

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://revueloiseableu.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](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/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 et d'explicitier 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'érigeant 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 and explain *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 du projet initié, au début du XIX^e siècle, par les écrivains romantiques allemands, de 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 coutumier¹ ». 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 toutefois l'objet d'un travail de réécriture au fil des éditions, une modification majeure apparaissant à la deuxième, en 1819, où la mère de Blanche-Neige meurt à sa naissance, remplacée peu après par une marâtre qui deviendra sa persécutrice.

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 fenêtre⁴ » 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] désir⁵ » ; dans *Rose d'épine*, l'accomplissement

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 événements 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.

du vœu maternel est annoncé par une prophétie ; dans *L'Œillet*, la femme qui « se rendait tous les matins dans le jardin et priait Dieu⁶ » est exaucée grâce à sa piété.

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 ».

L'intervention du hasard, explicitement désigné, pour provoquer le réveil de l'héroïne relève aussi du surnaturel : ainsi de l'arrivée providentielle du prince dans la forêt (« 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 nuit⁸ »), sans qu'elle soit motivée (serait-il à la chasse par exemple ?), et sans explication sur la raison de sa nuitée chez les nains (serait-il perdu ?). Ainsi aussi de l'incident qui entraîne le réveil de Blanche-Neige :

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 série d'heureuses coïncidences caractérise ce conte merveilleux, justifiant sa classification comme tel. 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 la situation, 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 expressément à la croisée d'autres genres littéraires.

Les références mythiques et bibliques, l'ancrage sacré

⁶ *Ibid.*, p. 420.

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 allemand¹¹ », 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 mythe ressemble aux petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient éparpillés 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 nombres et dans le bestiaire ?

Dans la plupart des contes allemands, les nains sont des figures surnaturelles 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 fer¹⁴ » 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 métaux¹⁵ »). Ces personnages mythiques se caractérisent d'une part, par leur habileté en tant que forgerons¹⁶ ; d'autre part, par leur taille variée, pas forcément petite¹⁷. Or le texte prend étonnement le temps de relater l'essayage des lits par Blanche-Neige car « aucun n'était à sa taille ; l'un était trop long, l'autre trop court, sauf le septième, qui était exactement à sa taille¹⁸ ». En outre, qualifiés à deux reprises de « bons nains¹⁹ » 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 solitaires comme les autres du recueil, 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

¹¹ *Ibid.*, 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.*, p. 298.

¹⁶ La mythologie nordique évoque sept objets magiques fabriqués par les nains pour les dieux (le marteau de Thor, l'épée 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.

première nuit (et peut-être les suivantes aussi). Après leur découverte de Blanche-Neige dans le lit du septième nain, celui-ci « dormit avec ses compagnons, passant une heure dans le lit de chacun d'eux²⁰ », plutôt qu'une autre solution moins dérangeante pour chacun. Enfin, les nains habitent « par-delà les sept montagnes », détail topographique qui renvoie à un nombre récurrent des récits bibliques et mythiques²¹.

En effet, le sept dans la Bible est lié à la création du monde, ce qui lui donne une valeur symbolique associée à la complétude et à la perfection²². Or notre conte convoque très souvent ce nombre : sa première occurrence concerne l'héroïne devenant très belle, ce qui arriva « quand elle eut sept ans²³ » (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. Nous remarquons aussi que 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 l'importance de ce nombre. Il évoque la cosmogonie : le tour de veille des nains auprès du cercueil se renouvelle tous les sept jours car « l'un d'entre eux restait toujours près de lui [le cercueil] pour le garder²⁵ » formant un cycle en concordance avec le cycle lunaire et avec les sept étoiles principales que comptent les constellations importantes²⁶, ou encore avec les sept astres ou planètes particulièrement visibles. Cet épisode, qui fait écho à celui racontant

²⁰ *Ibid.*, p. 298.

²¹ Le nombre 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 Dieu a créé le monde en sept jours, Noé embarque sur son arche avec sept couples de chaque espèce, il existe sept sacrements, etc.

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.

l'organisation des nains durant la première 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. 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. 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. Nous remarquons en arrière-plan, la maison des nains située sur la montagne, près de laquelle Blanche-Neige repose, des montagnes encore plus hautes l'entourant. L'héroïne est au cœur de la nature, et même les arbres en surplomb semblent veiller sur elle.

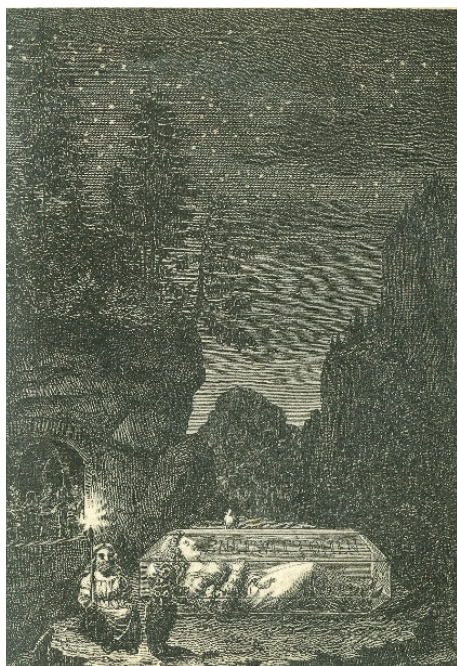


Fig. 1. Illustration de Ludwig Emil Grimm pour *Blanche-Neige* dans *Kinder - und Hausmärchen*, gesammelt durch die Brüder Grimm, Kleine Ausgabe, Berlin, Reimer 1825.

Le conte est marqué aussi par le nombre trois, typique des contes populaires. 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

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

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*, qu'ils publient en 1816, les frères Grimm 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'histoire²⁸ ». Et ils soulignent eux-mêmes la proximité « étonnante [de Blanche-Neige] avec une légende nordique appartenant déjà presque à l'histoire²⁹ », l'explicitant 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 nains³⁰.

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.

Cette volonté fédératrice est perceptible dans le titre du conte. L'héroïne qui se prénomait Schneeweißchen dans la version manuscrite (1810) devient dans la première édition (1812), Sneewittchen (Schneeweißchen), la graphie initiale étant conservée dans le titre (le nom de l'héroïne dans le dialecte du nord et du sud de l'Allemagne est ainsi pris en compte)³¹.

²⁸ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, t. 1, p. 304.

²⁹ *Ibid.*, p. 305.

³⁰ *Ibid.*, p. 482.

³¹ Dans l'édition de 1819 et toutes les suivantes, le nom entre parenthèse disparaît du titre mais est mentionné dans le conte lorsque l'héroïne est prénommée, au moment de sa naissance.

À partir de 1819, le choix définitif du prénom Sneewittchen est justifié par le fait que cette graphie s'est imposée partout en Allemagne³². 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 norrois³³. 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 conte³⁴ ».

Le folklore enfantin et populaire, un critère d'authenticité

L'insistance, dans la désignation des nains, sur le nombre 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 produite³⁵. 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 ? »³⁶

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 :

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 ? [...] »³⁷.

³² 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*.

³³ Snäfridr, en vieux norrois (langue des vikings) est ainsi composé de snær (neige), et de fríðr (signifiant belle).

³⁴ Natacha RIMASSON-FERTIN, « Contes pour les enfants et la maison », in *La Grande Oreille*, 2018, n°73, p. 48-49.

³⁵ Cette mise en page initiale n'est pas forcément reproduite les différentes éditions.

³⁶ Je traduis ici en reprenant la structure sujet/verbe/complément, telle qu'introduite dans le texte publié originel (elle ne figure pas dans la version manuscrite), et conservée dans toutes les rééditions.

³⁷ *Ibid.*, t. 1, p. 161. Je souligne.

Alors pourquoi cette séquence 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 ludique³⁸, 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 Bettine³⁹ (qui allait fêter ses 3 ans). L'introduction du rythme d'une comptine, qui le rend musical par les répétitions, pourrait ainsi avoir été délibérée pour plaire à la jeune enfant⁴⁰, 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 somnifère⁴¹ ». D'après *le Dictionnaire des Grimm*, le terme utilisé⁴² renvoie à une recette de "pomme endormante", 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 qui, là encore, contribuent à attester de son ancienneté.

De même, y participe, la référence, dès l'incipit, à une croyance populaire liée aux « flocons de neige qui tomb[ent] du ciel comme des plumes⁴³ », pour évoquer Dame Holle, personnage légendaire du folklore allemand.

L'harmonie avec la nature, l'origine ancienne

³⁸ 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.

³⁹ Les deux jeunes gens qu'étaient alors Jacob et Wilhelm Grimm, respectivement âgés de 19 et 20 ans, la surnommaient affectueusement « Pulettchen ».

⁴⁰ Remarquons aussi que la première édition du tome 1 (1812) est dédiée 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.

⁴¹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 482.

⁴² Voir l'entrée "Schlafkumz" dans *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* [en ligne].

⁴³ 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.

Pour les frères Grimm, le conte, émanant d'une création collective populaire ancienne (*Volkspoesie*), est un produit de la nature (*Naturpoesie*⁴⁴). C'est ce qu'illustre spécifiquement *Blanche-Neige*, qui commence par « Il était une fois, au cœur de l'hiver⁴⁵ ». C'est la seule occurrence du recueil où la formule introductive annonce la saison⁴⁶, 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 paysage⁴⁷, qui fait surgir d'une manière singulière son vœu (« comme la couleur rouge du sang sur la neige blanche était si belle, elle se dit⁴⁸ »), et figure l'héroïne :

Peu de temps après, 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"⁴⁹

La parfaite réalisation du vœu témoigne de la relation harmonieuse entre l'homme et la nature, qui semble toute entière être manifestée dans la neige couvrant ce paysage d'hiver. C'est d'ailleurs cet élément naturel qui a prévalu pour composer le prénom donné à l'héroïne, qui devient le symbole de la nature vivante.

L'introduction du conte comprend aussi l'évocation du cycle de la nature. La mort de la mère qui suit la naissance de l'enfant (« Et quand l'enfant fut née, la reine mourut⁵⁰ »), les deux étant juxtaposées sans lien de causalité, rappellent ce cycle, et la conception⁵¹ selon laquelle la vie et la mort sont indissociables, étant les deux pôles évolutifs d'une même réalité.

Un autre épisode inscrit l'héroïne dans une relation harmonieuse à 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, sur des pierres tranchantes et à travers des épines, les bêtes sauvages passaient près d'elle en bondissant, mais elles ne lui firent aucun mal⁵² ». Blanche-Neige ne se cache, ni ne se met à l'abri : effrayée et sous le choc, elle

⁴⁴ 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>.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ 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.

⁴⁷ 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.

⁴⁸ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 296. Je souligne.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Elle est 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).

⁵² Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 297.

se met à courir. Or cela ne trouble pas les animaux, qui pourraient se figer dans une position instinctivement défensive. Ils ne sont pas non plus indifférents, au contraire. Ceux-ci semblent plutôt tenter de la rassurer, même se réjouir et lui faire la fête, en bondissant près d'elle : l'héroïne est accueillie dans un monde dont elle fait naturellement partie. Le soutien du monde minéral et végétal est aussi évoqué dans cette course effrénée « sur des pierres tranchantes et à travers des épines⁵³ », car aucune difficulté, ni souffrance ne sont mentionnées (le pronom « elles » de la phrase citée ci-dessus s'y rapporte donc aussi), comme si l'héroïne était en apesanteur, et que les épines s'écartaient pour la laisser passer.

Enfin, « les animaux vinrent aussi pleurer Blanche-Neige, tout d'abord une chouette, puis un corbeau, enfin une petite colombe », paraissant l'accompagner dans la mort, ce qui montre le lien entre Blanche-Neige et toutes les espèces animales. Nous sommes dans le schéma d'un univers primordial idyllique, cher aux romantiques, où l'héroïne incarne la symbiose entre l'homme et la nature.

Les leitmotifs, la dignité poétique

La formule caractérisant 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 reprennent ce motif récurrent de grandes œuvres de la littérature européenne, pour donner à leur conte une “dignité” littéraire et l'inscrire comme un maillon dans la chaîne de cette tradition poétique remontant à huit siècles⁵⁴. Comme le souligne Heinz Rölleke, « Jacob Grimm a très tôt désigné les trois couleurs mentionnées comme “les trois couleurs de la poésie” par excellence⁵⁵ ».

Les trois couleurs, évoquées avec musicalité, très présentes dans la partie introductive du conte (onze occurrences pour le blanc - dont sept provenant de la neige ; sept occurrences pour le rouge – dont deux concernant le sang ; cinq occurrences pour le noir – dont deux en référence à l'ébène) annoncent d'emblée le contenu poétique du conte. Parfois, la triade, image forte qui s'imprime dans notre imaginaire, apparaît incomplète, évoquée comme en filigrane, ce qui amène à chercher la troisième couleur, comme dans la description de la pomme empoisonnée : « la pomme était [...] blanche et rouge, [...] » ; puis « [la vieille dit] “tu mangeras le côté rouge,

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Voir l'article de Heinz RÖLLEKE: “Weiß – Rot – Schwarz: Die drei Farben der Poesie“, dans *Fabula* Bd. 54, heft3/4, 2013.

⁵⁵ « 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. ». *Ibid.*

et moi, je mangerai le côté blanc ” [...] ⁵⁶ ». La présence du blanc et du rouge ne révèle-t-elle pas celle du noir poison ? Ou ne souligne-t-elle pas la noirceur, symbolique et physique, de la marâtre qui « se colora le visage ⁵⁷ » pour ne pas être reconnue ? Même lorsqu’elles ne sont pas nommées, nous pourrions, à plusieurs reprises, imaginer au fil du conte les trois couleurs évoquées de manière allusive (nous les soulignons ici) :

- (1) « l’envie et l’orgueil poussaient [...] dans son cœur [de la reine], ne lui laissant plus de repos ni le jour, ni la nuît ⁵⁸ » ;

- (2) Et comme un jeune marcassin passait justement par là, il [le chasseur] le tua, en sortit les poumons et le foie [...]. Le cuisinier dut les faire cuire au sel ⁵⁹ » ;

- (3) À l’arrivée chez les nains : « 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 [...] ⁶⁰ » ;

- (4) « Lorsqu’il fit complètement nuît, les maîtres de la maison rentrèrent chez eux [...]. Ils allumèrent leurs sept petites bougies ⁶¹ » ;

- (5) pour tenter de ranimer de Blanche-Neige, les nains lui « peignèrent les cheveux, la lavèrent avec de l’eau et du vin ⁶² » ;

- (6) « 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] ⁶³ » ;

- (7) « Les animaux vinrent aussi pleurer Blanche-Neige, tout d’abord une chouette, puis un corbeau, enfin une petite colombe ⁶⁴ » ;

- (8) « Mais on avait déjà mis à chauffer, au-dessus d’un feu de charbon, des souliers de fer [qui furent] chauffés à blanc ».

La poésie des couleurs accompagne les étapes du récit : la manifestation de la jalousie de sa marâtre (1) ; le sacrifice salutaire d’un animal par le chasseur (2) ; la découverte par Blanche-Neige de la maisonnette des nains où elle trouve refuge (3) ; la découverte de l’héroïne par les nains (4) ; la mort de l’héroïne (5, 6 et 7) ; et la mort de sa marâtre (8).

⁵⁶ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 297.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 302.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 303.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 298.

⁶² *Ibid.*, p. 303.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

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 refrain⁶⁵, et contribue également à sa musicalité.

Ces deux leitmotifs des couleurs et de l'interrogation du miroir concourent à émailler 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 »⁶⁶. Il s'agit, là encore, de les faire résonner comme des motifs anciens du conte.

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 ». Cette séquence, si elle était transcrite par une phrase mélodique, comprendrait une succession de deux notes brèves alternées (équivalent aux frappes sur le sol avec les souliers), suivies d'une finale vibrante (la chute fracassante de la marâtre au sol), ajoutant à *Blanche-Neige* une étonnante musicalité interne propre.

Conclusion

Par leur recueil de contes, les frères Grimm s'inscrivent dans un projet de contribution à l'histoire de la poésie populaire allemande⁶⁷. Ainsi *Blanche-Neige* est le fruit d'un travail de composition exemplaire, à la fois érudit et poétique, imprégné de leur conception de la nature. Le conte recèle des réminiscences, mais a aussi été nourri de références mythiques, bibliques, légendaires, etc. qui font apparaître de nombreuses convergences avec les autres genres littéraires. Ces éléments constituent la substance du conte, 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 Cependant les frères Grimm précisent : « On en trouvera beaucoup où le récit est interrompu par des rimes et des vers qui forment parfois des allitérations 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.

⁶⁶ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 484.

⁶⁷ 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 expliciter, et à les souligner à travers des commentaires paratextuels (préfaces, annotations, etc.⁶⁸) 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 »⁶⁹, se profile le paradigme d'un modèle idéal de conte, tout imprégné de poésie populaire, à la croisée des genres.

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.

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

———, « 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>

⁶⁸ 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.

⁶⁹ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 1, p. 494.