



L'Oiseau Bleu
8 / 2025

« Blanche Neige » au-delà du conte : traversée des genres et des cultures

« Blanche-Neige » des frères Grimm, un conte à la croisée des genres littéraires
The Brothers Grimm's 'Snow White', a tale at the crossroads of literary genres

Ghislaine CHAGROT

Bibliothèque nationale de France

Édition électronique

URL : <https://revueloiseaubleu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

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

Droit d'auteur



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

***Blanche-Neige* des frères Grimm, un conte à la croisée des genres littéraires**

Ghislaine CHAGROT

Bibliothèque nationale de France

Résumé

Le conte « Blanche-Neige » est recueilli par les frères Grimm dans le cadre du projet initié, au début du XIX^e siècle, par les écrivains romantiques allemands, de collecte de la poésie populaire. Conte merveilleux selon la classification internationale des contes populaires, il recèle de nombreuses références, de sources variées (Bible, mythe, légende, poésie, etc.), qui le placent à la croisée des genres littéraires. L'enjeu pour les frères Grimm est de souligner l'hybridation générique de « Blanche-Neige » pour attester de son ancienneté, de son authenticité populaire, de sa valeur historique germanique, et de sa dignité poétique, l'érigent en modèle idéal de conte.

Mots clés : Contes de Grimm ; Blanche-Neige ; mythe et conte ; poésie et conte ; genre littéraire

Abstract: “Snow White” by Brothers Grimm, a tale at the crossroads of literary genres

“Snow White” by the Grimm brothers was collected as part of the project initiated by German Romantic writers in the early 19th century to gather folk poetry. Tale of magic according to the Aarne–Thompson–Uther Index, it contains numerous references from a variety of sources (Bible, myth, legend, poetry, etc.), placing it at the crossroads of literary genres. For the Grimm brothers, the issue is to emphasize “Snow White’s” generic hybridization, to attest to its antiquity, its popular authenticity, its Germanic historical value and its poetic dignity, setting it up as the ideal model for tales.

Keywords: Grimm’s tales; Snow White; myth and tale; poetry and tale; literary genre

Le conte « Blanche-Neige » fait partie des tout premiers recueillis par les frères Grimm dans le cadre d’un projet initié au début du XIX^e siècle par les écrivains romantiques allemands : la collecte de « toutes les formes de “poésie populaire”, réunissant sous ce terme aussi bien les contes, légendes, proverbes, devinettes, jeux et chants populaires que les traditions ou les

pratiques liées au droit coutumier »¹. Ce conte, dont nous ne connaissons pas précisément la provenance originelle², figure dans le premier recueil intitulé *Contes de l'enfance et du foyer*, publié en 1812, et dans toutes ses rééditions dont le contenu est remanié. Le texte du conte fait l'objet d'un travail de réécriture au fil des éditions, une modification majeure apparaissant à la deuxième, en 1819, où la mère meurt à la naissance de Blanche-Neige, remplacée peu après par une marâtre qui deviendra la persécutrice de l'héroïne.

Selon la classification internationale des contes populaires, « Blanche-Neige » est considéré comme un conte merveilleux (conte-type n° 709), et fait plus précisément partie de la catégorie « Autres contes surnaturels ». Dans un premier temps, nous étudierons les éléments qui permettent de justifier sa place dans la classification internationale. Nous analyserons ensuite les nombreuses références, de sources variées (Bible, mythe, légende, poésie, etc.), que le texte recèle, pour comprendre les enjeux de l'hybridation générique de « Blanche-Neige ».

Le surnaturel, l'essentiel du merveilleux

Dès l'incipit, le conte est placé sous l'égide du surnaturel³ : le vœu de la reine d'avoir « un enfant aussi blanc que la neige, aussi rouge que le sang et aussi noir que le bois de la fenêtre »⁴ se trouve mystérieusement exaucé. Aucune explication n'est donnée dans « Blanche-Neige », tandis que dans d'autres contes, après la formulation du vœu, la femme en désir d'enfant pressent une issue favorable, d'origine divine. Ainsi dans « Raiponce », on apprend qu'elle eut « bon espoir que le bon Dieu allait exaucer [son] désir »⁵ ; dans « Rose d'épine », l'accomplissement du vœu maternel est annoncé par une prophétie ; dans « L'Œillet », la femme qui « se rendait tous les matins dans le jardin et priait Dieu »⁶ est exaucée grâce à sa piété.

¹ Natacha RIMASSON-FERTIN, « La “Volkspoesie” à l'épreuve du conte romantique. Variations autour de la figure du revenant », *Féeries, Études sur le conte merveilleux*, n° 20, 2017.

² « On ignore si ce conte a été raconté à Ferdinand [l'un des frères des Grimm] par Marie Hassenpflug [une amie de la famille] ou s'il l'a inventé lui-même ». Cette première version a été retravaillée pour aboutir au texte publié. Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, Paris, José Corti, Merveilleux, t. 1, p.305. J'abrège désormais le titre en *Contes*.

³ Il s'agit de ce que Tzvetan Todorov appelle le surnaturel accepté : « les évènements surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ni chez le lecteur implicite ». Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Points, 2015, p. 59.

⁴ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 296.

⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁶ *Ibid.*, p. 420.

Le surnaturel est marqué aussi par l'indétermination temporelle (qui suggère un temps long) associée à la fraîcheur que garde l'héroïne empoisonnée par sa marâtre : « Blanche-Neige resta longtemps longtemps allongée dans le cercueil, mais elle ne pourrissait pas »⁷.

Le hasard, explicitement désigné, est également mis en scène comme un instrument du surnaturel. D'une part, le prince qui survient dans la forêt semble guidé par des forces surnaturelles (« Le hasard fit cependant qu'un fils de roi se retrouva dans la forêt et qu'il arriva à la maison des nains pour y passer la nuit »⁸) car son arrivée n'est pas motivée (serait-il à la chasse par exemple ?), ni la raison de sa nuitée chez les nains expliquée (serait-il perdu ?). D'autre part, le réveil de l'héroïne est provoqué par un incident providentiel :

ses serviteurs [du fils du roi] emport[èrent] le cercueil sur leurs épaules. Le hasard fit alors qu'ils trébuchèrent sur une branche et, suite à cette secousse, le morceau de pomme empoisonné que Blanche-Neige avait croqué sortit de sa gorge. Et peu après, [...] elle était de nouveau bien vivante.⁹

Cette succession de coïncidences heureuses relève d'un surnaturel caractéristique du conte merveilleux, justifiant la classification de « Blanche-Neige » dans ce genre. Mais certains éléments apparaissent presque comme des anomalies génériques. D'une part, l'usage du miroir magique est spécifique à ce conte : il ne procure pas de pouvoir, n'aide pas à améliorer une situation, et n'est pas un objet secourable, contrairement à la fonction générale des objets magiques dans les contes des Grimm. D'autre part, le parcours de l'héroïne ne suit pas le modèle du conte traditionnel. Celui-ci n'est pas marqué par une interdiction, il n'y a donc pas de transgression qui justifierait l'éloignement de l'héroïne de son environnement familial ; elle échoue aux épreuves puisqu'elle est trompée à chaque fois par sa marâtre, sans en tirer d'expérience¹⁰ ; sauvée par les nains les deux premières fois, son retour à la vie n'est dû qu'au hasard, comme nous l'avons vu.

Par ailleurs, de nombreux éléments du texte offrent une autre lecture du conte, et le situent clairement à la croisée d'autres genres littéraires.

Les références mythiques et bibliques, l'ancrage sacré

⁷ *Ibid.*, p. 303.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 304.

¹⁰ Cependant ses échecs peuvent s'expliquer ici par son innocence, et viennent souligner sa pureté.

Dès la première préface des *Contes de l'enfance et du foyer*, les frères Grimm soulignent le lien entre conte et mythologie : « Ces contes populaires sont emplis de pur mythe originel allemand »¹¹, et ils l'explicitent dans celle de la sixième édition, en 1856 :

les contes sont les vestiges d'une croyance remontant aux temps les plus anciens [...]. Ce mythique ressemble aux petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient épargillés sur le sol recouvert d'herbe et de fleurs et que seul un regard plus perçant que les autres peut découvrir¹²

Les petits morceaux de la pierre précieuse se trouveraient-ils dans la figure spécifique des nains dans ce conte, dans l'usage récurrent de chiffres distincts à forte valeur symbolique et dans le bestiaire ?

Dans la plupart des contes allemands, les nains sont des êtres surnaturels du folklore. S'ils ont un statut ambivalent¹³, ils sont le plus souvent antagonistes. Mais dans « Blanche-Neige », ils sont présentés comme « les sept nains qui creusaient, à l'intérieur des montagnes, à la recherche de minerai de fer »¹⁴ à l'instar de ceux évoqués par les frères Grimm dans leur préface (« dans ces mythes qui parlent de l'âge d'or [où les nains] creusent les montagnes à la recherche des métaux »¹⁵). Ces personnages mythiques se caractérisent d'une part, par leur habileté en tant que forgerons¹⁶, et d'autre part, par la diversité de leurs tailles, qui ne sont pas forcément petites¹⁷. Or le texte prend étonnamment le temps de relater l'essayage des lits des nains par Blanche-Neige à son arrivée dans la maisonnette car « aucun n'était à sa taille ; l'un était trop long, l'autre trop court, sauf le septième, qui était exactement à sa taille »¹⁸. En outre, qualifiés à deux reprises de « bons nains »¹⁹, ils sont désignés explicitement comme personnages positifs. Les nains de « Blanche-Neige » se distinguent aussi de ceux des autres contes du recueil par leur mode et leur lieu de vie. Ils vivent, non en solitaire, mais en communauté, formant un groupe indistinct, ce que souligne le texte en les désignant avec l'expression figée « les sept nains ». Le texte insiste aussi sur leur solidarité et leur fraternité, les montrant agissant ensemble, et décrivant une séquence un peu étonnante la première nuit. Après leur découverte

¹¹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 483.

¹² *Ibid.*, p. 494.

¹³ On peut citer Rumpelstilzchen qui vient en aide à l'héroïne en échange de la promesse de son enfant à naître.

¹⁴ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 298.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ La mythologie nordique évoque sept objets magiques fabriqués par les nains pour les dieux (le marteau de Thor, l'épieu d'Odin, le bateau de Freyr, le collier de Freyja, la chevelure de Sif, l'anneau Draupnir et un verrat aux soies d'or). Voir Claude LECOUTEUX, *Dictionnaire de mythologie germanique*, Paris, Imago, 2007, p. 172. Dans *Blanche-Neige*, ce sont les nains qui fabriquent les souliers de fer qui serviront au châtiment de la marâtre. (Voir mon article : « “Blanche-Neige” illustré par Sara et Eric Battut. Interprétations poignantes du conte des frères Grimm », dans *La Revue Perrault*, n° 1, 2021, p. 37).

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 298.

¹⁹ *Ibid.*, p. 298 et 299.

de Blanche-Neige dans le lit du septième d'entre eux, celui-ci « dormit avec ses compagnons, passant une heure dans le lit de chacun d'eux »²⁰, plutôt qu'une autre solution moins dérangeante pour chacun. Enfin, les nains habitent « par-delà les sept montagnes », détail topographique²¹ qui met en relief le chiffre sept.

Le sept, fréquent dans les récits bibliques et mythiques où il a une valeur sacrée et symbolique²², figure de nombreuses fois dans ce conte. Sa première occurrence concerne l'héroïne devenant très belle, ce qui arriva « quand elle eut sept ans »²³ (précision d'âge rare dans le recueil des Grimm) ; c'est aussi le nombre de fois où la reine interroge le miroir magique, motif structurant le déroulement de l'intrigue. Ainsi le sept est utilisé à vingt-cinq reprises, dans un texte relativement court, avec des passages où il abonde, comme celui de l'arrivée de Blanche-Neige chez les nains :

Une petite table y était mise, recouverte d'une nappe blanche, avec sept petites assiettes, chacune avec sa petite cuiller, et aussi sept couteaux et sept fourchettes, et sept petits gobelets. Le long du mur, sept petits lits étaient alignés [...], elle s'allongea dans un des petits lits, mais aucun n'était à sa taille ; l'un était trop long, l'autre trop court, sauf le septième, qui était exactement à sa taille : elle y resta allongée, se recommanda à Dieu et s'endormit.

Lorsqu'il fit complètement nuit, les maîtres de la maison rentrèrent chez eux ; c'étaient les sept nains [...]. Ils allumèrent leurs sept petites bougies [puis trouvant Blanche-Neige endormie] ils allèrent chercher leurs sept petites bougies et [l'] éclairèrent [...]. Le matin, Blanche-Neige se réveilla, et à la vue des sept nains, elle prit peur²⁴.

Les nains sont toujours désignés par leur adjectif numéral cardinal ou ordinal. Cette dénomination d'ensemble, et le procédé de la répétition dont le texte pourrait faire l'économie, souligne là encore l'importance de ce chiffre. Nous pouvons remarquer qu'il permet d'évoquer la cosmogonie par le tour de veille des nains auprès du cercueil. Celui-ci, qui se renouvelle tous les sept jours car « l'un d'entre eux restait toujours près de lui [le cercueil] pour le garder »²⁵, forme alors un cycle en concordance avec le cycle lunaire et avec les sept étoiles principales des constellations importantes²⁶, ou encore avec les sept astres ou planètes particulièrement visibles. Cet épisode, qui fait écho à celui racontant l'organisation des nains durant la première

²⁰ *Ibid.*, p. 298.

²¹ Le chiffre sept n'est, certes, précisé que dans les premières éditions de 1812 et 1819, et supprimé ensuite mais probablement pour une question poétique (il figure dans la formulette de la réponse du miroir) et de cohérence globale du récit.

²² Voir l'article « Nombre et mythes » du *Dictionnaire critique de mythologie*, Jean Loïc LE QUELLEC et Bernard SERGENT, Paris, CNRS Éditions, 2017, p. 936-943.

²³ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 296.

²⁴ *Ibid.*, p. 298.

²⁵ *Ibid.*, p. 303.

²⁶ Les Pléiades, Orion et la Grande Ourse.

nuit de l'héroïne chez eux, inscrit son sommeil, léthargique cette fois, dans une dimension cosmique.

Celle-ci semble évoquée aussi par l'illustration qui accompagne le conte dans la petite édition, parue en 1825 (fig. 1)²⁷.

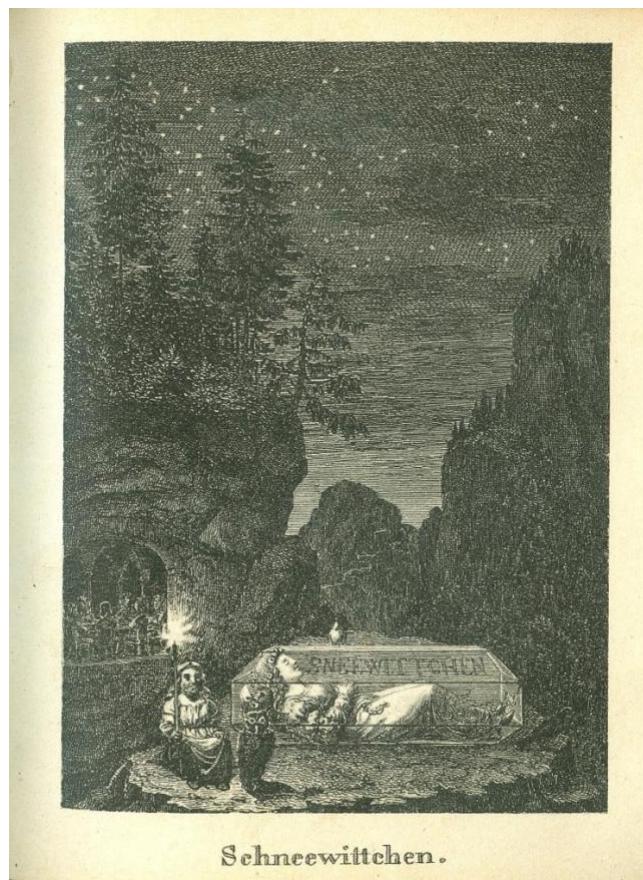


Fig.1: Illustration de Ludwig Emil Grimm pour « Blanche-Neige » dans *Kinder - und Hausmärchen*, gesammelt durch die Brüder Grimm, Kleine Ausgabe, Berlin, Reimer 1825.

Réalisée par Ludwig Emil Grimm, dont on sait qu'il a suivi les indications de son frère Wilhelm, elle représente sur la moitié supérieure de l'image, un immense ciel étoilé au-dessus de Blanche-Neige dans son cercueil, veillée par un nain, les autres se trouvant en arrière-plan. S'il est difficile d'identifier une constellation, les nombreuses étoiles visibles, et la lumière de la chandelle éclairant l'héroïne la figurent comme une divinité du firmament. Blanche-Neige, exposée sur la montagne selon le texte, est entourée de montagnes encore plus hautes : l'héroïne est au cœur de la nature, et même les arbres en surplomb semblent veiller sur elle.

²⁷ L'édition contient sept gravures, et « Blanche-Neige » est l'un des sept contes choisis pour être illustrés (parmi les cinquante du recueil).

Par ailleurs, le chiffre trois, typique des contes populaires et structurant à de multiples égards dans les récits mythiques et bibliques²⁸, apparaît souvent dans le texte. Nous le retrouvons dans les trois gouttes de sang qui tombent sur la neige, les trois couleurs de l'héroïne, ses trois persécutions par sa marâtre, les trois jours durant lesquels les nains la pleurent, et l'arrivée successive des trois oiseaux (chouette, corbeau, colombe). Ces derniers renvoient pour la première, à la déesse grecque de la sagesse Athéna dont elle est l'attribut, et donc à l'antiquité païenne, tandis que le corbeau et la colombe, rappelant l'épisode de Noé dans la Genèse (Gn 8,7), convoquent l'antiquité biblique, figurant autant de traces de temps très anciens qui témoignent de la valeur sacrée du récit.

Les références légendaires, la valeur historique germanique

L'ancienneté du conte se révèle également par son contenu légendaire. Dans la préface des *Légendes allemandes*, que les frères Grimm publient en 1816, ils établissent clairement la distinction entre conte et légende, en la caractérisant ainsi : « la légende [...] a encore ceci de particulier qu'elle est rattachée à quelque chose de connu et de conscient, à un lieu ou à un nom retenu par l'histoire »²⁹. Et ils soulignent eux-mêmes la proximité « étonnante [de « Blanche-Neige »] avec une légende nordique appartenant déjà presque à l'histoire »³⁰, et la mentionnent dans la préface des *Contes* en 1815 :

Blanche-Neige sommeille, les joues resplendissantes du rose de la vie, comme Snäfridr, la plus belle de toutes les femmes, près du cercueil de laquelle Harald aux beaux cheveux veille pendant trois ans, gardant et protégeant cette morte-vivante, tout comme les nains³¹.

La légende de Snäfridr, composée au XIII^e siècle, est racontée dans l'*Histoire des rois de Norvège* par Snorri Sturluson. Son époux, le roi Harald, premier roi viking qui unifia et régna sur toutes ces terres nordiques, considéré comme le véritable fondateur du Royaume de Norvège, est convoqué en héros fédérateur. Il est un symbole historique fort à l'époque des frères Grimm où le sentiment patriotique qui sous-tend la collecte des récits populaires est lié à la situation politique de l'Allemagne, alors Saint Empire Romain Germanique, pays morcelé et menacé par les puissances étrangères.

²⁸ Voir l'article « Nombre et mythes » du *Dictionnaire critique de mythologie*, Jean-Loïc LE QUELLEC et Bernard SERGENT, *op. cit.*, p. 926-931.

²⁹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, t. 1, p. 304.

³⁰ *Ibid.*, p. 305.

³¹ *Ibid.*, p. 482.

Cette volonté fédératrice transparaît dans le titre du conte. L'héroïne, initialement nommée Schneeweißchen dans la version manuscrite de 1810, devient Sneewittchen (Schneeweißchen) dans la première édition de 1812, la graphie initiale étant conservée dans le titre pour intégrer ainsi les variations dialectales du nord et du sud de l'Allemagne³².

À partir de 1819, le choix définitif du prénom Sneewittchen est justifié par le fait que cette graphie s'est imposée partout en Allemagne³³. Mais il s'agit aussi de rappeler la parenté avec la légende de Snäfridr dont la première syllabe du nom, "snær", signifie "neige" en vieux norrois³⁴. Comme le souligne Natacha Rimasson-Fertin : « la parenté qu'ils voient entre les deux noms est pour les frères Grimm, une preuve de l'ancienneté et donc de l'authenticité de ce conte »³⁵.

Le folklore enfantin et populaire, un critère d'authenticité

L'insistance, dans la désignation des nains, sur le chiffre sept, maintes fois répété pour narrer leurs faits et gestes, se remarque dans le récit avec une curieuse rupture de rythme. Elle est produite par un discours direct, qui est retranscrit avec des passages à la ligne, lui donnant une bonne visibilité par la mise en page aérée produite³⁶. C'est en effet sous la forme d'un dialogue que le texte rapporte la séquence où les nains, de retour chez eux, découvrent que « les choses n'y étaient pas exactement dans l'ordre dans lequel ils les avaient laissées :

Le premier dit : « Qui s'est assis sur ma petite chaise ?
Le deuxième : « Qui a mangé dans ma petite assiette ?
Le troisième : « Qui a pris de mon petit pain ?
Le quatrième : « Qui a mangé de mes petits légumes ?
Le cinquième : « Qui a piqué avec ma petite fourchette ?
Le sixième : « Qui a coupé avec mon petit couteau ?
Et le septième : « Qui a bu dans mon petit gobelet ?³⁷

Un épisode similaire se déroule dans « Les sept corbeaux » où l'héroïne arrive chez ses sept frères métamorphosés en corbeaux, relaté cette fois d'une manière concise :

³² Dans l'édition de 1819 et toutes les suivantes, le nom entre parenthèse disparaît du titre mais reste mentionné dans le conte à la naissance de l'héroïne, lorsqu'elle est nommée.

³³ La graphie Sneewittchen (et non Schneewittchen) permet aussi aux frères Grimm de différencier leur héroïne de celle éponyme de la pièce de théâtre que leur homonyme, et concurrent, le pédagogue Albert Ludwig Grimm, publie en 1808, dans son recueil *Kindermährchen*.

³⁴ Snäfridr, en vieux norrois (langue des vikings) est ainsi composé de snær (neige), et de fríðr (signifiant belle).

³⁵ Natacha RIMASSON-FERTIN, « Contes pour les enfants et la maison », in *La Grande Oreille*, 2018, n°73, p. 48-49.

³⁶ Cette mise en page initiale n'est pas toujours reproduite dans les différentes éditions.

³⁷ Je traduis ici en reprenant la structure sujet/verbe/complément, telle qu'introduite dans le texte publié original (elle ne figure pas dans la version manuscrite), et conservée dans toutes les rééditions.

la petite sœur mangea une bouchée dans chaque assiette et but une gorgée dans chaque gobelet. [...]. Ils [les sept corbeaux] dirent alors, *l'un après l'autre* : « qui a mangé dans mon assiette ? Qui a bu dans mon gobelet ? [...] »³⁸

Alors pourquoi cette séquence est-elle particulièrement développée dans « Blanche-Neige » ? Nous remarquons qu'elle se présente comme une comptine énumérative, chacun des nains étant identifié par un adjectif numéral ordinal. S'agirait-il d'une marque de la transmission orale populaire du conte ? S'agirait-il, pour les frères Grimm, de donner à cette scène une tonalité assez plaisante et ludique³⁹, et de rendre le récit attrayant, notamment pour de jeunes lecteurs ? Quoi qu'il en soit, leur correspondance indique que la première version de « Blanche-Neige » (en amont de tout projet de publication) avait été envoyée à leur professeur, devenu ami, Karl Friedrich von Savigny, à l'intention de ses deux enfants, et particulièrement de sa fille Bettine⁴⁰ (qui allait fêter ses 3 ans). L'introduction du rythme d'une comptine, qui rend le texte musical par les répétitions, pourrait ainsi avoir été délibérée pour plaire à la jeune enfant⁴¹, mais aussi pour montrer son authenticité populaire.

Par ailleurs, les frères Grimm signalent dans leur première préface du recueil un élément du conte qui appartient au folklore. Ils écrivent à propos de la pomme empoisonnée, fabriquée par la marâtre, et croquée par l'héroïne qui tombe dans un sommeil léthargique : « et le trognon de pomme qu'elle a dans la bouche, c'est un bouton ou une pomme somnifère »⁴². D'après *le Dictionnaire des Grimm*, le terme utilisé renvoie à une recette de “pomme endormante”⁴³, qui fait partie des anesthésiques utilisés au Moyen Âge, et se trouve consigné dans un livre publié en 1560, *Magie naturelle* de Jean-Baptiste Porta. La fabrication de cette pomme relève donc de connaissances traditionnelles ancestrales qui, là encore, contribuent à attester de l'ancienneté du récit.

³⁸ *Ibid.*, t. 1, p. 161. Je souligne.

³⁹ Une idée reçue concernant cet épisode est qu'il s'inspirerait de l'histoire des Trois ours. Or cette histoire, composée par Robert Southey, est parue en 1837 (avec pour intruse une méchante vieille femme), et a été adaptée en 1849 (avec un personnage de petite fille) par Joseph Cundall, postérieurement donc au conte des Grimm, invalidant une filiation entre ces deux épisodes.

⁴⁰ Les deux jeunes gens qu'étaient alors Jacob et Wilhelm Grimm, respectivement âgés de 19 et 20 ans, la surnommaient affectueusement « Pulettchen ».

⁴¹ Remarquons aussi que la première édition du tome 1 (1812) est dédicacée au « petit Johannes Freimund », le fils d'Achim et Bettina von Arnim, alors âgé de quelques mois, et que plus globalement, le destinataire enfantin est convoqué dans le titre.

⁴² Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 482.

⁴³ Voir l'entrée “Schlafkunz” dans *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* [en ligne]. 10

De même la référence à une croyance populaire, dès l'incipit, y participe : les « flocons de neige qui tomb[ent] du ciel comme des plumes »⁴⁴ évoquent Dame Holle, personnage légendaire du folklore allemand.

L'harmonie avec la nature, l'origine ancienne

Pour les frères Grimm, le conte, émanant d'une création collective populaire ancienne (*Volkspoesie*), est un produit de la nature (*Naturpoesie*⁴⁵). C'est ce qu'illustre spécifiquement « Blanche-Neige » qui commence par « Il était une fois, au cœur de l'hiver »⁴⁶. C'est la seule occurrence du recueil où la formule introductory annonce la saison⁴⁷, plaçant la nature au seuil de ce conte. En témoigne aussi la focale qui s'élargit immédiatement, dès la phrase suivante, pour nous donner à voir, à travers les yeux de la reine, la beauté du paysage⁴⁸ qui fait surgir d'une manière singulière son vœu (« comme la couleur rouge du sang sur la neige blanche était *si belle*, elle se dit »⁴⁹), et caractérise l'héroïne :

[...] elle mit au monde une petite fille qui était aussi blanche que la neige, aussi rouge que le sang et qui avait les cheveux aussi noirs que de l'ébène, et que pour cette raison on appela "Blanche-Neige"⁵⁰

La parfaite réalisation du vœu témoigne de la relation harmonieuse entre l'homme et la nature, qui semble toute entière manifestée dans la neige couvrant ce paysage d'hiver. C'est d'ailleurs cet élément naturel qui a prévalu pour le choix du nom de l'héroïne, celle-ci devenant le symbole de la nature vivante.

L'introduction du conte semble comprendre aussi une référence au cycle de la nature par la mort de la mère qui suit la naissance de son enfant (« Et quand l'enfant fut née, la reine mourut »⁵¹). En effet, les deux évènements annoncés de manière juxtaposée et sans lien de causalité ne rappellent-ils pas le mouvement cyclique naturel, ainsi que la conception, chère au Romantisme allemand selon laquelle la Nature est une puissance vivante et féconde qui se

⁴⁴ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 295. On dit proverbialement qu'il neige lorsque Dame Holle secoue son édredon.

⁴⁵ Voir l'article de Pierre ERNY, « L'idée de révélation primitive chez les frères Grimm », dans *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, vol. 64, n° 4 (1984), p. 387-402. URL : <https://doi.org/10.3406/rhpr.1984.4786>.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ La formule sert le plus souvent à introduire les protagonistes. Dans trois cas seulement, « es war einmal » introduit un lieu : un château, un village, un pays.

⁴⁸ Le paysage que nous percevons à travers le cadre noir de la fenêtre, près de laquelle la reine est assise, tel un tableau, convoque au côté de l'art poétique, l'art pictural.

⁴⁹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 296. Je souligne.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

développe et se reproduit sans fin, la vie et la mort sont deux pôles indissociables d'une même réalité évolutive⁵² ?

Un autre épisode met en scène l'héroïne dans une relation harmonieuse avec la nature. Lorsque le chasseur renonce à la tuer, il l'abandonne dans la forêt en pensant que les bêtes sauvages la dévoreront. Or le texte raconte : « elle se mit alors à courir [...], les bêtes sauvages passaient près d'elle en bondissant, mais elles ne lui firent aucun mal ».⁵³ Blanche-Neige ne se cache, ni ne se met à l'abri : effrayée et sous le choc, elle se met à courir. Or cela ne trouble pas les animaux, qui pourraient être sur la défensive et se figer, ou au contraire la poursuivre. Ils ne l'ignorent pas non plus, mais semblent plutôt l'accompagner, peut-être pour la rassurer, en bondissant près d'elle : l'héroïne est accueillie dans un monde dont elle fait naturellement partie. Par ailleurs, on peut se demander pourquoi le texte signale que Blanche-Neige, apeurée, S'agit-il simplement de souligner la présence végétale tout autour d'elle, non hostile, mais plutôt empathique ? Le règne végétal et minéral apparaît également comme inoffensif, voire bienveillant, dans la mise en scène de la course effrénée de Blanche-Neige. Bien que l'héroïne « se mit alors à courir, sur des pierres tranchantes et à travers des épines »⁵⁴, celles-ci ne semblent pas lui causer de blessures car le conte n'en parle pas (ni ne dit qu'elle arrive les pieds ensanglantés chez les nains) mais précise qu' « elle courut aussi loin que ses jambes pouvaient la porter »⁵⁵.

Enfin, « les animaux vinrent aussi pleurer Blanche-Neige, tout d'abord une chouette, puis un corbeau, enfin une petite colombe »⁵⁶, veillant sur elle jusque dans la mort, ce qui illustre le lien profond entre Blanche-Neige et le règne animal. Nous sommes dans le contexte d'un univers primordial idyllique où l'héroïne incarne la symbiose entre l'homme et la Nature.

Les leitmotsivs, la dignité poétique

Les caractéristiques chromatiques de l'héroïne « aussi blanche que la neige, aussi rouge que le sang et aussi noire de cheveux que l'ébène » figure une triade de couleurs scandant le conte à six reprises. Les Grimm s'attachent à reprendre ce motif récurrent de grandes œuvres de la littérature européenne, pour donner à leur conte une “dignité” littéraire et l'inscrire comme

⁵² Cette conception est également portée dans la Bible par exemple par cette métaphore : « si le grain de blé qui est tombé en terre ne meurt, il reste seul ; mais, s'il meurt, il porte beaucoup de fruit » (Évangile de Jean, 12 : 24).

⁵³ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 297.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 303.

un maillon dans la chaîne de cette tradition poétique remontant à huit siècles⁵⁷. Comme le souligne Heinz Rölleke, « Jacob Grimm a très tôt désigné les trois couleurs mentionnées comme “les trois couleurs de la poésie” par excellence »⁵⁸.

Les trois couleurs, évoquées avec musicalité, très présentes dans la partie introductory du conte (onze occurrences pour le blanc – dont sept provenant de la neige ; sept occurrences pour le rouge – dont deux concernent le sang ; cinq occurrences pour le noir – dont deux en référence à l’ébène) annoncent d’emblée le contenu poétique du conte. La triade semble avoir été distillée par endroits, se laissant en quelque sorte deviner, comme dans la description de la pomme empoisonnée : « la pomme était [...] blanche et rouge, [...] » ; puis « [la vieille dit] “tu mangeras le côté rouge, et moi, je mangerai le côté blanc ” [...] »⁵⁹ . La présence du blanc et du rouge ne rappelle-t-elle pas celle du noir, suggérée par la noirceur physique et morale de la marâtre qui « se colora le visage »⁶⁰ pour ne pas être reconnue ? Parfois la triade des couleurs donne l'impression de transparaître dans les évocations suivantes (nous les soulignons ici) : pour mettre en exergue la jalousie de sa marâtre : « l'envie et l'orgueil poussaient [...] dans son cœur [de la reine], ne lui laissant plus de repos ni le jour, ni la nuit »⁶¹ ; souligner que la maisonnette des nains est un lieu de refuge : « Une petite table y était [...] recouverte d'une nappe blanche [...]. Blanche-Neige mangea un peu de légumes et de pain dans chaque assiette, et but une goutte de vin dans chaque verre [...] »⁶² ; mettre en évidence que même semblant morte, l'héroïne conserve son intégrité et son identité chromatique : « [les nains lui] peignèrent les cheveux, la lavèrent avec de l'eau et du vin »⁶³ , « Blanche-Neige « avait l'air encore aussi fraîche qu'une personne vivante, et elle avait encore ses belles joues rouges. “Nous ne pouvons pas ensevelir cela sous la terre noire ” dirent-ils [les nains] »⁶⁴ , « Les animaux vinrent aussi pleurer Blanche-Neige, tout d'abord une chouette, puis un corbeau, enfin une petite

⁵⁷ Le motif des trois couleurs, que l'on trouve dans les sources antiques (*Cantique des Cantiques* dans la Bible, la légende de Pyrame et Thisbé dans *les Métamorphoses* d'Ovide, 1^{er} siècle) est présent dans la littérature épique notamment dans l'histoire de Harald Ier à la Belle Chevelure (dont les premières mentions apparaissent au IX^e siècle) ; dans *La Divine Comédie* de Dante Alighieri (*L'Enfer*, Chant IX, 94-102, vers 1303) ; dans la littérature médiévale avec *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (début du XIII^e siècle) et *Perceforest* de Chrétien de Troyes (XIV^e siècle) ; dans *Le Pentamerone* de Giambattista Basile (« La petite esclave », « Le corbeau », « Les droits cédrats », 1634) ; dans l'œuvre de William Shakespeare (début du XVII^e siècle) ; dans les *Fables théâtrales* de Carlo Gozzi (« Le Corbeau », 1761), etc. Voir l'article de Heinz RÖLLEKE: “Weiß – Rot – Schwarz: Die drei Farben der Poesie”, dans *Fabula* Bd. 54, heft3/4, 2013.

⁵⁸ « Depuis la publication de son premier article (1807, *Sur les couleurs dans le Parzival*), Jacob Grimm s'est toujours intéressé aux attestations et significations des trois couleurs blanc-rouge-noir. » (Ma traduction). *Ibid.*

⁵⁹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 297.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 302.

⁶¹ *Ibid.*, p. 303.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

colombe »⁶⁵ ; insister sur le châtiment de la marâtre, proportionnel à sa cruauté envers l'héroïne : « Mais on avait déjà mis à chauffer, au-dessus d'un *feu de charbon*, des souliers de *fer* [qui furent] chauffés à *blanc* ». La triade des couleurs, en faisant écho à celles de l'héroïne, renforce ainsi la dimension poétique du récit.

Par ailleurs, le dialogue de la reine avec le miroir, introduit toujours avec la même question (« Miroir, miroir, qui sur le mur est mis / Qui est la plus belle dans tout le pays ? »), avec ses allitérations (en allemand : *Spieglein* et *Schönste*), et ses rimes (en allemand : *Wand* et *Land*), dans une mise en page séparée du corps du texte, rythme le conte à la manière d'un refrain⁶⁶, et contribue également à sa musicalité.

Ces deux leitmotsivs des couleurs et de l'interrogation du miroir concourent à jaloner le récit de répétitions. Comme l'écrivent les frères Grimm dans la préface du deuxième volume du recueil : « les répétitions de certaines phrases isolées, de traits, de formules d'introduction, il faut les considérer comme des expressions épiques qui reviennent sans cesse aussitôt que s'éveille le son qui les fait vibrer »⁶⁷. Il s'agit, là encore, de les faire résonner comme des motifs anciens du conte⁶⁸.

Conclusion

Par leur recueil de contes, les frères Grimm s'inscrivent dans un projet de contribution à l'histoire de la poésie populaire allemande⁶⁹. Ainsi « Blanche-Neige » apparaît comme le fruit d'un travail de composition exemplaire, à la fois érudit et poétique, imprégné de leur conception de la nature. Nourri de multiples références, notamment mythiques, bibliques, légendaires, poétiques, le conte en conserve des réminiscences qui le rattachent aux autres genres littéraires. Ces éléments constituent sa substance, et sont autant de traces qui attestent de son ancienneté, de son authenticité populaire, de sa valeur historique germanique, et de sa dignité poétique.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Cependant les frères Grimm précisent : « On en trouvera beaucoup où le récit est interrompu par des rimes et des vers qui forment parfois des allitésrations très nettes, mais que l'on ne chante jamais en racontant, et ce sont justement ceux-là qui sont les plus anciens et les meilleurs ». p. 479.

⁶⁷ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 484.

⁶⁸ Celui-ci pourrait aussi recéler une dimension sonore dans la mise en scène du châtiment de la marâtre qui « fut alors bien obligée [...] de danser ainsi [chaussée des souliers de fer chauffés à blanc], jusqu'à ce qu'elle s'effondre, morte, sur le sol ». Ce châtiment spectaculaire, absent des autres contes du recueil, qui se déroule probablement en public (devant les invités au mariage), et donne à entendre un rythme endiablé puis une chute, n'est-il pas digne d'un final théâtral ou musical, plaçant également ce conte à la croisée des genres et des arts ?

⁶⁹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 2, p. 584.

Les frères Grimm se sont attachés à les travailler stylistiquement, mais aussi à les souligner à travers des commentaires paratextuels (préfaces, annotations, etc.⁷⁰) au fil des rééditions de leur recueil, affirmant le lien entre culture allemande et conte, et constituant un discours scientifique. À travers l'hybridation de « Blanche-Neige », livrant « ces petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée »⁷¹, se profile le paradigme d'un modèle idéal de conte, tout imprégné de poésie populaire, à la croisée des genres littéraires.

BIBLIOGRAPHIE

CHAGROT Ghislaine, *Blanche-Neige* illustré par Sara et Eric Battut. Interprétations poignantes du conte des frères Grimm », dans *La Revue Perrault*, n° 1, 2021, p. 26-40.

ERNY Pierre, « L'idée de révélation primitive chez les frères Grimm », dans *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, vol. 64, n° 4, 1984, p. 387-402.

GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, tr. fr. Natacha RIMASSON-FERTIN, J. Corti, coll. « Merveilleux », t. I et II, 2009.

LECOUTEUX Claude, *Dictionnaire de mythologie germanique*, Paris, Imago, 2007.

LE QUELLEC Jean Loïc et Bernard SERGENT, *Dictionnaire critique de mythologie*, Paris, CNRS Éditions, 2017.

RIMASSON-FERTIN Natacha « Contes pour les enfants et la maison », dans *La Grande Oreille*, Malakoff, 2018, n°73, p. 48-49.

RIMASSON-FERTIN Natacha, « La “Volkspoesie” à l'épreuve du conte romantique. Variations autour de la figure du revenant », *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle*, n° 14, 2017.

RÖLLEKE Heinz, « Weiß – Rot – Schwarz: Die drei Farben der Poesie », dans *Fabula* Bd. 54, heft 3/4, 2013.

Grimms Deutsches Wörterbuch [DWB] : <https://woerterbuchnetz.de>

Figure

Fig.1: Illustration de Ludwig Emil Grimm pour Blanche-Neige dans *Kinder - und Hausmärchen*, gesammelt durch die Brüder Grimm, Kleine Ausgabe, Berlin, Reimer 1825.

⁷⁰ Les contes de la première édition étaient directement accompagnés de commentaires, ceux-ci parurent séparément pour la deuxième édition en 1822, et ne furent réédités qu'en 1856.

⁷¹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 494.