



## Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

9 | 2012

Le dialogisme intertextuel des contes des Grimm

---

### Le merveilleux à la renverse : de *Schneewittchen* des Grimm à *Neigefleur* de Jean Lorrain

ANNEXE : Conte pour la Nuit des Rois ou La Princesse Neigefleur de Jean Lorrain

*The marvellous upside-down: from the Grimms' Schneewittchen to Jean Lorrain's Neigefleur*

Nathalie Prince

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/821>

ISSN : 1957-7753

#### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2012

Pagination : 85-106

ISBN : 978-2-84310-233-2

ISSN : 1766-2842

#### Référence électronique

Nathalie Prince, « Le merveilleux à la renverse : de *Schneewittchen* des Grimm à *Neigefleur* de Jean Lorrain », *Féeries* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/821>

---

## LE MERVEILLEUX À LA RENVERSE :

DE *SCHNEEWITTCHEN* DES GRIMM À *NEIGEFLEUR*

DE JEAN LORRAIN

**O**N A SOUVENT FAIT DE JEAN LORRAIN, écrivain phare de la fin-de-siècle, un écrivain transgressif, auteur d'une œuvre difficile, hautement poétique, moderne, à rebours des modes, l'un des maîtres de la décadence et des débauches fin-de-siècle, ce qu'illustrent, par exemple, deux de ses romans comme *Monsieur de Bougreton*<sup>1</sup> ou *Monsieur de Phocas*<sup>2</sup>... Le même Jean Lorrain a écrit des contes merveilleux — la proposition n'est pas sans étonner —, rassemblés il y a tout juste cent ans sous le titre *Princesses d'ivoire et d'ivresse*<sup>3</sup>, et qui ressemblent diablement à des contes pour enfants; des contes où se mêlent des fées, des nains, des sorciers, des magies de toutes sortes, des princesses d'ivoire, de givre ou de sommeil, et parmi celles-ci, une Neigefleur<sup>4</sup>.

Une question apparaît naturellement : quels outrages un tel auteur fait-il subir à la jeune princesse grimmiennne ? Car bien entendu il ne saurait y avoir chez Lorrain de maniérisme ou d'exercice de pure imitation. Malgré la reprise, Lorrain ne saurait récrire *Schneewittchen* ; il veut la réinventer.

---

1. Nous calquons notre titre sur l'expression de Barbey d'Aurevilly dans « La vengeance d'une femme », extrait des *Diaboliques* (Paris, Dentu, 1874) : « Ce fut le dernier trait de ce sublime à la renverse, de ce sublime infernal dont elle venait de lui étaler le spectacle, et dont certainement le grand Corneille, au fond de son âme tragique, ne se doutait pas ! », Paris, Folio, 2003, p. 330. *Monsieur de Bougreton* (Paris, Borel, 1897) de J. Lorrain s'attachait à faire surgir la silhouette du vieux dandy Barbey. Le titre que nous choisissons se place sous cette fantastique influence.

2. J. Lorrain, *Monsieur de Phocas*, Paris, Ollendorff, 1901.

3. J. Lorrain, *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, Paris, Ollendorff, 1902.

4. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur* (publié isolément dans *L'Écho de Paris*, le 9 janvier 1894, sous le titre *Conte pour la Nuit des Rois*. Recueilli dans *Sensations et souvenirs*, Paris, Bibliothèque Charpentier, É. Fasquelle éditeur, 1895, sous le titre « Conte pour la Nuit des Rois ». Rassemblé avec les autres contes de J. Lorrain dans la section *Contes de givre et de sommeil* dans *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, ouvr. cité, 1902. Toutes les références à ce conte se feront dans l'édition en annexe de cet article (*infra*, p. 107-111).

À quoi bon, en effet, pour reprendre Georg W. F. Hegel, reproduire ce qui existe déjà ? Une nouvelle question surgit : quelle distance cette réécriture inscrit-elle entre la *Schneewittchen* des Grimm et la *Neigefleur* de Lorrain ? Cette réécriture reste-elle fidèle ? S'inscrit-elle dans une perversion du conte initial<sup>5</sup> ?

## Renversement : de *Schneewittchen* à *Neigefleur*

### *Inversion du personnage principal : une histoire concentrée sur la reine Imogine*

Le lecteur des Grimm peut être étonné en lisant *La Princesse Neigefleur*. Non pas par le titre, après tout fidèle au plus près aux mots des Grimm<sup>6</sup>, mais par l'histoire qui y est contée. Dans toute filiation, il y a, bien entendu, des éléments de reconnaissance et des éléments de différence. Mais ce que je voudrais montrer dans un premier temps, c'est la discordance qui est à l'œuvre dans le travail de Lorrain, et la volonté de renversement du conte initial, d'inversion, sinon de perversion.

---

5. Je m'appuierai, concernant le texte des frères Grimm, sur l'édition allemande de référence, d'après le texte de la dernière édition parue en 1857. Dans ce travail, je n'ai en aucun cas cherché à confronter les variantes du conte et les différents états de *Schneewittchen*. Pour se faire une idée de la genèse de ce conte, le lecteur se reportera avec profit à la notice que N. Rimasson-Fertin lui consacre aux pages 304-306 de l'édition qu'elle a établie chez José Corti (2009). Il ne s'est pas agi non plus de souligner l'insertion de *Schneewittchen* dans le recueil complet des Grimm et de marquer les effets d'échos, les jeux de répétitions ou la récurrence de certains procédés qui assure l'indéniable cohérence du recueil. Dans ce travail, j'ai uniquement cherché à relire un conte fort connu et à le confronter à un conte d'un autre écrivain d'une autre langue et d'une autre culture, au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles... De même, je n'ai volontairement pas cherché à m'intéresser à la place de *La Princesse Neigefleur* au sein des *Contes de jivre et de sommeil*, ni à tisser des liens avec les autres histoires des *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, dont J. Lorrain souligne lui-même dans sa préface les échos, les répétitions, voire les redites : « [...] en feuilletant ces pages de regrets et de féerie, si le lecteur rencontre un ou deux contes qui se ressemblent, tel *Les Filles du vieux duc* et *La légende des trois Princesses* ou *La Princesse au Sabbat* et *La Princesse aux Miroirs*, qu'il ne voie dans ces coïncidences que les reflets d'un même rêve à travers des atmosphères différentes, les échos d'un même thème musical interprété par des instruments de divers pays. » (*Princesses d'ivoire et d'ivresse*, 1993, p. 31.) J'ai uniquement travaillé sur deux textes en particulier afin d'établir une *comparaison différentielle* et mettre en valeur la *Textualité et intertextualité des contes*, pour reprendre le titre de U. Heidmann et J.-M. Adam (2010).

6. En nommant son héroïne *Neigefleur*, J. Lorrain est peut-être le seul à traduire vraiment *Schneewittchen* (*Sneewittchen* / *Schneeweisfchen*) selon le nom d'une fleur dans un dialecte allemand, ce que les Grimm notent explicitement dans la première édition des *Kinder- und Hausmärchen* de 1812. Tous les traducteurs français, N. Rimasson-Fertin à son tour dans l'édition José Corti, choisissent de traduire « Blanche-Neige ». Je choisis ici de garder le nom allemand.

Revenons à cette filiation, et rappelons les éléments forts de l'identification. On trouve dans le conte décadent nombre d'éléments de reconnaissance : le personnage éponyme, la marâtre, sa colère et sa jalousie meurtrières ; on trouve aussi la forêt enchantée, le miroir magique et vérace, les nains de la forêt, ou encore le cercueil de verre. Mais ces éléments constitutifs restent chez Lorrain l'occasion ou le prétexte d'une autre histoire, d'une autre diégèse, d'un autre conte. Dans *La Princesse Neigefleur* — il faut le remarquer d'abord —, et malgré le titre, en cela trompeur<sup>7</sup>, le personnage principal n'est pas Neigefleur, mais la marâtre, la cruelle reine Imogine, toute concentrée sur sa jalousie méchante et malade. On la suit ; on se focalise sur elle depuis sa colère liminaire et spéculaire, face au « miroir d'acier<sup>8</sup> » qu'elle brise dès la première page, et jusqu'à sa mort, dans la nuit et la forêt profondes. Les terribles mésaventures qui touchent Schneewittchen indiffèrent Lorrain qui privilégie Imogine, ce que met en valeur la couverture d'un des numéros du *Gil Blas*<sup>9</sup> qui republie le conte séparément, en 1903. C'est la silhouette menaçante d'Imogine qui est représentée sous le titre *La Princesse Neigefleur*, tout de rouge vêtue face à un crâne humain.

Par ailleurs, le conte de Lorrain présente deux modifications temporelles. D'une part, le conte prend acte à la fin de celui des Grimm, alors que Neigefleur a déjà été mise dans le « cercueil de verre<sup>10</sup> ». Nous sommes dans ce que Jean de Palacio appelle « une perversion par suite<sup>11</sup> », qui brise l'esprit et la lettre du conte. Cette première perversion de nature temporelle a donc son importance, puisqu'elle autorise toutes les autres.

D'autre part — et c'est là la seconde modification temporelle —, le conte de Lorrain resserre le temps de la diégèse. Chez les Grimm, l'histoire se déploie sur une longue durée : la première crise de jalousie de la reine, la fuite de Schneewittchen, son séjour chez les nains, la poursuite de la marâtre jalouse, une seconde, puis une troisième tentative de meurtre, le sommeil profond de la jeune princesse provoqué par la pomme empoisonnée, son réveil inattendu, son mariage enfin... Si l'on admet qu'elle a sept ans au début du conte, et qu'elle se marie à la fin, de nombreuses années s'écou-

7. Le conte, dans un premier état du texte, s'intitulait *Conte pour la Nuit des Rois*. C'est dans les *Princesses d'ivoire et d'ivresse* qu'il est devenu *La Princesse Neigefleur*.

8. Voir annexe à cet article : J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 107.

9. Voir la couverture du *Gil Blas* du 27 mars 1903, n° 13. Dessin de J. Fontanez.

10. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 109.

11. J. de Palacio, *Les perversions du merveilleux. Ma Mère l'Oye au tournant du Siècle*, 1993, p. 38. L'étude porte sur « les perversions du merveilleux » dans la littérature fin-de-siècle, et plus précisément sur les récritures des contes de Perrault. Les contes des frères Grimm sont d'emblée exclus du corpus de J. de Palacio (p. 21), mais il ouvre la voie à bien d'autres études.

lent<sup>12</sup>. De même, le déploiement de cette temporalité est typique, scandé et rythmé par les répétitions : les différentes tentatives de meurtre de la reine notamment, ou les sept occurrences au miroir<sup>13</sup>. Nous sommes dans l’uchronie du conte, dans un *neverland* poétique où une petite fille de sept ans épouse un fils de roi.

Chez Lorrain, la temporalité se contracte sur une seule journée, voire sur une soirée, en un temps dramatique plus proche des grandes tragédies classiques que de l’écriture fantaisiste propre au merveilleux. Un seul acte, en deux scènes : quelques heures à peine. L’histoire commence le « dimanche<sup>14</sup> » soir de l’Épiphanie, et quand la reine ouvre les vantaux d’une des fenêtres de son château dans l’*incipit* du conte, la nuit est déjà tombée. Le fond est noir, et les flocons blancs tombent sur le noir en une manière, là encore, d’inversion de la scène matricielle du conte des Grimm. La reine quitte ensuite le château afin de se rendre dans la grotte pour « re-tuer » Neigefleur<sup>15</sup>, mais elle est dévorée par les loups, sans doute peu après minuit... Rien ne se répète ; rien ne s’essouffle ; rien ne se récrit au sens poétique du terme. Les verbes de mouvement dominant : « elle cheminait<sup>16</sup> », « elle se hâtait<sup>17</sup> », « vit s’avancer<sup>18</sup> », « elle entrerait<sup>19</sup> », etc.

### *Inversion de la poétique : ceci n’est pas un conte*

La plus grande des inversions est pourtant ailleurs. Non pas dans la substance du conte, dans son histoire ou dans sa temporalité, mais dans sa forme. C’est, avec Lorrain, l’aspect et l’esprit même du conte qui sont remis en cause. Échappant complètement à l’écriture dépouillée du *Märchen*, le conte de Lorrain déballe un « salmigondis<sup>20</sup> » de mots. La poétique à l’œuvre dans *La Princesse Neigefleur* se caractérise par un vocabulaire et un style très fin-de-

12. Le texte s’étire dans l’œuvre grimmiennne : combien de temps Schneewittchen passe-t-elle chez les nains ? Combien de temps passe-t-elle dans son cercueil ? Les Grimm ne répondent pas à ces questions.

13. Voir les fameux vers que la reine prononce à sept reprises devant son miroir magique pour savoir *qui est la plus belle dans tout le pays*.

14. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 107.

15. On peut rappeler ici que dans le texte de J. Lorrain, on apprend dans le quatrième paragraphe du conte que la reine a étranglé la petite fille de ses propres mains et a fait déposer son corps dans la forêt, convaincue que les loups feraient disparaître le corps.

16. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 109.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p. 108.

siècle : des mots rares ou des phrases longues et chatoyantes, qui rompent avec la rhétorique simple des contes grimmiens.

L'une des réussites des contes des Grimm repose en effet sur l'apparente simplicité du style : chaque mot est posé à sa juste place, sans fioritures, comme ces flocons de neige qui tombent au seuil du conte comme des plumes (*wie Federn*<sup>21</sup>), ou ce triste et doux enchaînement des événements, quasi intraduisible :

*Und als das Kind geboren war, starb die Königin*<sup>22</sup>.

Et aussitôt après la naissance de l'enfant, la reine mourut<sup>23</sup>. (Natacha Rimasson-Fertin)

Et quand l'enfant fut née, la reine mourut<sup>24</sup>. (Marthe Robert)

Les phrases sont courtes, musicales, d'une douce langueur du rythme :

*Nun lag Schneewittchen lange, lange Zeit in dem Sarg.*

Blanche-Neige resta longtemps, longtemps allongée dans le cercueil<sup>25</sup>.

Chez Lorrain, en revanche, le conte joue sur des images rares et des métaphores symptomatiques, complexes : des tissus précieux comme « [l]a lourde dalmatique de brocart jaune<sup>26</sup> » pour évoquer la robe de la reine, une « flûte de cristal<sup>27</sup> », une « tête desséchée de pendu<sup>28</sup> »...

Certes, on y déploie un conte merveilleux, mais qui ne saurait réellement, dans son détail esthétique et poétique, frapper l'imaginaire enfantin. Que sont, pour l'enfant, de la « jusquiame<sup>29</sup> », un « pharmaque<sup>30</sup> », ou une « limousine de laine<sup>31</sup> » ? Dans ce texte, les « yeux [fulgurant<sup>32</sup>] » ; la neige se diffracte en « fins coraux blancs<sup>33</sup> » et les « elfes ennemis des gnômes accour[ent] tous

---

21. J. et W. Grimm, *Schneewittchen. Märchen der Brüder Grimm*, s. d. [1957], p. 3. On peut ici mentionner un rapprochement avec un autre conte des Grimm, *Dame Holle [Frau Holle]* où une jeune fille, arrivée dans un lieu magique après être descendue au fond d'un puits, doit secouer l'édredon de Dame Holle pour faire neiger sur la terre. D'où l'expression allemande selon laquelle quand il neige, c'est Dame Holle qui fait son lit...

22. *Ibid.*

23. N. Rimasson-Fertin (trad.), *Blanche-Neige*, dans *Contes pour les enfants et la maison*, p. 303.

24. M. Robert (trad.), *Contes*, Paris, Gallimard [1976], 1994, p. 144.

25. J. et W. Grimm, ouvr. cité, p. 14. Trad. : p. 303.

26. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 107.

27. *Ibid.*, p. 109.

28. *Ibid.*, p. 108.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 109.

32. *Ibid.*, p. III : « Chaque paire d'yeux fulgurait phosphorescente, à mi hauteur d'homme, dans la nuit. »

33. *Ibid.*, p. 109.

pour boire le sang tiède<sup>34</sup>... Les parfums sont « pénétrants et musqués de cinname, de benjoin et de nard<sup>35</sup> ». Le texte s'attarde en phrases longues et complexes, favorisant l'adjectif inattendu, la métaphore inhabituelle : la forêt est spectrale et « pareille à un immense madrépore<sup>36</sup> », Neigefleur est devenue un « doux corps léthargique<sup>37</sup> » ; Imogine est animée de « male rage<sup>38</sup> » ; et les flocons sont « lents » :

Dans l'air froid de la nuit, de lents flocons éparpillés comme de l'ouate tendaient tout l'horizon d'une étrange hermine<sup>39</sup>.

L'antéposition des épithètes ajoute à l'esthétisme décadent et contribue à l'élaboration d'un texte affecté, tout comme la création d'adverbes aussi improbables que cette qualité que la reine attribue aux nains d'être « enfantinement épris de musique<sup>40</sup> ».

Cette poétique alambiquée est soulignée par contrepoint par un jeu de citations enfantines qui rompt avec la surenchère verbale. Par exemple, au début du texte, le syntagme « grande colère<sup>41</sup> » pour désigner la rage de la reine suite aux révélations de son miroir, syntagme naïf, ou le « frisst, grisst et prisst<sup>42</sup> » pour désigner par onomatopée le bruit du crapaud jeté dans l'âtre par la reine dissonent dans des pages résolument appliquées. Le conte de Lorrain fonctionne, pourra-t-on dire, à rebours des esthétiques enfantines, de leur justesse et de leur magie. C'est un conte *hors l'enfance*, pour paraphraser en le déformant le titre d'un roman décadent de Rachilde<sup>43</sup>, un conte qui oublie la petite Neigefleur dans sa caverne et qui met en scène un projet de messe noire où un enfant de six mois volé à sa mère y laisse la vie. C'est un conte rouge et noir ; un conte cruel. En aucun cas, il ne s'agit d'un conte blanc sur blanc comme l'imaginaire grimmien pouvait l'envisager... *Schneeweiß* — blanc comme neige — Lorrain brouille le destinataire de l'écriture.

Il est commun de dire, et à juste raison, que les contes grimmien ne sont pas initialement écrits à destination des enfants. La transgression de Lorrain ne saurait alors exister à ce niveau. Pour autant, à l'époque de

---

34. *Ibid.*

35. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 110.

36. *Ibid.*, p. 109.

37. *Ibid.*, p. 107.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*, p. 111.

41. *Ibid.*, p. 107.

42. *Ibid.*

43. Rachilde, *Les Hors Nature*, Paris, Mercure de France, 1897.

Lorrain, les contes des frères Grimm sont devenus des parangons de la littérature pour les enfants, et c'est ainsi que Lorrain vivait cette littérature, par réminiscences et par nostalgie :

De tous les contes entendus, lus et feuilletés dans mon enfance sont nées ces princesses d'ivoire et d'ivresse : elles sont faites d'extase, de songe et de souvenirs<sup>44</sup>,

écrit-il dans sa préface aux *Princesses d'ivoire et d'ivresse*. Mais la reine Imogine emmène loin des goûts enfantins la pauvre Neigefleur...

### *Inversion du merveilleux : la reine Imogine*

Enfin, le dernier élément de renversement reste lié à l'apparition du merveilleux même, ou plutôt à son inversion. *La Princesse Neigefleur* est un conte merveilleux puisqu'on y évoque des maléfices, une « grotte magique<sup>45</sup> », des créatures surprenantes comme les gnomes et les elfes... À bien y réfléchir, il y a même plus de magie chez Lorrain que dans le *Schneewittchen* des Grimm, où la magie ne se réduit qu'à du poison ou à des secrets de sorcière. Chez Lorrain, par exemple, l'on voit des fouets se transformer en plumes de paon<sup>46</sup> dans la plus fidèle tradition du merveilleux.

Mais ce merveilleux ne laisse pas de nous étonner, puisque l'histoire d'Imogine a lieu justement l'une de ces rares nuits où les maléfices et les sorts s'effacent et restent nuls. La Nuit de l'Épiphanie, comme la Nuit de Noël, le merveilleux perd de sa magie... ou plutôt gagne une magie qui suspend toutes les magies. Ce n'est pas une nuit comme les autres :

La présence des Mages en marche vers Bethléem rompt le pouvoir des maléfices [...] aucun sortilège n'est possible dans l'air nocturne encore imprégné de la myrrhe de leurs encensoirs<sup>47</sup>.

La reine Imogine, malgré ses grands pouvoirs, ne pourra pas amadouer les elfes, ne pourra pas pénétrer dans la grotte où Neigefleur est gardée par les nains, ne pourra pas forcer la serrure du cercueil, ne pourra pas la frapper au cœur, etc.

Cette rupture ou cette suspension du merveilleux peut être située à trois niveaux.

D'abord, à un niveau oculaire, ou subjectif : est merveilleux non pas ce qui est, mais ce que l'on voit, selon la formule d'Ernest Hello : « Le

---

44. Préface aux *Princesses d'ivoire et d'ivresse* [Paris, Ollendorff, 1902], 1993, p. 31.

45. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 109.

46. *Ibid.*, p. 108.

47. *Ibid.*, p. 110.

fantastique n'est pas toujours dans l'objet ; il est toujours dans l'œil<sup>48</sup>. » C'est ainsi que la grande forêt blanche apparaît à la reine Imogine comme envahie de « grands pénitents<sup>49</sup> » blancs qui semblent la maudire. Tout autour d'elle, son âme mauvaise et sinistre devine des « moines en prière sous des cagoules de givre<sup>50</sup> »... De même, quelque temps plus tard, après qu'elle a compris que ses maléfices ne sauraient être d'aucune efficacité en cette nuit unique, elle prend pour des elfes les animaux sauvages qui vont la dévorer. Le merveilleux s'apparente au résultat du regard anamorphique de la jalousie d'Imogine :

Tout à coup la reine tressaillit ; une multitude d'yeux brillants la fixaient de tous les points de la clairière : c'était comme un cercle d'étoiles jaunes refermé sur elle. Il y en avait entre chaque arbre ; il y en avait dans les racines des chênes ; il y en avait au loin, il y en avait tout près, et chaque paire d'yeux fulgurait phosphorescente, à mi-hauteur d'homme, dans la nuit<sup>51</sup>.

Lorrain le souligne : « tout le mensonge de sa vie<sup>52</sup> » envahit Imogine, et « ses yeux fouillaient avidement le clair-obscur de la clairière<sup>53</sup> ». La reine Imogine ou *Imagine*? Elle croit voir des gnomes là où se dressent d'« équivoques profils de végétaux<sup>54</sup> » et le « cercle d'étoiles jaunes<sup>55</sup> » qu'elle prend finalement pour les nains sont les yeux lumineux des loups qui l'encerclent. Ne cachons pas notre étonnement lorsque nous lisons l'apparition éclatante des Rois Mages, en pleine forêt enneigée : les imagine-t-elle? Les voit-elle réellement?

C'était, sous ce ciel nuageux d'hiver, dans l'étrénelant décor d'une clairière de neige, des dromadaires et des chevaux racés et fins, et puis des palanquins de soie bariolée, des étendards surmontés de croissants, des boules d'or enfilées à de longs fers de lances et des litières et des turbans. Des négrillons tout à fait diaboliques dans des gandouras de soie verte piétinaient peureusement la neige, des anneaux allumés de pierreries tintaient à leurs chevilles délicates et, sans l'émail éclatant de leur rire, on eût dit de petites statues de marbre noir ; ils se pressaient sur les pas de majestueux patriarches diadémés de molles étoffes rayées d'or ; la gravité de leur hautain profil se continuait dans la soyeuse écume de longues barbes blanches, et d'immenses burnous de soie,

---

48. E. Hello, « Du genre fantastique » [*Revue française*, t. XV, 1858-1859], dans N. Prince (éd.), *Petit musée des horreurs*, 2008, p. 1010.

49. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 109.

50. *Ibid.*

51. *Ibid.*, p. 111.

52. *Ibid.*

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*

du blanc argenté de leur barbe, s'ouvraient sur de lourdes robes d'un bleu de nuit ou d'un rose d'aurore toutes fleuries d'arabesques d'or<sup>56</sup>.

Le texte ajoute que certaines de ces apparitions « s'entrevoyaient comme dans un rêve<sup>57</sup> »... N'est-ce pas une hallucination ? Un délire ? Le simple produit de sa fatigue, de sa maladie jalouse qui suscite l'apparition merveilleuse ou fantastique ? La folie, le froid, la culpabilité, la solitude malade peuvent être à l'origine d'un regard distors. Mais c'est alors la substance même du merveilleux qui est touchée. Celui-ci a la particularité de présenter des événements extraordinaires d'une manière naturelle. On admet chez les Grimm que la jeune princesse ne meurt pas vraiment ou qu'un miroir puisse confesser des vérités... Pourquoi admet-on plus difficilement que les Rois Mages surgissent dans la forêt hivernale ?

Nous touchons là la seconde *perversion du merveilleux* à l'œuvre dans le texte de Lorrain. Car, en effet, l'Épiphanie apparaît dans cette histoire plus que comme une simple évocation furtive. Elle est ce qui permet l'introduction du sacré dans le récit grimmien plutôt profane, une légende christique dans une histoire magique aux aspects païens ; elle autorise ainsi une confrontation, voire une confusion des magies. On ne saurait mêler des merveilleux d'origine différente sans prendre le risque de les dénaturer. Et le saccage du merveilleux détourné, perverti, ne s'achève pas là.

Lorrain identifie le merveilleux à une poétique, à un pur jeu de langage. La merveille ne s'élève pas des choses, mais des mots ; pas seulement d'un regard diffracté, mais d'un discours affecté. Ainsi les arbres ne sont des « pénitents<sup>58</sup> » blancs que par le relais de la métaphore. L'apparition des Rois Mages n'est magique que par le jeu d'« une douce langue orientale<sup>59</sup> » : ce sont des mots comme « gandouras<sup>60</sup> », « dromadaires<sup>61</sup> », « arabesques<sup>62</sup> » qui, en orientalisant le conte enneigé, provoquent son orientation merveilleuse.

---

56. *Ibid.*, p. 109-110.

57. *Ibid.*, p. 110.

58. *Ibid.*, p. 109.

59. *Ibid.*, p. 110.

60. *Ibid.*

61. *Ibid.*, p. 109.

62. *Ibid.*, p. 110.

Les mots « cinamme<sup>63</sup> », « benjoin<sup>64</sup> » et « nard<sup>65</sup> » rejoignent l’imaginaire merveilleux des « gnomes<sup>66</sup> », des « Kobbolds<sup>67</sup> » et autres êtres maléficients.

Ainsi donc ces multiples inversions — anamorphique, poétique mais aussi culturelle — achèvent la métamorphose du conte et l’évidement du merveilleux. En continuant une œuvre courte et parfaite, à tout le moins cohérente, en mêlant des imaginaires distincts, en instillant le doute sur les choses dites, et sur la manière de les dire, *La Princesse Neigefleur* questionne et problématise le merveilleux grimmien.

### Persistance des Grimm chez Jean Lorrain

Alors bien sûr, il y a encore des nains chez Lorrain, mais on ne les voit pas, sinon dessinés dans les vitraux du château :

[la reine] ouvrit les vantaux de la haute fenêtre, dont les mailles de plomb enserraient des nains sonnant du cor<sup>68</sup>.

Lorrain parvient à jouer avec le merveilleux tout en maintenant les éléments connus du conte dans le seul but d’en faire valoir les modifications et les inversions. On pourrait dire de la *Schneewittchen* des Grimm qu’elle devient un cadre, ou mieux un décor, pour un nouveau récit et un nouveau merveilleux, plus audacieux, plus esthétique, plus poétique, et si le texte de Lorrain ne cesse d’affirmer le texte des frères Grimm, c’est au final pour mieux le nier.

### *Poétique des couleurs : de la trilogie chromatique à la polychromie orientaliste*

Pour autant, il y a chez Lorrain, au-delà de ces négations, des persistance significatives qui contribuent à la révélation de certains traits propres au conte originel, d’autant plus flagrants qu’ils s’inscrivent cette fois-ci dans une écriture transgressive. Il en va ainsi de la mise en place d’un jeu poétique et esthétique autour des couleurs.

On le sait, chez les Grimm, *Schneewittchen* est née d’une palette, de l’association ou plutôt de l’opposition de trois couleurs :

63. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 109.

64. *Ibid.*

65. *Ibid.*

66. *Ibid.*

67. *Ibid.*

68. *Ibid.*, p. 107.

*Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich : Hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen [...]*

Il était une fois, au cœur de l'hiver, tandis que les flocons de neige tombaient du ciel comme des plumes, une reine qui cousait, assise à une fenêtre encadrée de bois d'ébène noir. Et pendant qu'elle cousait tout en levant les yeux vers la neige, elle se piqua le doigt avec son aiguille, et trois gouttes de sang tombèrent sur la neige. Comme la couleur rouge du sang sur la neige blanche était si belle, elle se dit : « Si je pouvais avoir un enfant aussi blanc que la neige, aussi rouge que le sang et aussi noir que le bois de la fenêtre. »<sup>69</sup>

Schneewittchen n'est pas exactement une enfant. Elle est d'abord un tableau. Il y a le cadre — d'ébène — et cette neige comme une toile tendue sur laquelle la couleur rouge (*das Rote*) vient dessiner des lèvres et des joues... Elle est sans doute création du désir d'une mère mais elle est surtout création esthétique, picturale, œuvre d'art. Or on retrouve ce même effort *poétique* chez Lorrain lorsque Neigefleur est décrite comme une « frêle et douceuse petite masque<sup>70</sup> » avec « ses grands yeux bleu faïence et son insipide face de poupée<sup>71</sup> ». Ici un tableau ; là une poupée de porcelaine.

Cette esthétisation de Neigefleur se poursuit et les couleurs qui la fondent envahissent le texte. Le blanc bien entendu, qui recouvre la campagne enneigée et saupoudre la nuit comme « une étrange hermine dont les mouchetures inversées auraient été blanches sur fond noir<sup>72</sup> ». Le noir donc, celui de la nuit, qui est l'unité temporelle du conte, et celui de l'âme de la reine Imogine. Le rouge enfin, qui est la couleur du festin, et qui se déploie sur le blanc de la neige et dans le noir de la nuit :

Une grande rougeur incendiait la neige au pied de la tour et la reine savait que c'était le feu des cuisines, des cuisines royales où les marmitons préparaient le festin du soir<sup>73</sup>.

Le rouge sur fond blanc dans le cadre noir de la fenêtre : ce sont précisément les couleurs du conte des Grimm. On a alors l'impression que Lorrain utilise le texte des Grimm comme un prétexte à un jeu poétique et esthétique ; qu'il prend excuse d'un détail du texte originel — ici le jeu des couleurs —

69. J. et W. Grimm, ouvr. cité, p. 3. Trad. : p. 295-296.

70. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 108.

71. *Ibid.*

72. *Ibid.*, p. 107.

73. *Ibid.*

qu'il développe, qu'il étale, qu'il exagère dans ces mouvements singuliers que Vladimir Jankélévitch appelait le nanisme et l'ogrerie décadentes<sup>74</sup>.

Ce « provignement du texte initial<sup>75</sup> » participe de cette « perversion par extension<sup>76</sup> » que J. de Palacio remarquait dans le merveilleux fin-de-siècle : extravaguer le détail, le dilater, pour produire une nouvelle histoire, un nouvel enjeu poétique. Car il y a chez Lorrain, qui poursuit et qui dépasse les Grimm de cette manière, la même affirmation du chromatisme ainsi que son « surmontement » (*überwindung*). Chez Lorrain en effet, la trilogie blanc, noir et rouge est largement recouverte avec l'arrivée des Rois Mages et leur cortège chamarré : « des palanquins de soie bariolée<sup>77</sup> », « des boules d'or<sup>78</sup> », des « gandouras de soie verte<sup>79</sup> », « de molles étoffes rayées d'or<sup>80</sup> », « de lourdes robes d'un bleu de nuit ou d'un rose d'aurore, toutes fleuries d'arabesques d'or<sup>81</sup> », de « minces tourbillons bleuâtres<sup>82</sup> ». Les Rois Mages multiplient les couleurs à l'image des lacets colorés qui étouffent Schneewittchen chez les Grimm : « des lacets de toutes les couleurs<sup>83</sup> » (*Schnürriemen von allen Farben*)...

Chez Lorrain donc, un même jeu des couleurs que chez les Grimm, mais au profit finalement d'autres couleurs et donc d'un autre merveilleux. L'or, le vert, le bleu annoncent une orientaliation du texte à la manière de ce paon coloré qui revient par deux fois : alors que l'on frappe Neigefleur, « les verges [se changent] en plumes de paon<sup>84</sup> », et alors que le festin ouvre la nuit avec la promesse d'un rôti de « paon merveilleux<sup>85</sup> ».

### *L'oralité dévoratrice*

Avec ce festin, on n'est pas sans entendre encore une fois l'écho grimmien. La reine Imogine, en effet, écrit Lorrain, « avait traîtreusement remplacé le foie [de ce paon] par un affreux salmigondis d'œufs de lézards et de

---

74. Voir V. Jankélévitch, « La décadence », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 4, 1950, p. 344-349 : « Monstres de l'extrémisme : ogres et nains ».

75. J. de Palacio, ouvr. cité, p. 42.

76. *Ibid.*

77. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 109-110.

78. *Ibid.*, p. 110.

79. *Ibid.*

80. *Ibid.*

81. *Ibid.*

82. *Ibid.*

83. J. et W. Grimm, ouvr. cité, p. 10. Trad. : p. 300.

84. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 108.

85. *Ibid.*

jusqu'ame, pharmacie horrible qui devait achever d'égarer les esprits du vieux monarque<sup>86</sup>», son époux. Le paon, truffé de drogues et de potions magiques, son foie substitué, évoquent une autre permanence du conte, plus orale et plus dévoratrice : chez les Grimm, au comble de l'horreur, la marâtre dévore, comme une ogresse, la belle-fille, ou du moins le croit-elle :

*Der Koch mußte sie in Salz kochen, und das boshafte Weiß aß sie auf und meinte, sie hätte Schneewittchens Lunge und Leber gegessen.*

Le cuisinier dut [...] faire cuire au sel [les poumons et le foie d'un jeune marcassin], et la méchante femme les mangea et crut avoir mangé les poumons et le foie de Blanche-Neige<sup>87</sup>.

Cette anthropophagie n'est certes pas objective, mais elle demeure toutefois réelle, par les intentions dévoratrices de la reine. Et cette oralité se poursuit, comme en un miroir. Car si la marâtre est ogresque, Schneewittchen est, de son côté, passablement gourmande. Elle pénètre dans la maison des sept nains parce qu'elle a « si faim et soif » (*so hungrig und durstig*<sup>88</sup>). Elle mange donc, puis elle dort. Les nains l'acceptent parmi eux entre autres pour faire la cuisine, et ils sont très satisfaits, chaque soir, que leur repas soit préparé. Et quand Schneewittchen est dénichée par la reine-sorcière dans la maison des nains, c'est en quelque sorte la même voracité qui va se reproduire. C'est par la pomme que succombe Schneewittchen :

*Schneewittchen gelüstete es, den schönen Apfel zu nehmen, und als es sah, daß die Bäuerin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte.*

Blanche-Neige dévorait des yeux cette belle pomme et, voyant que la vieille en mangeait, elle ne put résister plus longtemps et passa la main à l'extérieur pour prendre la moitié empoisonnée<sup>89</sup>.

Chez Lorrain, de la même manière, toute l'histoire ne tient qu'à un festin, celui de l'Épiphanie. Le « festin du soir<sup>90</sup> », la « grande fête au château<sup>91</sup> », le rôti de paon<sup>92</sup>, ou encore le feu des cuisines qui enflamme toute la campagne, constituent obsessionnellement le fonds du conte jusqu'à la fin puisque, dans un typique retournement du merveilleux, l'histoire s'achève

---

86. *Ibid.*

87. J. et W. Grimm, ouvr. cité, p. 4 et 6. Trad. : p. 297.

88. *Ibid.*, p. 6. Trad. : p. 297.

89. *Ibid.*, p. 13. Trad. : p. 302.

90. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 107.

91. *Ibid.*, p. 108.

92. *Ibid.* : « À ce moment même rôtitait pour la bouche du roi un paon merveilleux. »

par un festin de roi — ou de reine, pour être exact —, puisqu'Imogine est l'objet et la substance même de l'ultime repas. Prise dans la neige, surprise par les fauves, elle est dépecée et dévorée par les loups...

Au comble de cette répétition, l'horreur se dédouble; la reine avait emporté avec elle, pour le sacrifier, un petit enfant de six mois dont on imagine qu'il a été également dévoré par les loups. Qui est cet enfant? L'hypostase de Neigefleur qui aurait dû être dépecée par les loups<sup>93</sup>? Ou l'hypostase de l'enfant christique qui illumine et ré-oriente le texte de Lorrain?

### *Le don et l'échange*

Car enfin, le dernier élément de communion entre les deux textes — le terme n'est pas à prendre à la légère et ce n'est pas l'élément le moins surprenant — ressortit à la révélation que les Rois Mages portent avec eux. Que viennent faire les Rois Mages dans cette réécriture? Dans cette forêt?

*A priori* chez les Grimm, il y a peu d'allusions christiques. Le fonds reste païen, même si les Grimm distillent quelques images religieuses ou quelques attitudes pieuses. L'essentiel de la magie grimmienne reste de nature profondément profane. Pour autant, l'apparition des Rois Mages, chez Lorrain, venus offrir à l'enfant christique, comme il y a deux mille ans, l'or, l'encens et la myrrhe, n'est pas sans évoquer un aspect essentiel du conte des Grimm.

Il semble que la question du don et de l'échange organise déjà, en effet, l'ensemble du conte des Grimm. L'échange est à l'œuvre, d'abord, dans la maison des nains, lorsque Schneewittchen soustrait à chacun la même chose : un peu de petits légumes, un peu de pain, un peu d'eau, prenant une part raisonnable, mesurée, afin de ne léser aucun des nains. Prendre à chacun la même chose. Pas plus, pas moins. L'échange est encore à l'œuvre quand Schneewittchen s'engage à entretenir la maison des sept nains contre le gîte et le couvert. Et c'est bien entendu l'échange qui rythme le conte lorsque la marâtre surprend Schneewittchen au cœur de la forêt, dans la petite maison. Elle lui fait miroiter une « belle marchandise à vendre! à vendre! » (*Schöne Ware feil! feil!*<sup>94</sup>!), ou une « bonne marchandise à vendre! à vendre! » (*Gute Ware feil! feil!*<sup>95</sup>!). Il y a négociation et accord sur le prix, et quel prix finalement?

93. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 108.

94. J. et W. Grimm, *ouvr. cité*, p. 10. Trad. : p. 299.

95. *Ibid.*, p. 11. Trad. : p. 301.

*Schneewittchen soll sterben [...] und wenn es mein eigenes Leben kostet.*

Blanche-Neige mourra, quand bien même je devrais le payer de ma propre vie<sup>96</sup>.

Une vie contre une vie. Comme dans le passage de la pomme, qui donne lieu à une âpre négociation et à un marché de dupes. On ne peut pas la vendre ; on ne peut pas la donner ; on peut au mieux la partager.

Le dernier échange, enfin, le voici. Un fils de roi passe dans la montagne, voit le cercueil de verre et la belle princesse allongée :

— *Laßt mir den Sarg, ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt.*

— Laissez-moi ce cercueil, je vous donnerai en échange tout ce que vous voudrez<sup>97</sup>.

Encore une négociation, donc, mais qui ne s'arrête pas là, puisque les nains refusent :

— *Wir geben ihn nicht um alles Gold in der Welt.*

— Nous ne le donnerons pas pour tout l'or du monde<sup>98</sup>.

Rappelons au passage que les nains sont des chercheurs d'or et que l'or est ce qu'il y a de plus précieux pour eux. Mais le fils du roi continue de négocier.

— *So schenkt ihn mir.*

— Alors offrez-le moi<sup>99</sup>.

C'est l'échange pur et absolu : le don simple, innocent, généreux : le don de Balthazar, de Melchior ou de Gaspard au fils de Dieu. Et le fils du roi ajoute :

— *Ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes.*

— Je l'honorerai et la respecterai comme ce que j'ai de plus précieux<sup>100</sup>.

Dans ces conditions, il emporte la transaction, une transaction d'autant plus rentable — si j'ose dire — que Schneewittchen se réveille !

Alors pourquoi cette permanence et cette variation de l'échange chez les Grimm ? Il y a successivement vol, troc, achat et finalement don absolu. Comment interpréter ce thème récurrent et structurant ? Pourquoi cet idéalisme du don qu'à sa manière, biblique, Lorrain a souligné dans *La Princesse Neigefleur* en faisant apparaître les Rois Mages ?

---

96. *Ibid.*, p. 12. Trad. : p. 302.

97. *Ibid.*, p. 14. Trad. : p. 303.

98. *Ibid.*

99. *Ibid.*

100. *Ibid.*

Il s'agit peut-être de mettre en avant une manière d'aberration présente dans l'histoire de Schneewittchen des frères Grimm. Tout commence par la colère de la marâtre, ou de la reine Imogine, colère née de la jalousie de la beauté. Or cette même reine passe son temps à s'enlaidir, à se vieillir, à se rendre méconnaissable, dans une absolue négation de la qualité qu'elle convoite plus que tout au monde. Chez les Grimm comme chez Lorrain, la reine prend la peine de s'abîmer, de se gâter, en se déguisant en vieilles femmes (*Dann verkleidete sie sich und nahm die Gestalt eines andern alten Weibes an*<sup>101</sup>), ou en se faisant ressembler à « quelque vieux sorcier<sup>102</sup> ». De même, si Schneewittchen est la plus belle, qu'importe ! Qui la voit, perdue dans sa forêt, en haut de la montagne, au milieu des bêtes ? Ou pire, au fond de sa grotte, chez Lorrain ? Aussi bien chez les Grimm que chez Lorrain, nous sommes face à des beautés absolument invisibles, et c'est bien là la seule vérité du miroir : à quoi bon une beauté qui n'est que spéculaire ? Invisibles, et pourtant objets suprêmes de désir.

La beauté, et c'est ce que comprend la reine cruelle, reste la seule chose qui ne se vole pas, qui ne s'échange pas, qui ne s'achète pas. Et c'est ce que comprennent les nains, habitués aux pierres précieuses et à l'or, lorsqu'ils voient la jeune princesse pour la première fois : Schneewittchen est si belle qu'elle constitue à elle seule un trésor sans égal. C'est ce que comprend à sa manière le fils du roi : ne pas laisser passer une aussi bonne affaire lorsqu'elle se présente... La beauté est comme un don divin, comme le Christ est le don que Dieu a fait aux hommes. Que viennent faire Melchior, Balthazar et Gaspard dans la forêt enneigée de *Neigefleur*, sinon peut-être consacrer la beauté comme bien suprême qui se donne, seulement ?

Ainsi faut-il voir dans les plus grands écarts, entre Lorrain et les Grimm, des effets de miroirs véridiques. Par le jeu des couleurs, par l'oralité, par le don, les deux textes se reflètent, et se révèlent l'un à la lumière de l'autre. Eux-mêmes pratiquent l'échange. Et il s'agit même de curieux effets de miroirs brisés, dans lesquels il faut savoir lire, malgré les accidents.

## Renversement et persistance

Conte de la beauté, du paraître redoublé, du miroir véreux, *Schneewittchen* se révèle également sous la plume de Lorrain conte de la disparition, de l'effacement. S'il y a beauté en effet, c'est pour qu'elle soit grimée ou qu'elle

101. *Ibid.*, p. 11. Trad. : p. 301.

102. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, *infra*, p. 109.

reste invisible. Tant chez les Grimm que chez Lorrain, *Schneewittchen - Neigefleur* apparaît comme un conte de l'évitement et de l'évidement.

*Effacement de Neigefleur chez Jean Lorrain : tous les enfants, sauf une, grandissent*

Dans le conte décadent, on raconte, bien évidemment, l'histoire de Neigefleur, ce que la seule mention du titre affirme. Mais jamais l'on ne voit la princesse apparaître. Elle reste cachée dans le fond de la forêt, dans le fond de la grotte, au fond de son cercueil, réalisant dans le texte le terrible désir de la reine Imogine, à savoir l'effacement de la jeune princesse :

Bannir à tout jamais [...] le doux souvenir de la princesse Neigefleur<sup>103</sup>.

Neigefleur n'est qu'évoquée, suggérée. Elle n'est jamais vue ou même affirmée. Le texte efface Neigefleur en l'éliminant totalement du conte. Ce n'est pas tant la marâtre qui tue Neigefleur ; c'est l'encre du texte qui l'efface. Le texte consacre l'effacement de la princesse, sa mise sous silence. C'est une mise à mort textuelle. Neigefleur n'est pas dans le texte et Imogine rêve de la tuer. Une double mise à mort. Le texte dit cela noir sur blanc. Noir sur blanc ? Ou plutôt blanc sur noir, à l'image de cette « étrange hermine dont les mouchetures inversées auraient été blanches sur fond noir<sup>104</sup> », au seuil du conte. L'image consacre le blanc qui peu à peu recouvre le texte noir. La campagne recouverte de flocons, les arbres blancs, les robes de soie blanche, les troncs blancs de neige, le givre, les « fins coraux blancs<sup>105</sup> » encore, le « ciel nuageux d'hiver<sup>106</sup> », les clairières de neige, les barbes blanches des rois, d'un blanc argenté, la neige amoncelée, envahissent le texte et lui imposent une manière de silence. Neigefleur, d'une double blancheur, ne saurait *apparaître*, consacrant de cette façon une *anti-épiphanie*. Neigefleur — souligne le texte — est d'une « éblouissante nudité<sup>107</sup> », c'est-à-dire d'une absolue blancheur. Elle ne peut apparaître que lorsqu'on la fouette<sup>108</sup>, rouge sur blanc : il faut nier Neigefleur pour l'affirmer. C'est le conte de la disparition ! Antiphénoménal par excellence. Dès le début du conte de Lorrain, il s'agit d'effacer Neigefleur, l'effacer des souvenirs du monarque, l'effacer de l'histoire, l'effacer de la surface de la terre. Il faut également faire taire

---

103. *Ibid.*, p. 108.

104. *Ibid.*, p. 107.

105. *Ibid.*, p. 109.

106. *Ibid.*

107. *Ibid.*, p. 108.

108. *Ibid.* : « Fustiger ses frissonnantes épaules jusqu'au sang. »

Neigefleur dont « la beauté cri[e] à tue-tête<sup>109</sup> », car le drame ne tient pas à ce que Neigefleur soit plus belle qu'Imogine, mais que cela se sache.

Nulle étoile pour nous dire où voir la frêle et innocente enfant. Ainsi, s'il y a bannissement de Neigefleur, ce n'est pas par la magie de la reine Imogine qu'elle s'effectue, ou par la contre-magie des Rois orientaux. Mais c'est par le texte même et ses jeux d'inversions. Il s'agit d'évoquer Neigefleur pour mieux l'effacer :

La Princesse Neigefleur avait simplement disparu<sup>110</sup>.

C'est dans cette disparition de Neigefleur qu'apparaît la plus grande perversion du conte. Et pourtant, il y a dans cet effacement quelque chose de proprement grimmien. Cette originalité de Neigefleur n'est pas si éloignée du conte des Grimm où la grande question est finalement : Schneewittchen ou comment s'en débarrasser<sup>111</sup> ? Encore une fois, chez Lorrain, l'inversion vaut pour révélation. Dit autrement, Neigefleur est déjà chez Grimm la princesse de l'effacement et de la disparition, en voie de disparition.

### *Effacement de Schneewittchen chez les Grimm*

Chez les Grimm, bien évidemment, tout tient aux efforts de Schneewittchen pour disparaître. Mais en vain. Elle réapparaît toujours dans le miroir magique, jusqu'à ce comble épiphanique qu'est le « cercueil de verre transparent, de façon à ce qu'on puisse la voir de tous les côtés<sup>112</sup> » (*einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, daß man es von allen Seiten sehen konnte*). Lorrain contre Grimm, donc. Ici, elle s'efface ; là, elle apparaît.

Pour autant, chez les Grimm, cette apparition de Schneewittchen n'a de sens, sans abuser de jeux de mots, qu'à sa disparition. Maintenant qu'elle est morte, ou donnée pour morte, elle peut apparaître. Mais jusque-là, elle n'avait de cesse qu'elle ne reste cachée. Elle se dissimule dans les bois, puis dans la maison des nains, et ne doit se montrer à personne.

Il est par ailleurs à remarquer que

*In dem Häuschen war alles klein, aber so zierlich und reinlich, daß es nicht zu sagen ist.*

109. *Ibid.*, p. 108.

110. *Ibid.*

111. Dans le conte des Grimm (p. 14), les nains se demandent ce qu'ils vont faire du corps de Schneewittchen, et constatent : « *Das können wir nicht in die schwarze Erde versenken* » / « Nous ne pouvons pas ensevelir cela sous la terre noire » (p. 303). Que faire du corps si blanc de Schneewittchen ?

112. *Ibid.*, p. 14. Trad. : p. 303.

À l'intérieur de la maisonnette, tout était petit, mais si délicat et si propre qu'il était impossible de le dire<sup>113</sup>.

Petite table, petites assiettes, petits lits, petits couteaux, petits gobelets, petits légumes : ce monde est miniaturisé... Le texte, tout comme Schneewittchen, par contagion, paraissent touchés de nanisme et rapetissent en quelque sorte. Schneewittchen se fait plus petite qu'elle n'est et rétrécit pour mieux disparaître. Il n'est jusqu'au lacet qui la serre intensément, la compactant, en quelque sorte, sur elle-même. Et l'on doit remarquer que la maison des nains est blanche ; on ne peut plus propre : les draps et les nappes sont blancs et recouvrent les meubles et les lits.

À force de blancheur et de petitesse, au sens propre, Schneewittchen devient en quelque sorte insignifiante, transparente et déjà en voie de disparition. Elle était déjà chez les Grimm la princesse escamotée.

### *Une princesse d'ivoire*

L'imaginaire du blanc, qui recouvre le texte, est également l'un des symptômes du désir décadent : la pâleur, la blancheur, la transparence aiment à s'exhiber aussi bien dans l'œuvre de Lorrain que dans celle de ses contemporains. À cette époque, les femmes sont belles parce qu'elles sont pâles, diaphanes, mourantes, comme dans *L'amant des poitrinaires* ou dans *Love's Labours Lost*<sup>114</sup> chez Lorrain, où d'étranges amoureux ne s'éprennent que de beautés de cimetière, de femmes phtisiques au bord de l'agonie, de femmes condamnées. Là est l'objet du désir, quand la femme aimée coïncide avec la pâleur de la mort, et chaque conquête est précisément choisie pour ses qualités malades.

Ce fantasme du blanc est encore l'objet du conte *La sœur pâle* chez Catulle Mendès, où une princesse aux pieds nus se fane, « semblable à une rose rose qui se changerait en rose blanche<sup>115</sup> » et à qui il manque quelque chose. Rien ne peut venir combler ce manque qui reste indicible et seulement suggéré : « Elle est très blanche et pâle, là-bas, la chose inconnue qu'il me faudrait<sup>116</sup>. » Pour sortir la princesse de sa léthargie et de son ennui, le roi organise des voyages excentriques, qui la mènent dans des régions

---

113. *Ibid.*, p. 6. Trad. : p. 297.

114. J. Lorrain, *L'amant des poitrinaires* et *Love's Labours Lost*, dans *Sonyeuse. Soirs de Province. Soirs de Paris*, Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle éditeur, 1891.

115. C. Mendès, *Pour lire au couvent*, Paris, C. Marpon et E. Flammarion, s. d., p. 8.

116. *Ibid.*, p. 10.

montagneuses. Là, éblouie à la vue des sommets enneigés, elle comprend qu'elle a trouvé ce qu'elle cherchait :

Neige! Neige! c'est toi que je voulais [...] Elle resta couchée sur la blancheur, immobile, souriante, plus heureuse que tous les vivants. Elle était morte de son baiser à cette neige, dans le délice d'un frisson<sup>117</sup>.

La neige qui recouvre la noirceur comme une peau de lait — précisément celle de Schneewittchen — fascine, et les « Fleurs de givre » ou les « Fleurs de neige » ne manquent pas dans les textes de l'époque. On pense au récit d'Henri le Verdier<sup>118</sup>, ou aux poèmes de Jules Barbier<sup>119</sup> ou de Renée Vivien<sup>120</sup>. Il faut aussi évoquer la poésie de Théodore de Banville, quelques décennies plus tôt, qui a inspiré Lorrain<sup>121</sup> et qui écrivait une « fleur de neige<sup>122</sup> » dans ses *Odes funambulesques* en 1857.

Dans un tel contexte, la figure candide des Grimm ne peut que susciter des récritures décadentes et les *Contes de givre et de sommeil* choisissent à plusieurs reprises de réveiller ce personnage. Dans sa préface aux *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, Lorrain désigne d'ailleurs cette récriture par un pluriel :

Captives des chasses de verre, telles des martyres bienheureuses, [ces princesses d'ivoire et de neige] descendent à la dérive les eaux lentes des fleuves ou dorment sous les coraux blancs des forêts immobilisées par le gel : des gnomes vêtus de vert les gardent et ce sont les reines de givre et de sommeil, les albes princesse de l'Hiver<sup>123</sup>.

On comprend alors l'enfer de la marâtre qui, à chaque tentative d'effacement, de pâlissement, de Schneewittchen, ne fera que l'affirmer davantage. N'est-ce pas ce que lui répète, toujours, le miroir véreux ?

117. *Ibid.*, p. 15-16.

118. H. le Verdier, « Fleur-de-neige », *Revue universelle illustrée* [2<sup>e</sup> année, t. 3, 1889], Paris, Librairie de l'Art, p. 59-65.

119. J. Barbier, *Fleur blessée. Tableaux. Mosaïque*, Paris, Calmann-Lévy, 1890, p. 187-189 :

« Sous les brouillards glacés du Nord,  
Au sein de la neige profonde,  
La vie éclore dans la mort  
Anime la fleur pâle et blonde. [...]   
Fleur du rêve, fleur du sommeil,  
Salut, toi que Phœbé protège!  
Voile-nous les fleurs du soleil!  
O fleur de neige! [...] »

120. R. Vivien, *La Vénus des aveugles*, Paris, Lemerre, 1904, p. 148 : « la fleur de neige et la fleur de l'écume ».

121. J. Lorrain dédicace à Th. de Banville trois poèmes de *L'ombre ardente* (Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle éditeur, 1897) : « Diane », « Hérodiade » et « Dame Habonde ».

122. Th. de Banville, *Odes funambulesques*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

123. J. Lorrain, préface des *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, p. 32.

## Conclusion. Le ravisement de la princesse

Ce qu'exhibe le conte de Lorrain, dans une écriture en miroir, c'est la disparition de Neigefleur. Neigefleur reste, tout au long de l'histoire, cachée dans sa grotte, ce qui met en valeur le gommage progressif dont elle souffrait déjà chez les Grimm. Car les nains, aussi bien ceux des Grimm que ceux de Lorrain, l'ont effacé du monde, l'ont rendue transparente. Elle est devenue « invisible<sup>124</sup> », écrit le texte fin-de-siècle.

On se trouve tout près du système poétique d'un Mallarmé et de sa fameuse « Absente de tout bouquet ». À peine nommée dans le titre (« Je dis Neigefleur... »), « aussitôt, musicalement et silencieusement s'élève l'Absente de tout bouquet<sup>125</sup> ». Neigefleur n'apparaît que pour mieux disparaître. Schneewittchen a fondu plutôt qu'elle ne s'est cristallisée<sup>126</sup>. Le vœu liminaire de la reine-mère chez les Grimm doit être alors relu avec attention :

*Hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee [...]*

Si je pouvais avoir un enfant aussi blanc que la neige<sup>127</sup> [...]

Au milieu de l'hiver, quand tombent les flocons, la future mère rêve d'un enfant blanc sur blanc, une enfant « blanche comme neige », écrit le texte en une manière d'épiphanie inversée ! Comme un pur fantasma...

## Bibliographie

GRIMM Jacob et Wilhelm, *Schneewittchen. Märchen der Brüder Grimm*, Ensslin und Laiblin Verlag Reutlingen, s. d. [1957], illustré par R. Mislwietz. —, *Blanche-Neige*, traduit de l'allemand par Natacha Rimasson-Fertin dans *Contes pour les enfants et la maison*, Paris, José Corti, 2009.

---

124. J. Lorrain, *La Princesse Neigefleur*, premier paragraphe.

125. S. Mallarmé, *Divagations* (1897) : « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets », sans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 368.

126. L'image est reprise chez R. Walser, dont parle P. Auraix-Jonchière dans ce volume :

*Schnee bin ich so —*

*Und fließe be idem warmen Hauch,*

*Der mir nicht [...]*

[...] Oui, je suis neige

Et l'haleine chaude où je fonds n'est pas mienne [...]

Dans *Blanche-Neige*, traduit de l'allemand par H. Hartje et Cl. Mouchard, édition bilingue [1987], 2006, p. 34-35.

127. J. et W. Grimm, ouvr. cité, p. 3. Trad. : p. 296.

- HEIDMANN Ute et ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2010.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, « La décadence », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 4, 1950, p. 337-369.
- LORRAIN Jean, *La Princesse Neigefleur*, texte reproduit dans la revue *Féeries*, n° 9, Grenoble, Ellug, 2012, p. 107-III (à partir de la première publication en volume dans *Sensations et souvenirs* [Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, 1895, sous le titre « Conte pour la Nuit des Rois »]).
- , *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, présenté par Jean de Palacio, Paris, Séguier, 1993.
- PALACIO Jean de, *Les perversions du merveilleux. Ma Mère l'Oye au tournant du Siècle*, Paris, Séguier, 1993.
- PRINCE Nathalie (édition établie et présentée par), *Petit musée des horreurs*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2008.
- STEAD Evanghélia, « Jean Lorrain au miroir brisé d'Andersen : livre du songe, livre du givre », dans V. A. Deshoulières (études rassemblées par), *Effets de neige. L'épopée à l'épreuve du froid*, Clermont-Ferrand, PUBP, 1998, p. 33-46.
- WALSER Robert, *Blanche-Neige*, traduit de l'allemand par Hans Hartje et Claude Mouchard, Paris, José Corti, édition bilingue [1987], 2006.

## ANNEXE

### CONTE POUR LA NUIT DES ROIS OU LA PRINCESSE NEIGEFLEUR\*

*de Jean Lorrain*

#### I

**Q**UAND LA REINE IMOGINE sut que la princesse Neigefleur n'était pas morte, que le lacet de soie qu'elle lui avait serré elle-même autour du cou ne l'avait qu'à demi étranglée et que les gnomes de la forêt avaient recueilli ce doux corps léthargique dans un cercueil de verre, pis, qu'ils le gardaient invisible dans une grotte magique, elle entra dans une grande colère. Elle se dressa toute droite dans la stalle de cèdre où elle songeait, assise dans la plus haute chambre de sa tour, déchira dans toute sa longueur sa lourde dalmatique de brocart jaune enrichie de lys et de feuillages de pierreries, brisa contre terre le miroir d'acier qui venait de lui apprendre l'odieuse nouvelle et, saisissant de male rage par la patte de derrière le crapaud enchanté qui lui servait pour ses maléfices, elle le lança à toute volée dans la flamme de l'âtre où il fit frisst, grisst et prisst et s'évaporera comme feuille sèche.

Cela fait, un peu calmée, elle ouvrit les vantaux de la haute fenêtre, dont les mailles de plomb enserraient des nains sonnant du cor, et se pencha sur la campagne : elle était toute blanche de neige et, dans l'air froid de la nuit, de lents flocons éparpillés comme de l'ouate, tendaient tout l'horizon d'une étrange hermine dont les mouchetures inversées auraient été blanches sur fond noir ; une grande rougeur incendiait la neige au pied de la tour et la reine savait que c'était le feu des cuisines, des cuisines royales où les marmitons préparaient le festin du soir ; car cela se passait le dimanche même

---

\* Nous donnons ici la version recueillie dans *Sensations et souvenirs* [Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle, 1895], sous le titre « Conte pour la Nuit des Rois ». Le texte sera ensuite rassemblé dans *Princesses d'ivoire et d'ivresse* [Paris, Ollendorff, 1902], sous le titre « La Princesse Neigefleur ». Ce dernier état du texte est reproduit par Jean de Palacio dans *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, Paris, Séguier, 1993, p. 321 à 331.

de l'Épiphanie et il y avait grande fête au château. Et cette malfaisante reine Imogine ne put s'empêcher de sourire dans la noirceur de son âme, car elle savait qu'à ce moment même rôissait pour la bouche du roi un paon merveilleux, dont elle avait traîtreusement remplacé le foie par un affreux salmigondis d'œufs de lézards et de jusquiame, pharmacie horrible qui devait achever d'égarer les esprits du vieux monarque et bannir à tout jamais de cette chancelante mémoire le doux souvenir de la princesse Neigefleur.

Cette frêle et douceuse petite masque de Neigefleur, pourquoi s'avisait-elle aussi, avec ses grands yeux bleu faïence et son insipide face de poupée, de la surpasser en beauté, elle, la merveilleuse Imogine des Iles d'Or ? Il avait fallu qu'elle vînt dans ce mauvais petit royaume d'Aquitaine pour s'entendre crier à tue-tête et à toute heure du jour et par le vent dans les haies et par les roses des parterres et jusque par son miroir, un miroir véridique animé par les fées : « Ta beauté est divine et charme les oiseaux et les hommes, grande reine Imogine, mais la princesse Neigefleur est plus belle que toi ! » La petite peste ! Alors elle n'avait plus eu ni trêve ni répit ; il n'y avait pas eu de vilénies dont elle n'eût, en vraie marâtre, accusé la petite princesse pour la perdre dans l'esprit du roi. Mais le vieil imbécile, aveuglé de tendresse, n'écoutait que d'une oreille, tout féru qu'il fût de passion sensuelle pour sa beauté de reine magicienne. Les poisons eux-mêmes n'avaient aucune prise sur ce frêle petit corps d'enfant, son innocence ou les fées la protégeaient ; elle se souvenait encore avec rage du jour où, n'y pouvant tenir, elle avait fait déshabiller par ses femmes l'épouée petite princesse et fustiger ses frissonnantes épaules jusqu'au sang ; elle voulait voir enfin entamée et gâtée par les verges cette éblouissante nudité, et les verges, aux mains des mégères, s'étaient changées en plumes de paon qui n'avaient fait qu'effleurer et frôler la peau de la vierge frémissante.

C'est alors qu'exaspérée de dépit elle avait résolu sa mort ; elle l'avait étranglée de ses mains royales et fait transporter durant la nuit à la lisière du parc, prête à accuser du meurtre quelque troupe de bohémiens. Bonheur inespéré ! elle n'avait même pas eu à servir cette belle invention au roi : les loups s'étaient chargés de l'affaire ; la princesse Neigefleur avait simplement disparu et l'orgueilleuse marâtre triomphait, quand voilà que son miroir magique interrogé la navrait ; elle s'en était vengée, il est vrai, en le brisant à l'instant même, mais elle était bien avancée, puisque sa rivale vivait endormie sous la garde tutélaire des nains.

Et très perplexe, elle allait prendre au fond d'une armoire une tête deséchée de pendu, qu'elle consultait dans les grandes occasions, et, l'ayant posée sur un grand livre ouvert au milieu d'un pupitre, elle allumait trois cierges de cire verte et s'abîmait dans des résolutions sinistres.

II

Elle cheminait maintenant très loin, très loin, très loin du palais endormi, dans le grand silence de la forêt gelée, pareille à un immense madrépore ; elle avait jeté sur sa robe de soie blanche une limousine de laine brune qui la faisait ressembler à quelque vieux sorcier, et, son fier profil en retrait sous la sombre capuche, elle se hâtait au pied des chênes énormes, dont les troncs blancs de neige apparaissaient eux-mêmes comme de grands pénitents. Il y en avait qui, avec leurs branches dressées haut dans l'ombre, semblaient la maudire de toute la force de leurs longs bras décharnés, d'autres, écrasés dans d'étranges attitudes, paraissaient agenouillés sur le bord de la route ; on eût dit des moines en prière sous des cagoules de givre et tous processionnaient bizarrement autour d'elle, les mains singulièrement jointes et raidies ; et ses pas amortis dans la neige n'éveillaient aucun bruit : il faisait presque doux dans la forêt, le gel l'avait assoupie, et la reine tout entière à son projet précipitait sa course silencieuse, les pans de son manteau hermétiquement ramenés sur on ne sait quel objet qui vaguement remuait et vagissait.

Un enfant de six mois, qu'elle avait dérobé en passant dans la chambre d'une femme de service et qu'elle emportait par cette calme et douce nuit d'hiver pour l'égorger à minuit sonnante, ainsi qu'il est prescrit, à un carrefour de routes... Les elfes ennemis des gnomes accourraient tous pour boire le sang tiède et elle les charmerait avec sa flûte de cristal, la flûte à trois trous des sûres incantations occultes, qu'elle tenait fiévreusement dans sa main ; une fois charmés, les elfes obéissants la conduiraient par le dédale de la forêt transie à la grotte magique des nains. L'entrée en était visible et béante toute cette nuit bénie de l'Épiphanie comme durant toute la nuit de Noël ; ces deux nuits-là, tout enchantement demeure suspendu par la toute-puissante grâce de Notre-Seigneur et toute caverne et cachette souterraine de gnomes, gardiens de trésors enfouis, s'ouvre accessible aux pas humains. Elle entrerait dans l'antre en dispersant avec son émeraude la troupe effarée des Kobbolds, s'approcherait du cercueil de verre, en forcerait la serrure, en briserait les parois au besoin et frapperait au cœur sa rivale endormie ; elle ne lui échapperait pas cette fois.

Et comme elle se hâtait ruminant sa vengeance sous les fins coraux blancs et les arborescences de la forêt givrée, des psaumes et des voix s'élevèrent tout à coup, une vibration de cristal courut à travers les branches engourdies, toute la forêt frémit comme une harpe et la reine, immobilisée de stupeur, vit s'avancer un cortège singulier.

C'était, sous ce ciel nuageux d'hiver, dans l'étincelant décor d'une clairière de neige, des dromadaires et des chevaux racés et fins, et puis des palanquins

de soie bariolée, des étendards surmontés de croissants, des boules d'or enfilées à de longs fers de lances et des litières et des turbans. Des négrillons tout à fait diaboliques dans des gandouras de soie verte piétinaient peureusement la neige, des anneaux allumés de pierreries tintaient à leurs chevilles délicates et, sans l'émail éclatant de leur rire, on eût dit de petites statues de marbre noir ; ils se pressaient sur les pas de majestueux patriarches diadémés de molles étoffes rayées d'or ; la gravité de leur hautain profil se continuait dans la soyeuse écume de longues barbes blanches, et d'immenses burnous de soie, du blanc argenté de leur barbe, s'ouvraient sur de lourdes robes d'un bleu de nuit ou d'un rose d'aurore toutes fleuries d'arabesques d'or, puis c'étaient des pectoraux bossués de pierreries et des palanquins, où de vagues femmes voilées s'entrevoyaient comme dans un rêve, oscillaient au dos de dromadaires, et la lune, qui venait de se lever, miroitait au revers de soie des étendards. Des parfums pénétrants et musqués de cannelle, de benjoin et de nard s'exhalaient en minces tourbillons bleuâtres au-dessus du cortège, des ciboires incrustés d'émaux brillaient entre des doigts d'un noir d'ébène en guise de cassolettes et, sous la lune montante, les psaumes éclataient moins chantés que gazouillés en douce langue orientale, comme enroulés dans la gaze des voiles et la fumée des encensoirs.

La reine arrêtée derrière un tronc d'arbre avait reconnu les rois mages, le roi nègre Gaspar, le jeune cheik Melchior et le vieux Balthazar ; ils allaient, comme il y a deux mille ans, rendre à l'Enfant divin leur adorant hommage.

Ils étaient déjà passés.

Et la reine livide sous son manteau de berger songeait trop tard que, la nuit de l'Épiphanie, la présence des Mages en marche vers Bethléem rompt le pouvoir des maléfices, qu'aucun sortilège n'est possible dans l'air nocturne imprégné de la myrrhe de leurs encensoirs : elle avait donc fait un voyage inutile. Inutiles devenaient les lieux dévorés par elle dans la forêt fantôme ; à recommencer sa périlleuse équipée par le froid et la neige. Elle voulut faire un pas et retourner en arrière, mais l'enfant, qu'elle tenait serré dans son manteau, pesait étrangement sur son bras ; il était devenu d'une lourdeur de plomb, il la figeait là, immobilisée dans la neige, la neige étrangement amoncelée autour d'elle et où ses pieds raidis ne pouvaient avancer.

Un horrible charme la tenait prisonnière dans la forêt spectrale : c'était la mort certaine si elle ne pouvait rompre le cercle. Mais qui viendrait à son secours ? Tous les mauvais esprits restent prudemment tapis dans leurs retraites durant cette lumineuse nuit d'Épiphanie ; seuls les bons esprits amis des humbles et des souffrants s'y risquent à rôder encore, et cette insidieuse reine Imogine eut l'idée d'appeler les gnomes à son aide, les bons petits seigneurs, tout de vert vêtus et chaperonnés de primevères, qui

avaient recueilli Neigefleur, et, les sachant enfantinement épris de musique, elle eut la force de tirer sa flûte de cristal de dessous son manteau et de la porter à ses lèvres.

Elle défaillait sous le poids de l'enfant devenu pareil à un bloc de glace ; ses pieds crispés de froid bleuisaient, devenaient noirs et ses lèvres violettes trouvaient encore des sons mélancoliques, des notes de douceur, d'une volupté tendre et d'une tristesse poignante, douloureux et captivants adieux d'une âme à l'agonie qui tente, résignée, un inutile appel.

Et tandis que tout le mensonge de sa vie s'apitoyait sur ses lèvres, ses yeux fouillaient avidement le clair-obscur de la clairière, l'ombre des arbres, les sillons tortueux des racines et jusqu'aux souches laissées par les bûcherons, équivoques profils de végétaux où les gnomes d'abord se manifestent.

Tout à coup la reine tressaillit ; une multitude d'yeux brillants la fixaient de tous les points de la clairière : c'était comme un cercle d'étoiles jaunes refermé sur elle. Il y en avait entre chaque arbre ; il y en avait dans les racines des chênes ; il y en avait au loin, il y en avait tout près, et chaque paire d'yeux fulgurait phosphorescente, à mi-hauteur d'homme, dans la nuit.

C'étaient les gnomes... enfin ! et la reine étouffait un cri de joie qui se figeait presque aussitôt d'épouvante : elle venait d'apercevoir deux oreilles pointues au-dessus de chaque paire d'yeux, au-dessous de chaque paire d'yeux un museau velu et un retroussement de babines à dents blanches.

Sa flûte magique n'avait appelé que les loups.

On retrouva le lendemain son corps dépecé par les bêtes : ainsi mourut par une claire nuit d'hiver la méchante reine Imogine.