

Mais à quoi songeait la Belle ?
ou *Les Songes de La Belle au bois dormant* imaginés
par l'artiste Frédéric Clément

Nelly Chabrol Gagne

Pour Frédéric Clément

Charles Perrault écrit : « La princesse se percera la main d'un fuseau, mais au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d'un Roi viendra la réveiller. » Chez les frères Grimm, la coupable aiguille qui endormira la jeune fille est maintenue. Si les enfants, voire des adultes, ne s'étonnent guère de la longueur de ce sommeil merveilleux et de ce qui ne s'y passe pas, un créateur au moins (et non des moindres), Frédéric Clément, décida, un jour, de passer de l'autre côté des paupières de la Belle endormie pour explorer son espace intérieur. Ou plutôt d'y introduire un minuscule messenger dans sa relecture onirique du conte perraldien, intitulée : *Songes de la Belle au bois dormant*, parue dans la collection « Les Authentiques » de Casterman en 1996.

En comblant le non dit, en y ajoutant des images hétéroclites, en parachutant dans le Château un intrus peu princier et en proposant une pavane érotico-mortifère au mitan du conte perraldien, Frédéric Clément donne à lire et à voir une autre histoire, une histoire pour lecteur-trice-s averti-e-s que souhaitait porter et défendre son éditeur belge, Arnaud de la Croix. Hélas, l'album comme la collection n'eurent aucune existence éditoriale. Les libraires et les bibliothécaires n'ayant pas suffisamment joué le jeu, la collection s'est vite refermée, emportant ses secrets avec elle.

J'ai souhaité rouvrir les pages scellées de cet album singulier avant que cent autres années ne passent et n'effacent les traces de celui qui a vu la Belle endormie avant son prince. Je me demanderai d'abord quel est ce petit intrus et ce qu'il fait, suspendu au-dessus du lit, entre vie et mort, observation et vision. Je sonderai ensuite les enjeux de cet ajout narratif pour saisir ce que raconte et ce que cache le dispositif de l'artiste. Enfin, j'interrogerai un peu l'art visuel de Frédéric Clément au service d'une réflexion « oscillatoire ». Ces questionnements guideront mes rêveries car puis-je espérer mieux que des rêveries autour de ce que Jean Perrot nomme « la version laïque inattendue d'une sensuelle Visitation »¹ ? Ce qui est sûr, c'est que, comme l'affirme Pierre Péju : « Le conte qui n'est pas seulement une expression de l'inconscient collectif, mais une production d'inconscient (création d'images, réalisation de possibilités mentales) ne pouvait que parler de cette attitude active et marginale des filles qui, refusées ou écrasées, ouvrent momentanément d'autres voies »². L'effraction du sommeil de la Belle a tout pour générer une nouvelle « production d'inconscient ». Voyons à quoi ressemble celle de Frédéric Clément.

¹ « Du Papillon. Contes et fables pour les enfants du XVII siècle à nos jours », publié dans *Diogène*, 2002/2, n°198, p.52 et consultable sur le site Internet CAIRN : http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=DIO_198_0049

² In : *La Petite fille dans les contes de fées* (Paris, Robert Laffont, 1981, p.133).

I. La Belle et la ... petite bête

1.1 Quand Clément papillonne à sa façon

« C'est l'œuvre de l'illustrateur et écrivain contemporain Frédéric Clément qui, à notre avis, a exploité avec le plus de brio les formes et couleurs, ainsi que les métamorphoses, des papillons pour en tirer de surprenants effets esthétiques dans ses images, au point d'en faire le centre de sa rêverie esthétique. » Ainsi s'exprime Jean Perrot dans l'« Épilogue : Songes postmodernes de la Belle au Bois Dormant pour les « enfants de la vidéosphère » qu'il ajoute à son article déjà mentionné³. Souvenons-nous que le papillon, l'oiseau, l'insecte sont associés à la rêverie du vol, de l'élévation, mais encore à la brièveté de l'existence. En choisissant un éphémère pour s'introduire dans le Château de la Belle au bois dormant - lequel ne dévoilera son identité que pour rassurer l'endormie, en page 6⁴ : « Pas peur de moi. Demoiselle, ne suis qu'un éphémère... » -, Clément suggère des images mentales, légèrement en décalage par rapport à la majesté du papillon, même s'il en garde le potentiel symbolique. L'insecte minuscule nous semble presque ridicule dans le contexte de ce conte fameux. Il n'en signale pas moins sa capacité à témoigner et à être le messager suffisamment ailé qui formulera d'étranges prophéties.

Son entrée en scène s'effectue d'abord par trois vignettes photographiques en page de gauche puis une quatrième en page de droite, identifiables seulement si nous les raccordons au regard plongeant de l'insecte. La logique du conte est respectée puisque toutes les précautions avaient été prises par le Roi pour mettre sa fille hors de portée terrestre du moindre agresseur⁵. Ainsi, la pénétration du lieu ne pouvait s'effectuer que par la voie des airs. Sa chute libre, enregistrée dès l'*incipit*, au-dessus de la quatrième vignette par ces mots : « Altitude 4203. Nuages de craie. Crépuscule. Ailes brulantes. », fonctionne comme une irruption brutale, alors même que le-la lecteur-trice a encore en tête l'endormissement de la Belle et des alentours, l'invitant à une certaine langueur. Or, l'effraction venue d'en haut donne subitement à l'insecte une présence hors du commun - tout comme sera hors du commun son piqué vertigineux, mais réussi.

En effet, l'insecte annonciateur dans lequel se glisse l'artiste est dans un triste état à l'arrivée : le « choc » est terrible, l'« aile froissée » ; toutefois, l'issue providentielle le maintient entre ciel et terre, au plus près de la Belle : « Suis suspendu par une patte à un fil./ Accroché à la branche d'un lustre./ J'oscille... J'oscille.../ J'oscille au gré du souffle d'une demoiselle, là/ à une longueur d'antenne, à peine, de ses paupières » (5). Sa survie est conditionnée au fait de boire et boire encore. L'instinct qui le pousse à s'abreuver aux larmes de la Belle indiquerait qu'il n'a pas dépassé le stade larvaire et aquatique. Pourtant, son aptitude à voler un peu prouverait *a contrario* qu'il a atteint le stade aérien, donc adulte, appelé *imago*⁶ dans son espèce ; peut-être se situe-t-il encore dans cet entre-deux, spécifique aux éphémères et que les zoologistes nomment le stade *subimago*, lequel correspondrait parfaitement à l'état de la jeune fille que la fatalité a endormie alors qu'elle n'avait que quinze ou seize ans⁷. Sa métamorphose en femme est attendue, sans doute annoncée par l'éphémère, qui vit également dans son corps la dernière mue jusqu'à la maturité. Mais il est fort probable aussi que cet état intermédiaire, situé entre enfance et âge adulte, au moment de l'adolescence, prépare l'entrée en scène ultérieure d'animaux adultes ou d'êtres hybrides, métaphores oniriques du prince sauveur. De ce point de vue, l'éphémère miraculé et miraculeux est le candidat idéal pour percer la psyché assoupie de la Belle. Frédéric Clément, entomologiste amateur et collectionneur « des minuscules merveilles, des petits bouts du monde, des mille et un riens du tout, précieux comme tout »⁸, ose se métamorphoser en insecte pour approcher la Belle, comme il se transformera en Raphaël Moineau découvrant des secrets d'hommes et de femmes à travers des plumes

³ Art. cit., p. 49.

⁴ Pour des raisons pratiques, j'introduis le foliotage du cahier central qui forme album, en commençant la numérotation aux premières images muettes du cahier, reproduites en page de gauche.

⁵ Le texte de Perrault dit ceci : « (...) il crût dans un quart d'heure tout autour du parc une si grande quantité de grands arbres et de petits, de ronces et d'épines entrelacées les unes aux autres, que ni bête ni homme n'y aurait pu passer : en sorte qu'on ne voyait plus que le haut des tours du Château, encore n'était-ce que de bien loin. »

⁶ La faculté à produire des images trouverait un fondement fictif dans ce lien généalogique entre *imago* et image...

⁷ « Au bout de quinze ou seize ans » dit Perrault, tandis que chez les frères Grimm, la princesse se pique le jour anniversaire de ses quinze ans.

⁸ In : *Les Mille et une nuits. Histoire du portefaix avec les jeunes filles*. Illustrations et photographies de Frédéric Clément. Traduction de Charles Mardrus (Paris, Albin Michel, 2002, p.207). Voir encore *Magasin Zinzin* (Ipomée-Albin Michel, 1994) et *Muséum* (Ipomée-Albin Michel, 1999).

d'oiseaux⁹ ou en Lubie, petite démonsse ou farfadette, capable de troubler le peintre Jan Breughel et ses peintures¹⁰.

1.2 Ce que l'éphémère partage avec la Belle

Pourquoi serait-il un élu de choix, à même de donner voix et représentations à ce que le conte tait depuis toujours, à savoir les contenus du sommeil ? Parce qu'il partage avec l'endormie des ressemblances qui le mettent à son niveau, à son écoute. D'abord, l'éphémère en tant qu'insecte comme la princesse en tant que personnage d'histoires du temps passé existent depuis très longtemps sur terre et dans l'imaginaire des êtres humains. Leur existence à tous deux a quelque chose de primitif, d'intemporel ; en effet, l'un comme l'autre sont à la base d'une chaîne qui relie les vivants entre eux : le premier parce qu'il est le premier maillon de la chaîne alimentaire ; la seconde parce qu'elle sera femme et mère et qu'à ce titre elle assurera la survie de l'espèce fictionnelle dans un genre littéraire, le conte, dont l'origine reste lointaine. Toutefois, il est remarquable de noter qu'il et elle n'ont pas besoin de s'alimenter – lui parce que sa constitution le commande, elle parce qu'elle est endormie et nourrie à d'autres nourritures que terrestres. Tout se passe comme si la fonction nutritive n'était plus vitale et qu'elle cédait la place à une autre nécessité : celle de se construire un imaginaire, des pulsions de vie, d'amour, voire de mort, grâce aux songes.

Par ailleurs, il et elle n'ont pas d'ailes, ou si peu, que celles-ci soient réelles ou symboliques. Nous savons que l'éphémère vole d'abord lourdement avant d'accomplir ce que les zoologistes appellent le vol pendulaire. Il s'élève verticalement à quelques mètres du sol puis se laisse retomber de la même hauteur sans que les ailes aient une véritable action ou une possibilité de battre pour échapper au rythme ascensionnel et inverse. Ainsi, ses ailes, mêmes écartées, restent passives. Son destin consiste désormais à attendre et à survivre dans un mouvement d'oscillation anxigène pour le-la lecteur-trice qui se demande combien de temps l'insecte tiendra : « J'oscille de votre oreille à vos cils noirs » (9) ; « Suspendu à mon fil. Pendu pendule, / J'oscille, je veille » (14). Régulièrement, l'insecte rappelle sa condition d'éphémère dont la vie ne tient qu'à un fil, sans se plaindre, car il se découvre une mission : survivre pour veiller, voire prévenir. De son côté, mais nous le savons depuis longtemps, la princesse est clouée dans son lit par le sommeil magique de la fée. A l'instar de l'éphémère, la Belle se trouve dans l'impossibilité de voler et d'échapper à sa condition de prisonnière de l'enchantement. Son seul espoir résiderait-il dans ses rêves ?

Enfin, et ceci est lié à ce qui précède, si l'éphémère comme la princesse occupent le devant de la scène – l'un soliloque, on admire l'autre à dormir si magnifiquement -, les deux personnages ne sont que les marionnettes d'un destin qui leur échappe. D'un côté, l'insecte n'a que quelques heures à vivre et son pouvoir se limite à peu de choses ; de l'autre, la jeune endormie reste sous le coup des baguettes magiques qui lui ont dicté non seulement la durée de son sommeil, mais encore son réveil nuptial. Sans aucun pouvoir susceptible de modifier le cours des choses, ces deux-là paraissent bien faibles et leur rôle dans leur vie comme dans la diégèse secondaire, pour ne pas dire dérisoire. Toutefois, Clément aime brouiller les pistes de lecture et déjouer les attentes lectorales. Perdrat-il son temps avec des personnages de seconde zone s'il n'avait le pouvoir, lui, l'artiste, le grand ordonnateur d'histoires écrites et imagées, de leur conférer une autre valeur ? De façon paradoxale et parce que toute vie a ses mystères, Clément orchestre les pouvoirs de la création, faisant du minuscule insecte un être doté de la parole poétique et de la Belle une jeune fille à la rencontre de son futur statut de femme. Et, sous cet angle-là, soyons assuré-e-s que l'artiste qui aime tant les femmes dans ses mondes fictifs confèrera à la princesse autre chose que des songes de jeune fille rangée.

1.3 Ce qu'il lui apporte : son « je »...

Dès l'*incipit*, l'impossible a lieu : une chute de plus de 4000 mètres pour un éphémère, alors que nous savons que ces insectes vivent au ras des étangs et des sources aquatiques. Mais, nous sommes dans un conte, fût-il revisité ; donc, tout redevient envisageable : le piqué, l'accident et les brûlures du soleil ne

⁹ Voir *Le paradisier. Roman flottant. Plumitif jaune Poussin trouvé à Naples sur les remparts du château de l'Oeuf* (Pantin, Le Castor Astral, 2010).

¹⁰ Voir *Lubie* (Paris, Albin Michel jeunesse, 2012).

seront pas mortels. D'où vient-il ? Nous n'en saurons rien. Pourquoi vient-il ? Même réponse puisqu'il ignore le lieu de sa chute et qu'il hésite à nommer ce qu'il voit en surplomb - « Château ? Hôtel ? Paquebot ? » (3) - puis de plus en plus près, en pages 3 et 4. Enfin surgit le château d'Ussé, dit de la Belle au bois dormant¹¹. Son seul souci est de boire ; or, dans ce « Maudit château. Hôtel de sel. Bateau de sable. » (4), pas la moindre goutte d'eau ; tout n'y est que poussière et cendre. Par bonheur, l'insecte en quête exclusive de survie trouve auprès de la Belle, « à une longueur d'antenne, à peine, de ses paupières/closes » (5), la boisson salvatrice, à savoir « deux ou trois lampées » des larmes de la demoiselle. Poli, il demande la permission de s'abreuver. Le liquide salé est une merveille, peut-être un breuvage enchanté puisqu'aussitôt l'insecte remarque : « Je bois... Je crois, Belle, belle endormie, qu'un songe/de vous me monte... me monte à la tête... Je vois... » (8) ; la tourne de page réserve une surprise de taille : la vision de Venise en texte et en image sur la belle page. Ainsi, la vie en apparence dérisoire de l'insecte acquiert un statut honorifique : c'est lui et lui seul qui aura accès aux songes de la princesse et lui offrira une activité intense de songeuse. Ce faisant, Clément contourne un peu les attaques des féministes contre le sexisme des contes qui trop souvent confineront la femme à l'attente tandis que l'homme s'élèverait dans l'action ; car, comme le rappelle Simone de Beauvoir : « pour réveiller la Belle au bois dormant, il faut qu'elle dorme »¹².

Qu'est devenu le petit insecte en si peu de pages ? Rien moins que son « je »... son aiguilleur de songes, en quelque sorte. Un porte-parole précieux également, au service de la Belle, à qui il prête l'éternité de l'instant tout comme sa vigie verticale. Tout les oppose *a priori* : les cent ans et l'horizontalité inerte de l'une contre les quelques heures de vie animale et la verticalité de l'autre. Mais le couple étrange qu'il et elle forment est la condition de la survie des deux. Sans l'éphémère, les songes de la Belle nous resteraient encore inaccessibles ; sans les larmes de la Belle à son atterrissage, l'éphémère mourrait. Le-La lecteur-trice sent toute la vulnérabilité de leur vie respective, retranscrite dans le texte par les points de suspension qui rappellent la suspension de l'insecte « par une patte à un fil », « accroché à la branche d'un lustre » (5), mais aussi par les nombreuses phrases syncopées et tronquées qui disent combien l'insecte bataille pour formuler ce qu'il voit sous les paupières de la Belle. Ce que voit et rapporte l'éphémère paraît si peu annonciateur de la venue du prince charmant du conte que le-la lecteur-trice en vient à se demander ce qui se trame sous ses yeux, alors même que « monte la marée » dans la brumeuse Sérénissime et que retentit « au loin, régulier, l'appel/ d'un cerf sur l'île Torcello. » (9) Brame ou drame ? Peut-être l'un au service de l'autre.

II. Les enjeux de l'enclave scellée du Pape Clément

2.1 Comblant une béance narrative

Le procédé littéraire n'est pas nouveau, il a même trouvé des prolongements intéressants depuis quelques années¹³. En effet, lorsque Fénelon décida d'écrire *Les Aventures de Télémaque* (1699), c'était avant tout pour instruire son jeune élève, le petit duc de Bourgogne et petit-fils de Louis XIV. Il inventa alors une suite au poème épique de Homère et aussi une vie au fils d'Ulysse, abandonné comme sa mère Pénélope par un guerrier en quête de gloire à Troie. Si les enjeux sont différents avec *Les Songes de la Belle au bois dormant*, le principe narratif est identique : remplir des vides pour une intention bien précise. Rien de pédagogique chez Clément qui ne s'adresse pas aux enfants, mais plutôt faire sienne une idée structurelle qui portera son souhait de virevolter sur les ailes ... du désir de l'éphémère. Ainsi, le créateur fait ambler son petit être minuscule et l'album, dont il souhaite exploiter/explorer le potentiel narratif et fantasmagique, en s'insérant dans les interstices du conte, des cils de la Belle et des histoires de rêves érotiques. A la relation maître/élève instaurée par Fénelon se substitue la relation entre un gardien (qui joue aussi le rôle de messager, d'ange annonciateur, de traducteur...) et sa Belle protégée (dont le rôle prévu de toute éternité est celui de la future épouse).

¹¹ Cette indication est livrée dans le paratexte, vis-à-vis de la page de titre, dans un remerciement.

¹² In : *Le Deuxième sexe* (Gallimard, Folio/Essais, volume 1, 1989, p.300).

¹³ Je pense au roman graphique de Posy Simmonds : *Gemma Boverly* (Paris, Denoël, 2000), à *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (Arles, Actes sud, 2014) ou au *Chant d'Achille* de Madeline Milner (Paris, Editions rue Fromentin, 2014).

Mais si Clément ajoute un personnage (l'éphémère), s'il délocalise l'action (du château d'Ussé à la labyrinthique Venise) et s'il fait souffler un vent de folie sur le vieux conte comme pour l'extraire de la poussière dans laquelle il sombre depuis un siècle, il se paie aussi le luxe de mettre un grain de beauté et un grain de sable dans la prophétie pour en retarder l'inéluctable effet ; le tout dans un temps record puisque le compte à rebours a commencé pour l'insecte. Retenons ici le grain de beauté, apporté par les photographies des belles endormies qui seront remerciées au générique de fin de l'album : toutes démultiplient la figure inaccessible de la princesse du conte. Elles apparaissent, tout aussi ensommeillées, dans les dessins verticaux qui naissent de la main même du peintre Clément comme autant de clins d'œil aux maîtres symbolistes Gustave Morault ou Gustav Klimt. Puis surgit la nouvelle Vénus, au mitan de la place San Marco, comme jadis émergea des eaux celle de Botticelli. Celle de Clément s'offre d'abord aux regards intérieurs de la dormeuse, puis à l'ocelle voyeur de l'éphémère et bien sûr à nos pulsions scopiques de lecteur-trice car le créateur nous apprend à nous pencher sur son travail d'artiste ainsi que sur la Belle, à devenir vraiment attentif-ve. A observer et écouter finement, nous surprenons une terrible histoire rêvée sous ses paupières.

2.2 Cacher pour mieux dévoiler une érotique mortifère

Il est temps de voir quel grain de sable insère Frédéric Clément au cœur du conte. D'abord, il interrompt le texte au moment où tout s'est endormi au château ; il le partage en deux, Perrault ne reprenant la parole qu'après l'enclave, lorsque les cent ans se sont écoulés. L'artiste tenait tout particulièrement à ce que son iconotexte soit inséré dans le livre-album, présenté de surcroît dans un grand format à l'italienne. Il a exigé encore plus de son éditeur : que sa partie soit scellée au moyen d'un fermoir très original, présenté sous la forme d'un plastique collant et détachable, représentant un papillon. Nous n'avons aucune peine à imaginer quelles furent les réserves de l'éditeur. Mais nous savourons l'intérêt symbolique du geste, voire de l'appréhension du geste au moment d'ôter le fermoir souple pour pénétrer dans l'espace inconnu du livre. Geste anticommercial ? Sans doute ; mais d'une haute signification. En effet, si je précise que ce papillon inaugural est un *acherontia atropos*¹⁴, plus communément appelé sphinx à tête de mort parce que son dos est marqué d'une étrange tache figurant une tête de mort, nous comprendrons mieux la réserve du-de la lecteur-trice à entrer dans l'univers cacheté de Clément. Nous nous rappellerons combien il en a coûté aux femmes de la Barbe Bleue d'ouvrir le cabinet prohibé.

Ici, point d'interdit : simplement un jeu rituel où vivre merveilleusement cent ans et risquer de mourir symboliquement à Venise ont partie liée. La curiosité du-de la lecteur-trice adulte est... piquée car le livre scellé fonctionne comme un accélérateur de lecture. Au fur et à mesure que le soliloque de l'éphémère nous embarque pour Venise, les taches à têtes de mort envahissent les images. La camarde rôde. Les signes se font insistants et s'agrègent en un réseau inquiétant : « ce dealer d'îles, ma demoiselle au doigt piqué, ma demoiselle au cœur-camé, mon camélia, une aiguille creuse entre les doigts, cannelle et cocaïne ». La Belle est belle, en apparence, mais les apparences sont trompeuses à Venise où l'on avance souvent masqué. Et si la larme était l'alarme ? Et si le breuvage n'était rien d'autre qu'une drogue et si, sous l'effet du narcotique, la princesse cauchemardait son avenir érotique et mortifère ? Le décor effraie : la jeune endormie a « pâli » (14), une « tempête se lève » (15) pour éloigner d'elle l'éphémère, « le ciel se cendre » (17) ; tout indique le drame à venir qui commence par l'« apparition du Pape des Papillons » (19), préparée par « la descente » puis « l'atterrissage des papillons de suie » (17). Dans cette vision d'épouvante, le marié est en noir et la demande en mariage, anonyme, sonne comme une sentence terrible : « En conséquence,/ Vous êtes condamnée, tranche la voix,/ à être mariée vive sur la place San Marco. Sur le champ. » (22)

Le songe est-il prémonitoire ? Dans le conte perraldien, si le Prince ne mettra pas directement en péril la vie de la princesse, devenue sa femme et la mère de leurs deux enfants, il sera pourtant défaillant

¹⁴ D'après la terminologie du naturaliste suédois Carl von Linné. Ce nom scientifique convient parfaitement à l'ambiance du conte de « La Belle au bois dormant » en raison du fuseau des parques et du jeu entre vie et mort. En effet, dans la mythologie grecque, l'Achéron est une branche du Styx, rivière souterraine sur laquelle Charon transportait en barque les âmes des défunts aux Enfers. En grec ancien, *atropos* signifie « qui ne tourne plus » parce que le fuseau tenu par la parque Lachesis est à l'arrêt. *Atropos* est aussi le nom de la troisième parque qui coupe le fil mesurant la durée de la vie de chaque mortel-le.

en la livrant sans précaution aux mains de sa mère, ogresse de nature. L'éphémère n'annonce-t-il pas à la jeune fille que la vie conjugale a ses risques et qu'il ne faut peut-être pas s'arrêter à la surface des histoires, mêmes si ce sont des contes de fées avec *happy end* ? A moins que la jeune endormie ne sache déjà, grâce à ses songes, que sa vie amoureuse et sexuelle aura sa part d'ombre et de violence. Il est intéressant de constater que si l'éphémère est prisonnier de sa suspension et de sa courte vie et que la Belle est clouée au lit, les papillons de suie, le Pape des Papillons et le centaure « en flammes (qui) se cabre » (31) sont, quant à eux, dressés, libres, en mouvement ; même le lion de la place San Marco prend son envol et sa liberté dans l'avant-dernière frise, dessinée en belle page.

Le rapt va avoir lieu : la plongée du Pape des papillons fondant sur la minuscule princesse dénudée au milieu de Place San Marco, déserte, constitue un moment graphique intense. Homme volant ou gigantesque papillon à visage humain, mais dont les yeux sont cachés par un loup, il déploie ses larges ailes dans un « vol plané » (33) qui n'a plus rien du piqué ni de l'oscillation de l'éphémère. C'est une arrivée majestueuse, observée par des témoins : les hommes de suie, postés « sous les arcades, derrière les fenêtres » (*id.*). La place vénitienne s'est métamorphosée en théâtre imaginaire sous le pinceau de Clément qui a retenu l'instant où les positions masculine (en l'air) et féminine (au sol) sont asymétriques et hiérarchiques, alors que sous sa plume, l'éphémère suggère une scène de prédation, d'abord au ralenti puis en accéléré - « L'ombre qui tourne, s'attarde, s'étire./ Voile de suie sur vos épaules./ Eclairs./ Sur vous s'allongent les ailes./ Eclipse. » -, mais se retient d'en dire trop. Retrouvons-nous ici l'image du prince violant la princesse endormie, lisible dans des versions antérieures à celles de Perrault et Grimm ? En tout cas, cet enveloppement de la Belle par le papillon agit comme le baiser traditionnel du conte, mais de façon plus sexuelle et toujours sous l'œil attentif de l'éphémère. Ce dernier nous invite à assister au réveil tant attendu de la Belle, dont les joues « se teintent. Roses. » (36) Il enregistre chaque étape érotique : « Vous gémissiez. Vous chavirez. », mais son temps est compté : « J'oscille. J'ai froid. » (*id.*). De façon synchrone « tinte une cloche » pour fêter sans doute les marié-e-s, la princesse laisse échapper un « sursaut » (voire un saut sûr, hors de son lit) et le lion ailé de l'évangéliste Marc quitte son socle ; à la tourne de page et fin de l'album, les hommes de suie s'envolent également, suivant sans doute le cortège nuptial que nous imaginons, entre lagune et cieux, entre gondoles et basilique. L'éphémère aura-t-il eu le temps de voir « sur les reflets (des) cils » « la couleur » des yeux de la Belle ? « Le vent s'engouffre... » et la réponse reste en suspens.

III. L'iconotexte clémentien ou une esthétique de l'oscillation

3.1 L'art du montage hautement maîtrisé

Ce qui suit ne constitue que l'amorce d'une étude qui mériterait de plus amples développements à partir de l'analyse précise du chemin de fer utilisé pour cet album, lequel s'apparente vraiment à un montage filmique. Plusieurs éléments que j'ai repérés le prouvent. En voici quelques-uns.

Comme un cinéaste¹⁵, Clément utilise la superposition de la bande-images et de la bande-son (dans l'album, ce sera le texte dit à voix haute par l'éphémère qui fera office de bande-son unique), proposant des doubles pages dynamiques dont les effets cinétiques sont perceptibles, par exemple dans l'utilisation des triptyques dessinés et dont chaque morceau est séparé par une gouttière verticale. Ainsi, dans la double en pages 9 et 10 qui opère le déplacement à Venise, le-la lecteur-trice lit de gauche à droite, découvrant d'abord un petit bout énigmatique de la Cité, qui sera répété à l'extrême droite de la double. Toutefois, entre ces deux bornes, le découpage propose aussi un visage de la Belle endormie, le lion de San Marco atterrissant sur son socle et plusieurs vues de Venise au premier plan et en arrière plan. L'œil circule de plan en plan dans l'espace de l'album.

¹⁵ Je remarque avec intérêt que Frédéric Clément s'est fait cinéaste en 2007 sur le format du court-métrage enregistrant les petits riens. Les liens suivants, que je cite car ils ont des points communs avec l'album étudié ici, se trouvent sur YouTube. *Clément Time Songe* sur une musique de Clément Alys Clément-Rozai (9'37, mis en ligne le 26/09/2007) ; *Lone China Songe* ou « rêverie sur un pont, quelque part entre Kyoto, Shangai, Venise ou Paris... » sur une musique de Seigen Ono (3'12, mis en ligne le 17/11/2007) ; deux courts composés à partir de son roman, *Grains de beauté et autres minuties d'un collectionneur de mouches* (Arles, Actes Sud, 2007) : « La Discrète » (5'52, mis en ligne le 18 /11/2007) et « La Morose » (8'07, mis en ligne le 2/12/2007). Et surtout : *Nightmare Songe* (6'24, mis en ligne le 15/11/2007), présenté ainsi : « ... 100 ans de sommeil d'une Belle au bois Dormant... 100 ans de rêve(s)... Errances et déambulations au dessus de son lit... ».

Comme un cinéaste, l'artiste travaille finement l'ouverture et la fermeture de l'album, toujours en donnant une impression de mobilité. Dans ces deux seuils significatifs, le mouvement est paradoxal : d'une part, il est symétrique – il s'agit chaque fois d'un vol aérien – ; d'autre part, il est inversé – l'éphémère chute tandis que l'envol du lion sculpté prépare le décollage des hommes de suie dans la dernière image. L'arrivée de l'intrus dans la première séquence et le départ des personnages dans la dernière renforcent ainsi l'idée d'un début et d'une fin, mais aussi celle de la recherche d'effets cinétiques (comme une ouverture et une fermeture à l'iris). Par ailleurs, la dramaturgie des songes de la Belle atteint son point culminant à la dixième double page, c'est-à-dire à la moitié de l'album très précisément, lequel se trouve scindé en deux parties : la première préparant « L'apparition du Pape des Papillons » (19), la seconde rapportant le rapprochement entre ce Prince qui n'a rien de charmant et la Belle au bord du réveil.

Enfin, j'évoquerai comment Clément pratique le montage alterné en fonction du point de vue adopté. Ce dispositif se définit ainsi : « construction cinématographique présentant, par alternance, deux ou plusieurs séries événementielles au sein desquelles les rapports temporels sont de succession mais entre lesquelles ils sont de simultanéité : à l'alternance des images correspond la simultanéité des faits.¹⁶ » L'album présente deux points de vue narratoires : en premier lieu, celui de l'éphémère qui soliloque et voit - depuis sa suspension au-dessus du lit et en fonction de son mouvement oscillatoire - d'abord le château puis, en alternance, la dormeuse et les objets environnant ; en deuxième lieu, celui de la Belle, réduit à un regard intérieur puisqu'elle dort et qu'elle est le seul personnage à avoir les yeux clos - que ce soit dans la réalité de l'insecte ou dans les images d'elle-même entrevues en songes. La construction du cinéaste-illustrateur Clément est remarquable d'efficacité narrative. En effet, ce que voit l'œil minuscule de l'insecte est retranscrit sous la forme de photographies dans une unité de tons bruns, en petit format carré ou rectangulaire, situées toujours au même endroit, le long d'une ligne horizontale imperturbable. Tout se passe comme s'il importait de souligner l'effet de réel de son regard (*via* la photographie¹⁷), limité dans la restitution des couleurs ainsi que dans ses deux seuls angles de prise de vue possibles selon qu'il est en l'air (dans ce cas, il voit en plongée) ou au plus près de la Belle (il voit en gros plan, le plus souvent en angle normal ou en légère plongée). J'ai déjà souligné le fait qu'à son arrivée l'insecte voit de très haut et a du mal à identifier le château, d'où des photographies floues comme sera floue la dernière image de la Belle (37), au moment où son regard s'éteint. J'ajoute que son intérêt scopique, une fois suspendu à un fil, oscille de la série des petits objets minuscules, amorcée dès la page 5 et qui comporte vingt-cinq clichés, à la série des visages de la Belle endormie qui en comporte neuf. Son regard peu circulaire est empêché d'inspecter au-delà d'un sol jonché d'objets cassés, poussiéreux, inutiles. Mais le magicien Clément octroie à l'insecte un super pouvoir de poète en le nommant rapporteur des visions de la Belle, grâce à son soliloque, présent vingt-trois pages sur trente huit, dans un espace dé-sémantisé qui le met graphiquement en valeur et dont il conviendrait d'étudier le style, subtil. Le second point de vue est celui de la Belle ; il sera livré, à partir de la page 8 sous la forme d'images très élaborées où le bleu et le rouge se détachent ici ou là d'un fond brun ou noir. Ces images nouvelles sont issues d'un mélange d'acrylique et d'huile, mêlé à du jus de térébenthine. Contrairement à l'aquarelle, la superposition de couches successives produit un effet luxuriant, troublant, où les gouttelettes visibles donnent du relief aux images. « Fou de poésie » comme Basho auquel il a consacré un album¹⁸, Clément se révèle également « fou de matière », et son oscillation entre les deux techniques (photographie et dessins) pour différencier les regards des deux protagonistes est une trouvaille ingénieuse.

Nous comprenons que les partis pris esthétiques de l'artiste ne doivent rien au hasard ; au contraire, ils participent à la construction d'un sens qui oscille, s'égaré et permet au-à la lecteur-trice d'interpréter les songes d'un des personnages les plus convoités de la féerie française. A n'en pas douter, Clément fait du songe et de la rêverie un état fécond parce qu'intermédiaire dans lequel les mondes se répondent. S'il a déjà enregistré un « rêve rare de 1 minute 12 »¹⁹ et un « rêve rond de 3 minutes 33 »²⁰ et

¹⁶ A l'entrée « Alterné » des *200 mots-clés de la théorie du cinéma* de André Gardies et Jean Bessadel (Paris, les éditions du Cerf, 1995, pp.20-21).

¹⁷ Voir le « Ça a été » de Roland Barthes dans son essai *La Chambre claire : Note sur la photographie* (Paris, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 1980) ; pour le sémiologue, la photographie est « n'invente pas ; elle est l'authentification même (...) » (p.135).

¹⁸ *Basho. Le fou de poésie* de Françoise Kerisel et Frédéric Clément (Paris, Albin Michel Jeunesse, 2009)

¹⁹ Sous-titre de son album : *Minium* (Paris, Albin Michel, Collection bien nommée : « Instants cléments », 2000).

s'il a l'intention, c'est sûr, de nous proposer d'autres féeries et métamorphoses, Clément avait déjà pris ce pli dès 1996, en nous rendant complices d'une construction narrative aussi efficace que déroutante.

3.2 Les instants (in)cléments ou un espace-temps suspendu entre réalité et imaginaire

L'artiste nous transporte non seulement dans l'imaginaire de la Belle au bois dormant, mais encore dans le sien, en prenant comme points de départ des *topoi* et des motifs plus ou moins connus ainsi que des éléments autobiographiques. Tout d'abord, il est question d'une oscillation entre deux lieux qui échangent leurs caractéristiques : le premier est le château, pur produit de l'imagerie des contes de fées, qui gagne en réalité puisqu'il est « photographié » par l'éphémère sous les traits du château d'Ussé ; le second, Venise, cité historique par excellence, perd *a contrario* son principe de réalité dans le brouillard, les eaux et dans la fantasmagorie que déclenche presque à notre corps défendant le seul mot de Venise. Nous allons donc de l'un à l'autre, de la chambre de la Belle sur les bords de Loire à ses songes qui ont pris pour décor une Venise de plus en plus irréaliste, flottante, capable de convoquer plus de souvenirs et de références culturelles que nul autre lieu au monde. Pour nous faciliter les transports (physiques et psychiques), Clément a multiplié les ponts au-dessus des canaux tout comme les arcades reliant les porches entre eux. La mise en scène nous fait progresser dans le mouvement (de l'histoire) jusqu'aux gondoles, à la fin, prêtes à nous embarquer encore plus loin.

Si la géographie est mouvante, les personnages le sont également. Des insectes étonnent par leurs vols (l'éphémère, les papillons), un centaure se cabre ou s'envole peut-être, un cerf brame puis disparaît dans le texte, le lion ailé de la place San Marco revient puis part sans aucune explication, des prédateurs inquiétants se mélangent à des hommes, repérables par leurs vêtements²¹ et qui « matent », tels de gros ... matous. Quant à la Belle, si elle emprunte à la stéréotypie féminine des traits volontairement reconnaissables, comme la couleur rouge de sa robe²² et les talons aiguilles²³ indiquant à la libido masculine sa disponibilité sexuelle²⁴, elle change de visage à chaque apparition photographique comme pour mieux cacher celle qui a inspiré l'artiste, à savoir la réelle Sonia, prédestinée à dormir jusque dans son prénom et piquée par des aiguilles à très haut risque mortel²⁵. Il est des aiguilles modernes qui ne proviennent pas de fuseaux et qui emportent dans des sommeils dont les réveils n'ont plus rien de charmant. C'est une confidence reçue de Frédéric Clément qui dévoile dans son album, mais à peine, un pan de la dure réalité vécue par une jeune femme de sa connaissance et dont il a transmué l'histoire par le détour fictionnel.

De leur côté, certains objets, chargés symboliquement, appartiennent aux deux mondes. Par exemple, la paire de souliers dépareillés (7 et 19) et les morceaux de la poupée nue (5 et 15) qui émergent des tas d'objets hétéroclites sur lesquels un siècle a déposé sa poussière appartiendraient à la réalité de l'éphémère. Mais cette réalité est incluse dans le merveilleux du conte de fées ; elle acquiert donc un statut pour le moins douteux. De surcroît, ces objets féminins relèvent aussi de l'espace onirique de la Belle. En effet, les souliers modestes sont devenus dans son rêve des talons aiguilles (11, 12 et 16) dont j'ai souligné la portée précédemment ; quant à la poupée, elle réapparaît en robe de mariée blanche sur un pont vénitien, portant un bouquet de fleurs rouges et un poupon-bambin qui annoncerait la maternité à venir (16). Ces allers-retours entre plusieurs états de conscience, confondant époques, lieux et personnages, s'inscrivent dans des visions qui n'en finissent pas de nous égarer.

²⁰ Sous-titre de son album : *Méthylène (id.)*.

²¹ « Les chats qui frôlent. Regards. Renards. Les loups/qui rôdent. Devant. De vous./ Redingotes. Chapeaux claquent. Matent. Matent. » (32)

²² Mais sa robe de mariée qui « ruisselle, rouge,/ le long des hanches. » (29) est déflorée avant l'heure du réveil, comme l'est la Belle par le Prince dans certaines versions du conte oral.

²³ L'expression revient par trois fois en page 32, comme dans un conte, comme un *leitmotiv* ou un refrain lancinant, au moment où la traque à la femelle est lancée et où les petits carrés photographiés introduisent le motif du drap froissé sur lequel apparaissent des tâches rouges...

²⁴ Voir l'article de Nicolas Guégen : « High Heels Increase Women's Attractiveness », in : *The Archival Sexual Behavior* (Published online : 19 November 2014) dans lequel ce chercheur en sciences du comportement de l'université de Vannes a quantifié les variations des comportements ces hommes en fonction de la hauteur des talons portés par des femmes.

²⁵ « Talons aiguilles./Aiguille creuse au bout des doigts. » (32)

Il serait nécessaire de relever tous les effets optiques et cinématographiques avec lesquels l'artiste a composé pour mettre en mouvement son album et le rendre (é)mouvant. Le choix de Venise, cité labyrinthique, sise entre pierre et eau, où l'on égare son enfance pour préparer le face-à-face avec sa sexualité²⁶, où l'on se noie²⁷, où l'on meurt²⁸, autorise les autres oscillations de Clément entre l'endroit et l'envers du monde, mis en scène dès la page 18. La femme endormie du rêve y est présentée tête en bas, comme le seront aussi, à la tourne de page, les hommes de suie, descendant ou montant les escaliers, au-dessus ou au-dessous de la Belle, selon le sens dans lequel on saisit l'album. De plus, l'image féminine se reflète dans l'eau, créant une lecture vertigineuse, semant le trouble, comme encore à la page 23 où les reflets incomplets et la multiplication des arcades rendent quasiment impossible une interprétation univoque. Le texte lui-même, en regard de l'image, a beau ressembler à un sizain et tenter une forme poétique stable, le contenu enregistre la fragilité de l'insecte, plusieurs fois relevée, voire celle de la langue elle-même :

« Chancelle le cœur, chavire le camélia.
 Au loin le brame, déchirant.
 J'oscille, pendu pendule,
 De la pointe de votre doigt piqué, la Belle,
 A la pointe de vos cils mouillés, salés. Je bois.
 Penché au bord du songe. »

La syntaxe à son tour est bousculée : les sujets ou les compléments inversent leur position avec les verbes ; ces derniers et le participe passé « penché » soulignent les mouvements instables tandis que les jeux avec les mots portent de tristes nouvelles (« pendu pendule », liée et camée dans « camélia »). Enfin, la suite des mots à la rime : « camélia, déchirant, pendule, Belle, bois, songe » invite à décrypter ce message, en inversant la lecture : la Belle au bois dormant (« songe ») qui a vu son temps compté (« pendule ») risque de se perdre avec celui dont le cri du rut « déchire » la nuit et de devenir une Dame... au Camélia.

Notre lecture oscillatoire se poursuit lorsqu'apparaît, bien visible à l'image, l'hippocentaure (31) ; la limite humain-animal est franchie tout comme le mur du son puisque le soliloque précise :

« Brame. Larmes. Echos de sabots.
 Un centaure en flammes se cabre
 Devant la basilique.
 Brame. Drame. Echos de sanglots.
 Flash. » (31)

L'union sacrée ou sacrilège entre la Belle et son prince, mi-papillon mi-centaure semble avoir été consommée, à moins que le centaure ne figure la femme et l'homme réunis, tellement son visage et son buste pourraient appartenir à une femme ; c'est dans cette page encore que s'insère la photographie du drap froissé. Ainsi, Clément nous convie à pénétrer un monde de turbulences, traversé par les métamorphoses des psychés et des corps. La dynamique narrative adoptée, tant redevable aux arts visuels (peinture, photographie, cinéma) et qu'affectionne l'artiste, nous a introduit-e-s, un peu par effraction, dans les songes de la Belle au bois dormant, intimité inexploitée par Perrault ou les frères Grimm. Je comprends pourquoi.

Motif pictural²⁹, littéraire³⁰ et populaire³¹, la Belle endormie avait tout pour séduire Frédéric Clément, ce Bel Œil³² de l'album français, qui travaille les potentialités de l'album depuis plus de

²⁶ Voir comment Christian Bruel (Texte), Anne Bozellec (Images) et Anne Galland (Photographies) ont abordé ce sujet en mêlant les techniques et les discours dans l'album *Venise n'est pas trop loin* (Paris, Le Sourire qui mord, 1986 ; repris par Être en 2007).

²⁷ Voir la séquence de *Casino Royale* du cinéaste Martin Campbell (2006) où un bâtiment vénitien s'abîme dans le Grand Canal, emportant avec lui Vesper Lynd.

²⁸ Voir le film *Morte a Venezia* de Luchino Visconti (1971).

²⁹ Parmi tant d'autres, voir « Le grand nu » de Modigliani, la mystérieuse « Dormeuse de Naples » de Ingres ou les princesses endormies du pré-raphaélite Burne-Jones...

quarante ans. En effet, femme, elle sollicite une re-visitation des « clichés » féminins à tous les sens du terme ; belle par définition, cette figure invite de surcroît à être magnifiée *via* les techniques de l'illustration ; enfin, endormie, elle constitue une offrande silencieuse à la fois pour celui qui la réveillera (et qui a été prévu par les conteurs) et pour l'artiste venu combler le silence de sa psyché. Ainsi, la « vie s'efface derrière la matière concrète des visions »³³, comme nous l'a enseigné Maître Jean Perrot dans les derniers mots de son article par lequel j'ai ouvert cette présentation et sur lequel il me semble pertinent de la sceller.

³⁰ Je pense aux *Belles endormies* du prix Nobel de littérature, l'écrivain japonais Yasunari Kawabata. Le livre a été publié par Albin Michel en 1997 avec des photographies et illustrations de... Frédéric Clément.

³¹ Je pense à toutes les princesses au bois dormant des contes.

³² Je fais référence ici à *Bel Œil. Confessions argentiques d'un gardien de phare* (Paris, Albin Michel, 2004), « roman-poème, érotique et noir » de Clément, auteur des 160 pages de « texte, image, photographie et mise en scène ». Nous retrouvons la même façon de « voir » et de sonder loin la psyché humaine que dans *Les Songes de la Belle au bois dormant*.

³³ Art. cit., p.54.