsel en un instant. Heureusement pour Hänsel, « *les sorcières ont les yeux rouges et une mauvaise vue...* ».

Gretel a perdu son tablier à carreaux et en porte un de gaze noire, elle a des « marques » sur le visage (tout cela vient de la fantaisie de l'illustratrice). (fig.31)

Sa soumission est suspecte : est-elle esclave de la sorcière ou est-elle devenue sa complice ? Combien de fois l'enfant

(puis l'adulte) préfère rester esclave de forces destructrices plutôt que de s'engager sur le pénible parcours de l'indépendance et de l'autonomie ? N'est-il pas bien plus simple pour Hänsel de se cantonner à se faire nourrir, engraisser en cachette ? Et, pour Gretel, de se plaindre sans agir ? (Consultez aussi *Dialectique du Maître et de l'Esclave* de Hegel).

Regardez quelle photographie parfaite Susanne Janssen a créé à partir de ces mouvements complexes et inconscients : les deux enfants ne veulent pas regarder, ils ne veulent pas se dire la vérité sur leur condition, il gardent les yeux fermés. Tout comme la sorcière est aveugle, eux-mêmes sont aveugles.

Jusqu'à ce qu'enfin Gretel...

(fig.32)

### Susanne Janssen, Hänsel et Gretel, Dernière planche

(fig. 33)

Ci-contre la dernière image du livre. Les deux enfants doivent affronter leur dernière épreuve : « traverser la large rivière » et ils seront sortis de la forêt.

Le livre s'était ouvert sur un cerf qui y entraient... (fig. 2)

À propos de cette image, vous souvenez-vous de l'analyse de la demi-lune en bas ? Maintenant la demi-lune du début du livre a trouvé sa moitié supérieure dans la dernière table et ferme l'aventure de Hänsel et Gretel dans une sphère parfaite. Le cercle magique autour du conte s'est refermé. L'enfant (en haut à droite dans la dernière image), est hors du cercle, il en est sorti : il a conquis la réalité. (fig. 34) Comme dans un rêve (ou cauchemar) qui vient de se terminer, le canard qui amène les deux protagonistes hors de la



fig.33. Susanne Janssen : Hänsel et Gretel, Éditions Être 2007

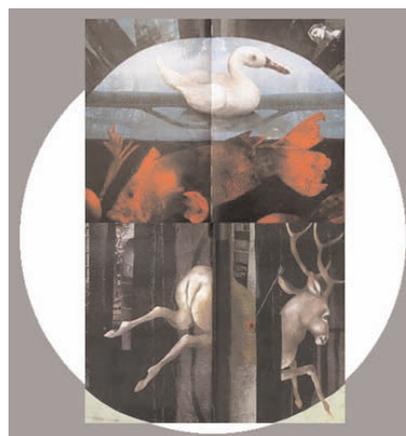


fig.34. Susanne Janssen : Hänsel et Gretel, Éditions Être 2007 (image retouchée)



fig. 35, 36, 37. Susanne Janssen : Hänsel et Gretel, Éditions Être 2007 (détails)



fig. 18. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007



fig.33. Susanne Janssen : *Hänsel et Gretel*, Éditions Être 2007

forêt (périmètre symbolique de l'inconscient) est à nouveau un animal réel, comme le cerf du début.

Au contraire, les animaux qui habitaient la forêt étaient en tissu, en métal, ou parés de couleurs bizarres, exactement comme dans les rêves, absurdes et hallucinés. (fig. 35, 36, 37).

L'enfant qui regarde et lit le livre sait grâce au texte que les deux protagonistes sont entrés et sortis de la forêt, mais c'est grâce aux images qu'il peut se faire une idée sur les différences d'un monde et de l'autre.

Bettelheim, dans *La Psychanalyse des contes de fées*, analyse pourquoi les oiseaux (des sauveteurs dans la tradition des contes) ont mangé toutes les miettes de pain et pourquoi c'est un « oiseau blanc comme la neige » (symbole de pureté et d'espoir) qui a amené les enfants jusqu'à la maison de la sorcière.

L'explication est simple : se perdre dans la forêt, lutter contre la sorcière, vaincre le désir de retourner à la maison des parents (régresser), c'était l'unique chemin possible pour soigner la blessure du cerf (la blessure du « Dasein »). Il ne peut exister de complétude, d'unité, d'individualité, si on ne s'est pas confronté avec les forces rouge-sorcier que nous habitent. C'est ce message que texte et images apportent au lecteur.

Nous avons rencontré Hänsel et Gretel dans le noeud difficile de CE-QUI-N'EST-PAS-DIFFERENCIÉ. Unis dans une symbiose pesante, originelle. (fig. 18)

Mais grâce au grand courage de Hänsel et à la force de Gretel (à sa sagesse), grâce à la cruauté nécessaire des parents, des oiseaux, et grâce aux tensions surmon-

tées du Soi, magistralement interprété par la sorcière, les deux enfants se sont enfin séparés. Chacun d'eux a pu dire « moi ». (Je). (fig. 33)

Regardez quelle synthèse parfaite fait l'illustratrice du niveau le plus profond du texte : les deux enfants sont devenus UN. Le moi unitaire dans la figure mélancolique de Gretel (ou Hänsel ?) domine, du haut de l'image, son monde enfin pacifié. Les puissances subconscientes (les nageoires de la carpe sont des morceaux du vêtement de la sorcière) sont présentes mais inoffensives comme les lents poissons d'un lac.

Chaque chose a trouvé sa place. Ciel, eau, terre. Ce qui est intérieur et ce qui est extérieur. Ce qui est sous la surface et ce qui est au-dessus. (fig. 38)

Le livre de Susanne Janssen se termine ainsi. Il n'est pas nécessaire de montrer le retour à la maison, la richesse qui viendra.

C'était à cette « structure pacifiée » que toute la tension du conte tendait.

Cependant Hänsel (ou Gretel ?) garde encore les yeux fermés. Comme dans une dernière et difficile « plainte » avant de s'engager définitivement vers le monde de la lumière et de la réalité.

**Traduit de l'italien par  
Guillaume Voelckel**



fig. 38. M.C. Escher : « Three Worlds », 1955

© Droits réservés