

Quelques réécritures poétiques décadentes de la Belle-au-bois-dormant entre Perrault et les frères Grimm

*Tout ce qu'on imagine est réel : il n'y a
même que cela qui soit réel.*¹

Lorsque la Décadence rencontre le conte de fées, on s'en doute, les résultats sont pour le moins surprenants : le lecteur ne sait jamais où le conte le conduira et comment il se déroulera. Dans une étude qui fait date, Jean de Palacio parle à ce propos de « perversions » du merveilleux et en analyse les modalités². À la fin du XIX^e siècle un vaste corpus de contes de fées est facilement accessible au plus grand nombre grâce à plusieurs éditions : pour les seuls *Kinder und Hausmärchen* des frères Grimm, Connan-Pintado et Tauveron en recensent 5 en 40 ans³ ; cependant, si on observe une ample diffusion de motifs et de figures des contes, on ne peut que constater avec Olivier Piffault que ce n'est qu'un nombre limité de récits qui sédimente dans la mémoire pour être réutilisé :

[Le conte de fées] intègre [au XIX^e siècle] l'arrière-plan culturel, il devient un univers référent que l'on n'a plus besoin de raconter, car il est connu de tous. Cela ne peut évidemment fonctionner que sur un petit nombre de contes et condamne en retour à l'oubli toutes les merveilles datées du *Cabinet des fées*.⁴

Le conte de la Belle-au-bois-dormant est assurément parmi ceux que la fin-de-siècle a retenus, réélaborés, pervertis – comme le prouvent, entre autres, l'article de Nathalie Prince qui étudie les versions décadentes du château de la princesse⁵ et le chapitre que Jean de Palacio lui consacre au sein de l'ouvrage mentionné auparavant.

Jean de Palacio remarque aussi, à juste titre, qu'en France, Perrault demeure la référence principale pour les contes de fées à cette époque⁶. Néanmoins, les frères Grimm ne sont pas inconnus : par exemple un auteur comme Leo Lespès, qui écrit des continuations assez prosaïques et veinées de positivisme aux contes de Perrault, choisit comme nom de plume Timothée Trimm, en hommage explicite aux frères allemands ; pour ce qui concerne la Belle-au-bois-dormant, non seulement la dernière partie du conte de *Ma mère l'Oye* est systématiquement oblitérée, mais aussi la plupart de fois le réveil de la princesse – quand il a lieu – est la conséquence du baiser du prince. Il me semble que l'heureuse formule de Connan-Pintado et Tauveron, qui

¹ Anatole France, « Dialogues sur les contes de fées », in *Le livre de mon ami*, Paris, Calmann-Lévy (« Collection bleue »), 1923, pp. 267-316, p. 267.

² Jean de Palacio, *Les perversions du merveilleux : Ma Mère l'Oye au tournant du siècle*, Paris, Séguier, 1993.

³ Christiane Connan-Pintado, Catherine Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Mythographies et société »), 2013, pp. 30-38.

⁴ Olivier Piffault, « Le chaudron des contes », in Olivier Piffault (éd.), *Il était une fois les contes de fées, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Nationale de France, BNF, 2001*, Paris, Seuil-Bibliothèque Nationale de France, 2001, pp. 13-19, p. 18.

⁵ Nathalie Prince, « La belle au château dormant », in Pascale Auraix-Jonchière (éd.), *Ô saisons, ô château. Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la Modernité (1764-1914)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Révolutions et Romantismes »), 2004, pp. 245-258.

⁶ Jean de Palacio, *Les perversions du merveilleux : Ma Mère l'Oye au tournant du siècle*, cit., p. 21.

parlent de « grimmisation »⁷ des contes sur une base perraultienne, peut être employée pour définir la production fin-de-siècle autour de la Belle-au-bois-dormant.

Si le grand spécialiste de la Décadence développe son analyse principalement autour des réécritures en prose du conte, je m'intéresserai ici davantage à quelques unes de ses réélaborations en domaine poétique.

Régnier, Kahn, Lorrain, Milosz

Ce qui frappe le plus à la lecture des Belles-au-bois-dormant dans cette seconde moitié du XIX^e siècle est la grande variété des réécritures ; son histoire, tout en connaissant sa plus grande fortune et ses développements les plus spécifiques dans les contes et dans les féeries théâtrales⁸, ne dédaigne pas de faire son apparition dans la poésie, à partir du poème en prose de Baudelaire « Les dons des fées », texte dans lequel, exceptionnellement, l'auteur ne réélabore que la première partie du conte, d'habitude assez peu exploitée en poésie, celle qui voit les fées autour du bercaïl de la princesse. Si les poètes qui consacrent un ou plusieurs textes à la figure de la Belle-au-bois-dormant sont nombreux, quatre auteurs semblent particulièrement fascinés par elle : Henri de Régnier, Gustave Kahn, Jean Lorrain et Oscar Venceslav de Lubicz Milosz. Dans leurs poèmes, ces écrivains attribuent une valeur symbolique mais non univoque à la princesse, et ils proposent des conclusions inattendues et souvent tragiques dans le but non tant de surprendre, désorienter et finalement intriguer le lecteur, mais plutôt d'exploiter la « perversion » du conte pour exprimer l'âme souffrante de l'homme moderne face à sa quête impossible d'un ailleurs féerique.

En apparence Henri de Régnier ne consacre que la seconde partie du long poème « Motifs de légende et de mélancolie » à la princesse du conte. La particularité de cette section est de mettre en regard et en petites majuscules (d'une façon qui semble anticiper timidement le « Coup de dés » mallarméen) trois courtes phrases décrivant les passages-clefs du récit. Ces phrases, très simples, affirment « ET LA BELLE S'ENDORMIT. [...] ET LE CHEVALIER NE VINT PAS. [...] ET LA BELLE MOURUT ». Parmi ces trois formules, trois sonnets s'enchaînent, qui semblent en approfondir le sens et l'enrichir avec des détails charmants et féeriques. Le premier sonnet décrit le sommeil de la princesse et les animaux qui l'entourent ; parmi ceux-ci, les Colombes et les Paons, « infidèles »⁹, ont abandonné son manoir, la Licorne en revanche (seul animal imaginaire) est demeurée « couchée auprès de la Dormeuse »¹⁰.

Dans le premier vers du texte de la section « Et le Chevalier ne vint pas », les oiseaux du premier sonnet démentent leur infidélité : les colombes guettent « la tour déserte et [...] le manoir » vide¹¹, les paons ont vainement cherché dans la forêt le prince et « son cimier d'ailes et de chimère »¹². Mais le Prince n'existe plus : les Aïeux n'ont pas de descendance, et aucun héros n'est venu « vaincre d'un baiser le magique

⁷ Christiane Connan-Pintado, Catherine Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France*, cit., p. 343.

⁸ Nombreuses sont les réécritures pour la scène de la Belle au bois dormant – féeries, ballets, pièces, opéras – qui mériteraient assurément une étude spécifique, mais leur analyse dépasse les limites de cet article.

⁹ Henri de Régnier, « Motifs de légende et de mélancolie », in *Poèmes anciens et romanesques*, in *Poèmes 1887-1892*, Paris, Mercure de France, 1895, pp. 53-77, p. 56.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

sommeil noir »¹³ – et l'on sera sensible à l'importance de la tradition grimmaultienne, ainsi qu'à l'influence de Blanche-Neige, car c'est le baiser qui brise le charme, et il est explicité que « la Princesse va mourir s'il ne vient pas »¹⁴. La présence de Blanche-Neige par ailleurs est peut-être subtilement suggérée par la neige des derniers vers du sonnet : « la Licorne hennit rauque au ciel lilas / Où frissonne une odeur de mort, d'ombre et de neige »¹⁵.

Le dernier sonnet de la triade consacrée à la Belle-au-bois-dormant évoque un vent chaud et méridional – dont la signification demeure floue et très symbolique – qui souffle sur les terres glacées où se trouve la Princesse, qualifiée ici de « danoise »¹⁶ (une référence à Andersen, peut-être ?) ; la Licorne quant à elle s'enfuit :

À travers

Les gels glauques, la nuit vaste, l'aurore morne,

Folle d'avoir flairé les mains froides de mort,
Se cabre, fonce et heurte et coupe de sa corne
Les vents qui du midi remontent vers le nord !¹⁷

Chez Régnier, la Belle meurt parce que « Plus n'a souci, Nul, de dissoudre un sortilège »¹⁸, personne n'est « avide d'aventure étrange et de mystère »¹⁹, et les « doux yeux de lac, d'astre et de mers »²⁰ de la princesse, ses yeux qui portent en eux les espaces infinis de l'absolu, sont destinés à ne se rouvrir jamais.

Cependant la figure de la Belle dépasse les bornes de la section II et irrigue le poème régnierien en entier. Dans la première section de nombreuses références anticipent son histoire, comme la vaine attente d'une libération de la part de la Toison d'or et des Arianes, ou la fuite d'une Licorne dans la forêt ; une strophe invite même des innomées « Princesses Mortes » à dormir, car « nul cor [...] / N'éveillera [leurs] rêves et nul glaive clair / Ne heurtera de son pommeau les hautes portes [de leurs châteaux] »²¹. De même, selon un procédé tout régnierien, dans les sections suivantes des termes et des allusions reviennent, comme les paons ou le « Palais perdu parmi la brume »²², qui apparaissent sous des formes différentes, ou encore le sommeil de la femme aimée²³ : si l'unité globale du poème semble assez faible, ces mots et ces bouts de phrases tissent un fil léger mais persistant entre toutes ses parties, et il n'est pas surprenant de retrouver, au dernier vers de la section V, « Celle qui s'en va parmi la Forêt morte »²⁴, dernier avatar presque spectral de la

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, pp. 57-58.

¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

¹⁹ *Ibid.*, p. 56.

²⁰ *Ibid.*, p. 57.

²¹ *Ibid.*, p. 54.

²² *Ibid.*, p. 75.

²³ *Ibid.*, p. 64.

²⁴ *Ibid.*, p. 66.

Belle-au-bois-dormant, car l'adjectif « morte » peut se référer à la fois à la forêt et à « celle » : il s'agit véritablement de « Motifs de légende », comme l'indique le titre²⁵, mais tous retournés sur une note mélancolique et pessimiste ; désormais, plus personne ne parvient à accomplir « l'aventure éclatante / Du mensonge immortel »²⁶.

Si des motifs de légendes constellent aussi le texte de Gustave Kahn « La Belle au château rêvant », le renvoi au conte de la Belle-au-bois-dormant se fait dès le titre, à travers une modification de la formule traditionnelle portant en avant le château d'une part²⁷, la dimension onirique de l'autre, avec une insistance sur les aspects du conte qui marquent le plus ses réécritures décadentes. Le long poème se présente comme une succession de monologues de plusieurs figures symboliques. Le « Veilleur des tours », au haut d'un « château dans la brume »²⁸, invite les Passants à entrer dans « le palais des repos de la reine »²⁹ ; « une voix » s'élève ensuite, celle du « Pèlerin » qui prendra la parole plus tard, et qui évoque l'amour qu'il porte à une femme pour laquelle il a « perdu [s]a force à sa faiblesse »³⁰, comme Ulysse avec Calypso et Hercule avec Omphale (les parallèles sont dans le texte). Deux « dames » l'invitent à « éveille[r] la lancinante dormeuse hantante de [s]on rêve »³¹ alors que les vers d'un « mage », d'un « guerrier » et d'un « chœur invisible » s'entrelacent à ceux du héros qui, évoquant le futur radieux qui attend les amoureux, s'approche du lit de la princesse, lit « dressé [, à l'envers de tout bel espoir du prince,] comme un catafalque »³². Enfin réveillée, la Belle prend la parole, mais ce n'est que pour s'adresser au sommeil et l'inviter à se sceller définitivement sur sa bouche :

Les meurtres de ma vie enclos-les dans tes deuils
le méfait de ma beauté couvre-le d'un pan de ta nuit
donne le fleuve d'oubli qui berce et s'abolit
ah ! reprends-moi, sommeil, scelle-toi sur ma bouche.³³

La voix du veilleur resurgit enfin pour clore le poème ; dans l'entre-temps le pèlerin sort et « le château retombe dans le mutisme séculaire »³⁴. Tout au long de cette « chanson »³⁵, écrite avec une langue recherchée et vieillie, et dont la signification profonde demeure assez indéfinie, deux champs sémantiques se croisent, celui du rêve et du sommeil d'une part, se résumant dans la figure de la « chimère » mentionnée par l'une des dames, et celui de la guerre et de la souffrance d'autre part, qui trouve sa manifestation dans le mot « mort » répété six fois par le guerrier : la Belle, incarnation féminine du binôme décadent beauté / mort,

²⁵ Il est à remarquer que le mot 'légende' est ici pris tant au sens de conte féerique que de mythe, comme l'indique la présence d'Ariane et des chimères par exemple.

²⁶ Henri de Régnier, « Motifs de légende et de mélancolie », cit., p. 54.

²⁷ Cf. Nathalie Prince, « La belle au château dormant », cit.

²⁸ Gustave Kahn, « La belle au château rêvant », in *Chansons d'amant*, Bruxelles, Lacomblez, 1891, pp. 11-25, p. 11.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 13.

³¹ *Ibid.*, p. 16.

³² *Ibid.*, p. 18.

³³ *Ibid.*, p. 24.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Le poème fait partie du recueil *Chansons d'amant*.

résume en elle ces deux sphères, et il n'est pas un hasard si elle est comparée à plusieurs figures mythiques de femme fatale qui conduisent à la mort à travers leur beauté comme la sirène, Hélène et Judith. Cependant, lasse de cette destinée qui pèse sur elle comme une malédiction, l'héroïne choisit une voie lui permettant d'échapper à son destin en assumant elle-même la mort, quitte à décevoir un héros passionné et ingénu qui croit au bonheur.

Jean Lorrain, dans son recueil *L'ombre bleue*, consacre trois poèmes consécutifs à la Belle, et c'est précisément leur contiguïté qui assure à tout moment l'identification de la princesse, car parfois ses traits sont tellement nuancés que le doute peut surgir. Il en est ainsi dans « Une Belle est dans la forêt »³⁶, écrit de façon à rassembler à une comptine pour enfants, et ayant pour refrain la phrase « Écoutez tous, c'est un secret, / Une belle est dans la forêt » ; les strophes décrivent de différentes 'apparitions', peu cohérentes entre elles, d'une figure féminine : quelques détails nous confortent dans la supposition qu'il s'agit de la princesse, comme le refrain ou le prénom Aurore (Tchaïkovski ayant déjà donné ce prénom à l'héroïne du conte dans le ballet de 1890) ; d'autres nous laissent plus douteux, comme lorsqu'elle lave son linge. Sa dernière apparition est la plus surprenante, car elle passe « à minuit »³⁷ suivie par une danse de lutins, et finalement il nous est révélé que

[...] l'escorte

D'ombres falotes qui la suit,
Ne suit que le convoi des mortes !
Évitez la Belle à minuit.³⁸

La princesse devient un fantôme inquiétant, un spectre qui traîne dans le bois et qui porte malheur – de l'héroïne perraultienne ou grimmaultienne elle n'a plus que l'association avec la forêt et sa beauté, et tout prince charmant a disparu de son histoire.

Le prince devient en revanche le héros du poème suivant, mais il s'agit d'un prince bien décadent. Son apparition est retardée au profit d'un bien plus malin « petit-fils du bûcheron »³⁹ (avec un probable renvoi à Petit-Poucet) : celui-ci, véritable antagoniste triomphant du poème, non seulement a surpris « les gnômes verts couronnés d'or, / Qui veillent sur l'ancien trésor / Du château léthargique »⁴⁰, mais il sait aussi, nouveau Aladin, « le mot magique, / Qui fait s'ouvrir, las et charmés, / Taillis épineux et fourrés / Dans la forêt tragique »⁴¹. Le jeune homme conduit le « fils du roi »⁴² jusqu'au perron du château, mais l'abandonne sans raison apparente avec l'invitation à chercher « Neige de songe [...] qui dort, / Dans un cercueil de

³⁶ Jean Lorrain, « Une belle est dans la forêt », in *L'ombre ardente*, Paris, Fasquelle, 1897, pp. 89-91.

³⁷ *Ibid.*, p. 90.

³⁸ *Ibid.*, p. 91.

³⁹ Jean Lorrain, « Le château léthargique », in *L'ombre ardente*, Paris, Fasquelle, 1897, pp. 92-93, p. 92.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

verre »⁴³ – la présence de Blanche Neige est évidente, et elle viendrait presque effacer celle de la Belle-au-bois-dormant si ce n'était pour l'indication temporelle hyperbolique des vers suivants :

Captif des ronces et des lierres,
Le prince trois fois centenaire
Rôde aujourd'hui parmi les pierres,
Et le prince errant cherche encore.⁴⁴

C'est le prince qui, dans ce poème, devient un fantôme, et qui est tel encore « aujourd'hui », dans une temporalité rendue à l'*hic et nunc* et non plus suspendue dans l'indéterminé des contes des fées.

La raison pour laquelle la Belle du troisième texte de Lorrain souhaite se rendormir est précisément la morne réalité dans laquelle nous sommes tous contraint de vivre :

Plutôt que vivre et que souffrir
Au sinistre oubli résignée,
La Belle a dit à l'araignée :
« Tisse tes toiles, araignée,
« L'ombre est douce qui va mourir. »

Elle a mieux aimé, la charmante,
Reprendre son rêve enivrant
Que vivre en *notre* âpre tourmente.⁴⁵

Charmante plutôt que charmée, la princesse a été réveillée par « Le beau prince franc Clodomir »⁴⁶ : néanmoins elle choisit le sommeil, et son château, devenu « funèbre », se lève entouré non plus de haies épineuses, mais de « grands iris noirs de ténèbres »⁴⁷. Si la réalité est une « âpre tourmente » à fuir, le « rêve enivrant » semble coïncider avec l'oubli – car le conte n'existera plus –, mais surtout avec une mort dépourvue désormais de tout espérance.

Également évidé de bonheur semble être l'univers mélancolique de Milosz, dans lequel la Belle-au-bois-dormant apparaît à plusieurs reprises, mais toujours de façon éphémère et avec des accents très funèbres. Dans le recueil *Les sept solitudes*, par exemple, elle est évoquée au passage dans une invocation à la lune qui ne peut que rappeler la prière de Salammbô :

Cloche blanche qui sonnes dans le Temps

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁵ Jean Lorrain, « La belle au bois qu'a réveillée », *L'ombre ardente*, Paris, Fasquelle, 1897, p. 88. C'est moi qui souligne.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

Le glas des années que l'oubli emporte,
Miroir terni des fiancées mortes,
Lampe de la Belle-au-Bois dormant [...].⁴⁸

La définition de la lune comme lampe de la princesse du conte serait en soi juste une image précieuse, si les vers précédents et le titre même du poème, « Fantôme », ne jetaient une lumière sombre sur la strophe entière ; plus spécialement la référence aux « fiancées mortes » laisse transpercer une conclusion funeste du récit.

La princesse, sous l'appellation de « Belle au Bois d'Oubli dormant »⁴⁹, fait encore son apparition à l'avant-dernier vers du « Chant à Céliane », un long poème contenu dans la section « Femmes et fantômes » du recueil *Poème des décadences*. Le sujet poétique y donne ses adieux à la femme aimée et disparue – morte, semble-t-il :

Adieu, adieu ! Le fantôme Novembre approche !
Adieu ma pauvre, adieu ma morte, et pour longtemps,
Et pour toujours, ô Belle au Bois d'Oubli dormant...
– L'or de l'automne au loin sonne comme une cloche.⁵⁰

La nomination de la princesse à la fin du texte impose une lecture rétroactive, et l'évocation des saisons au gré des souvenirs associés avec la femme aimée semble suggérer en filigrane les lectures des mythologues comparatistes très en vogue à l'époque, selon lesquelles la source d'inspiration pour toute diégèse mythique (les contes de fées étant à leur tour considérés comme des versions corrompues des mythes) est à rechercher dans les phénomènes naturels, et en particulier dans le double cycle – journalier et annuel – du soleil. « Quand Pâques chantait dans la jeune chaleur / Je t'appelais la primevère du bocage »⁵¹, affirme le poète, et il compare la chevelure de la femme à un « orage ensoleillé de juin »⁵², mais ses rires « sont glacés comme le bruit des grêles / Les soirs de fin d'été, dans les saules pleureurs »⁵³ et ses parfums « font songer aux jardins envahis / Par les fleurs de sommeil, d'ombre et de souvenir, / Aux vieux soleils d'octobre en d'étranges pays »⁵⁴. La résurgence des saisons, dans un ordre débiteur davantage des intermittences du cœur que de leur succession annuelle, acquiert les reflets d'un froid automne débouchant sur un très mallarméen « stérile azur d'hiver où [l]a pâleur [de la femme] est une lune de midi »⁵⁵. Comme la Belle-au-bois-dormant dans les théories de la mythologie comparée, qui symboliserait « la lutte entre l'hiver

⁴⁸ Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Fantôme », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres complètes I - poésies I Le poème des décadences, Les sept solitudes*, Paris, André Silvaire, 1960, pp. 162-163, p. 163.

⁴⁹ Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Chant à Céliane », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres complètes I - poésies I Le poème des décadences, Les sept solitudes*, Paris, André Silvaire, 1960, pp. 36-40, p. 40.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 39.

⁵² *Ibid.*, p. 40.

⁵³ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

et l'été, le renouvellement de la nature, l'éternelle aventure de l'Adonis universel, de cette rose du monde qui se flétrit et refléurit sans cesse [...], la lumière céleste qui languit pendant l'hiver et se ranime au printemps »⁵⁶, Céliane représente « la lutte entre l'hiver et l'été »⁵⁷, mais sa mort la fige dans un éternel hiver sans espoir de réveil printanier.

Céliane a son alter ego en Hermia, la femme du « Chant d'adieux devant la mer », réécriture du poème précédent, dont il reprend plusieurs vers. Si la référence patente à la Belle est effacée, une strophe attire pourtant l'attention, car elle décrit le moment du baiser :

À l'heure où la mort blanche et profonde se couche
Sur les fleurs et les eaux, mon tendre ennui d'été
Se penchant vers ses yeux, étoiles du Léthé,
Goûta du sommeil pourpre aux pavots de sa bouche.⁵⁸

Conclusion des plus inattendues, le prince semble se laisser entraîner par le sommeil mortifère et charmant de la princesse – ce qui par ailleurs n'est ni confirmé ni démenti dans la suite du poème. Dans le « Chant d'adieux devant la mer » la référence à la Belle-au-bois-dormant ne se fait plus à travers sa nomination, pour déformée qu'elle soit, mais simplement par le biais d'une intertextualité inhérente au recueil poétique et par l'image d'un homme se penchant tendrement sur les lèvres d'une femme endormie (ce qui par ailleurs pourrait renvoyer aussi à Blanche-Neige). De même, dans « La berline arrêtée dans la nuit », il est simplement question d'un château en ruine, « Serrures rouillées, / Sarment mort, / Portes verrouillées, / Volets clos »⁵⁹, dans lequel les aïeux du sujet poétique dorment « dispersés dans les pays lointains, / Depuis cent ans »⁶⁰. Le château, qui est la maison natale du 'je', est entourée d'une épaisse et « anxieuse forêt [...] parée / De fleurs [...] comme la fille préférée / De la reine folle »⁶¹, et il est comme hantée par une femme, « Dame de ces ruines »⁶² et destinataire du poème. Similairement aux autres poèmes de Milosz que j'ai cités, tout le texte est enveloppé dans une atmosphère mélancolique, riche en évocations et phrases suspendues, comme une confession intime et autobiographique dont l'auteur et la femme seuls possèdent la « clef »⁶³ ; le renvoi au conte y ajoute une dimension féerique et une distanciation temporelle contrastant avec la berline qui campe dans le titre. La même atmosphère se retrouve dans le poème « Insomnie »⁶⁴, ultérieure évocation

⁵⁶ Anatole France, « Dialogues sur les contes de fées », cit., pp. 302-303, 305.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 305.

⁵⁸ Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Un chant d'adieux devant la mer », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres complètes I - poésies I Le poème des décadences, Les sept solitudes*, Paris, André Silvaire, 1960, pp. 120-130, p. 124.

⁵⁹ Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « La berline arrêtée dans la nuit », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres II: Poésies*, Paris, André Silvaire, 1989, pp. 133-135, p. 135.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 134.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*, pp. 133, 135. Le poème est structuré comme un monologue intérieur ayant lieu pendant l'attente d'un certain Witold qui devrait porter les clefs de la maison à l'occasion d'un voyage de l'auteur en Lituanie, son pays natal, en compagnie de la femme aimée.

⁶⁴ Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Insomnie », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres II: Poésies*, Paris, André Silvaire, 1989, pp. 96-98.

de la maison natale et de l'enfance de l'auteur : cette fois-ci, c'est la demeure elle-même qui est tombée dans le sommeil pour devenir un « Château Dormant »⁶⁵ qui ne reviendra jamais.

Chez Milosz, en effet, de nombreux poèmes ne présentent plus aucune référence directe à la Belle-au-bois-dormant, sans parler de renvois spécifiques permettant de déterminer à quelle version (Perrault ou Grimm) l'auteur ferait appel ; néanmoins, tout un champ lexical lié au sommeil, à la mort, au silence, à l'ennui, aux ruines, à l'oubli et à l'hiver est présent dans de nombreux textes, et laisse soupçonner à chaque fois un renvoi plus ou moins direct, plus ou moins conscient, au conte de fées et à sa lecture en accord avec les saisons.

Conclusion – de la concentration et de la vaporisation de la Belle-au-bois-dormant

En conclusion de ce parcours, il est possible d'affirmer que la Belle-au-bois-dormant est probablement l'une des princesses féeriques les plus chéries et les plus évoquées par les auteurs décadents : la raison réside probablement, comme le prouvent principalement les réécritures en prose dont parle Jean de Palacio, dans son rapport au monde des rêves et à une temporalité magique. Cependant, en poésie son histoire, souvent croisée et syncrétisée avec d'autres, se condense en une scène presque unique, celle du réveil par le baiser du prince – selon la leçon des frères Grimm – qui est pourtant assez souvent modifiée, « pervertie » : que ce soit parce que la Belle choisit de se rendormir, ou bien plutôt parce-que le prince n'arrive pas, ou encore parce que à cause du baiser le prince s'endort lui aussi, dans la plupart des poèmes le couple ne parvient pas à se réunir, et c'est en revanche la mort qui triomphe. La figure de la Belle semble passer en second plan, la concentration de son récit en une seule scène contribue à sa diffusion et en même temps à sa vaporisation ; du conte se dégage une réflexion autour du rapport entre le rêve et la mort, et la conclusion que les poètes en tirent est d'habitude très sombre et pessimiste. Contrairement au mythe, et peut-être parce que considéré par la mythologie comparée comme une version dégradée de celui-ci, le conte de fées a plus de mal à se faire un instrument d'évasion vers un véritable ailleurs imaginaire. Il devient plutôt un moyen pour dénicher et exposer les limites imposées par le réel, et il est pénétré par une atmosphère mélancolique et désespérée qui manifeste l'impossibilité, pour le poète et pour l'homme modernes, de sortir du réel sans passer par la mort. Pour reprendre les mots que Liana Nissim consacre aux contes de fées de Lorrain,

Derrière la féerie mythique, [...] derrière les yeux charmeurs et les chevelures ruisselantes des reines et des fées, d'autres figures s'imposent, épouvantables et sans aucun ornement cette fois, celles de la vieillesse et de la mort : contre tout effort de fuite et de rêve, c'est toujours la hideuse réalité qui finit inéluctablement par triompher.⁶⁶

Au contact avec l'expérience de la vie, le conte de fées se désagrège et se dissipe, pour ne laisser la place qu'à la tristesse et au regret, le rêve et le sommeil glissent dans la mort.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁶ Liana Nissim, « Fées, sorciers, princesses », *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 11 2004, pp. 165-180, p. 176.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus cité

- Anatole France, « Dialogues sur les contes de fées », in *Le livre de mon ami*, Paris, Calmann-Lévy (« Collection bleue »), 1923, pp. 267-316.
- Gustave Kahn, « La belle au château rêvant », in *Chansons d'amant*, Bruxelles, Lacomblez, 1891, pp. 11-25.
- Jean Lorrain, « La belle au bois qu'a réveillée », in *L'ombre ardente*, Paris, Fasquelle, 1897, p. 88.
- Jean Lorrain, « Une belle est dans la forêt », in *L'ombre ardente*, Paris, Fasquelle, 1897, pp. 89-91.
- Jean Lorrain, « Le château léthargique », in *L'ombre ardente*, Paris, Fasquelle, 1897, pp. 92-93.
- Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « La berline arrêtée dans la nuit », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres II: Poésies*, Paris, André Silvaire, 1989, pp. 133-135.
- Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Chant à Céliane », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres complètes I – poésies I Le poème des décadences, Les sept solitudes*, Paris, André Silvaire, 1960, pp. 36-40.
- Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Un chant d'adieux devant la mer », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres complètes I - poésies I Le poème des décadences, Les sept solitudes*, Paris, André Silvaire, 1960, pp. 120-130.
- Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Fantôme », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres complètes I - poésies I Le poème des décadences, Les sept solitudes*, Paris, André Silvaire, 1960, pp. 162-163.
- Oscar Vladislav de Lubiz Milosz, « Insomnie », in Jacques Buge (éd.), *Œuvres II: Poésies*, Paris, André Silvaire, 1989, pp. 96-98.
- Henri de Régnier, « Motifs de légende et de mélancolie », in *Poèmes anciens et romanesques, in Poèmes 1887-1892*, Paris, Mercure de France, 1895, pp. 53-77.

Autres textes de l'époque

- Louis de Backer, *Bidasari poème malais précédé des traditions poétiques de l'Orient et de l'Occident*, Paris, Plon, 1875.
- Émile Blémont, « La belle au bois dormant », in *Les pommiers en fleur*, Paris, Charpentier, 1891, pp. 334-335.
- Émile Blémont, « L'Idéal », in *Les beaux rêves*, Paris, Lemerre, 1909, pp. 1-8.
- Charles Deulin, « La Belle au bois dormant », in *Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault*, Paris, Dentu, 1878, pp. 127-157.
- Adoré Floupette, « Platonisme », in *Les déliquescences*, Byzance, Lion Vanné, 1885, p. 56.
- Anatole France, « Histoire de la duchesse de Cigogne de de M. de Boulingrin qui dormirent cent ans en compagnie de la Belle-au-Bois-dormant », in Francis Lacassin (éd.), *Si les fées m'étaient contées... 140 contes de fées de Charles Perrault à Jean Cocteau*, Paris, Omnibus, 2013, pp. 1679-1688.
- Tristan Klingsor, « La belle au bois dormant », in *Filles-fleurs, in Poèmes de Bohême*, Paris, Mercure de France, 1913, pp. 7-8.
- Jean Richepin, « LII 'Hors, hors de ton château, la Belle au bois dormant...' », in *Mes Paradis*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1894, pp. 331-336.
- Jean Richepin, « LIII 'Pardon, Métaphysique, oh ! pardon...' », in *Mes Paradis*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1894, pp. 337-339.
- Jean Richepin, « XLVII 'Solitude ! Manoir de Belle au Bois dormant...' », in *Mes Paradis*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1894, p. 115.
- Antoine Rivoire, « La Belle au Bois dormant », in *Les Vierges, in Œuvres*, Paris, Lemerre, 1920, pp. 88-101.
- Antoine Rivoire, « La Vierge aux Yeux d'Or », in *Les Vierges, in Œuvres*, Paris, Lemerre, 1920, pp. 88-101.
- Marcel Schwob, « Préface », in Gustave Flaubert (éd.), *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, Paris, Ferroud, 1895, pp. I-XXX.

Critique

- Christiane Connan-Pintado, Catherine Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Mythographies et société »), 2013.
- Ute Heidmann, Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- Hélène Laplace Claverie, *Écrire pour la danse. Les livrets de ballets de Théophile Gautier à Jean Cocteau (1870-1914)*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- Liana Nissim, « Fées, sorciers, princesses », *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 11 2004, pp. 165-180.
- Jean de Palacio, *Les perversions du merveilleux : Ma Mère l'Oye au tournant du siècle*, Paris, Séguier, 1993.
- Olivier Piffault, « Le chaudron des contes », in Olivier Piffault (éd.), *Il était une fois les contes de fées, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Nationale de France, BNF, 2001*, Paris, Seuil-Bibliothèque Nationale de France, 2001, pp. 13-19.
- Nathalie Prince, « La belle au château dormant », in Pascale Auraix-Jonchière (éd.), *Ô saisons, ô château. Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la Modernité (1764-1914)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Révolutions et Romantismes »), 2004, pp. 245-258.

Maria Benedetta COLLINI