

Les frères Grimm

Je voudrais recontextualiser l'entreprise des frères Grimm et la resituer par rapport à une problématique en général connue dans ses grandes lignes, mais qui fait partie d'un débat dont on connaît moins les nuances ou les termes exacts. Débat qui est au cœur du projet romantique

Quelques mots de rappel sur les Frères Grimm : Jakob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859), cités toujours ensemble. Tous deux bibliothécaires en Westphalie, tous deux profs d'histoire médiévale. Leur célébrité a fait oublier le 3^e : Ludwig (1790-1863). Mais celui-ci aussi avait des contacts avec les milieux romantiques : dessinateur, il a illustré les Contes de ses frères, ainsi que ceux de Brentano.

Les deux frères se sont intéressés tôt à la littérature médiévale. En 1811 Jakob écrit un essai sur le Meistersang (poésie urbaine pratiquée dans les milieux d'artisans qui fait suite à la poésie courtoise chevaleresque), Wilhelm a traduit et édité de la littérature scandinave du Moyen Âge. Ils ont également publié le Nibelungenlied, le Chant des Nibelungen dont on connaît l'importance pour la culture allemande.

Célèbres pour les contes mais aussi pour leur grammaire et leur dictionnaire qui est une référence majeure de la lexicographie allemande – la Deutsche Grammatik de 1819 est aussi un document du romantisme. Les Grimm défendent la thèse selon laquelle la langue est un don de Dieu, encore que ce don se perde avec le temps, cela apparaît notamment dans la simplification progressive du système des déclinaisons en allemand. Ce qui fait la valeur de leur grammaire, c'est surtout la description des lois grammaticales qui ont mené au développement des consonnes et des voyelles en allemand moderne.

Même si la première loi qu'ils décrivent n'est plus retenue de nos jours (évolution des consonnes occlusives dans le proto-germanique analysée à partir de l'indo-européen), elle constitue un exemple caractéristique des réflexions de cette génération par rapport à la notion d'origine et à celle d'« indo-européen » (en allemand « indo-germanisch »...). La pensée romantique est fortement marquée par le sentiment de perte, d'éloignement de l'origine, de la décadence.

Vers 1806-07 les frères commencent à recueillir des contes : projet inspiré par une autre entreprise majeure : Arnim/ Brentano *Des Knaben Wunderhorn*, recueil de chants « populaires », c'est l'époque où ils entrent en contact avec Brentano, lisent en particulier Herder et Savigny

Herder (1744-1803): jalon essentiel dans la genèse de la réflexion romantique sur l'Histoire. Pour aller vite je rappellerai que Herder a une place essentielle dans le développement de la prise de conscience des histoires nationales, parce qu'il définit l'Histoire de chaque peuple comme une histoire culturelle qui repose sur des documents culturels, eux-mêmes expression du *Volksgeist*, du génie propre à chaque peuple. Chaque peuple connaît une vitesse de développement singulière, d'où le relativisme de Herder qui lui permet de valoriser chaque culture singulière, même si – et c'est ce qui rend sa pensée complexe et à certains égards contradictoire, ces différentes histoires qui se juxtaposent, sont englobées dans une téléologie chrétienne, sont résorbées dans une Histoire du Salut de l'Humanité.

Friedrich Carl von Savigny (1779-1861), important théoricien du droit, ministre prussien, fondateur de l'école historique du droit : le droit n'est pas déduit de principes généraux abstraits, ce n'est pas un droit naturel mais le produit du « *Volksgeist* » qui se forme au cours du processus historique. Le droit ne peut être compris que si l'on adopte un point de vue historique, d'où le nom d'école historique du droit. « *Volksgeist* » = catégorie de Herder

Ludwig Tieck (1773-1853) également joue un rôle important : il avait collecté des poèmes du moyen âge souabe, des *minnelieder* en 1803 (éditeur des œuvres de Novalis)

Cette grande entreprise que constituent les Contes est donc tout à fait le produit du *historical turn*, amorcé à la fin du 18^e siècle et qui se déploie au 19^e.

Les frères Grimm ont commenté leur projet : dans leur correspondance, et surtout dans deux textes importants :

Invitation faite à tous les amis de la poésie et de l'histoire allemandes de 1811

Préface aux contes de 1819

Dans la *Préface* comme dans l'*Invitation* les FG partent du fait que la tradition des contes a été depuis trop longtemps négligée. La disparition de la culture populaire est comparée à un phénomène naturel, à une catastrophe. Cette comparaison a valeur de justification, car si l'histoire de la culture est cyclique comme la nature, alors demeure l'espoir qu'à la régression de la culture populaire succède une période de renaissance, de régénération. Dans la *Préface* les contes sont comparés à des épis de blé qui après la tempête peuvent être malgré tout sauvés. Dans l'*Invitation* la pluie au contraire est l'élément fécondant qui régénère la nature après la sécheresse.

Dans les deux textes, l'argumentation des FG repose sur le schéma ternaire (dialectique) omniprésent dans la pensée romantique : il y a eu dans un passé immémorial une poésie originelle/ elle est menacée dans la période présente et elle doit être restaurée dans un acte de remémoration, de sauvetage. L'origine renvoie à un temps très éloigné, le passé proche/présent est placé sous le signe de l'aliénation et de la perte mais aussi de la promesse d'un dépassement, le futur est le temps de la restitution : les contes sont pour les frères Grimm une nourriture pour le futur. Comme dans toute la pensée romantique le présent est un seuil (*Schwellsituation*). Mais ce qui est notable c'est que les frères Grimm évitent la formulation religieuse et eschatologique que l'on rencontre par exemple chez Novalis. Le regard tourné vers le futur ouvre des perspectives pour l'avenir, mais le point de vue des FG est historique et immanent et pas eschatologique et transcendant. Il y a certes une évidence ahistorique du conte qui est expression de l'imagination, de la poésie, du Volkgeist : les contes sont nécessaires (argument déjà avancé par Arnim), ils sont une constante anthropologique, mais – et c'est en cela que les FG sont proches de Savigny, ils ont conscience que la production et la réception du conte est un processus historique et qu'on ne peut le comprendre qu'en tant que tel.

Dans l'*Invitation* de 1811 les FG avaient commencé par s'attarder sur les causes qui ont mené à la perte du rapport au conte : leur argumentation correspond à la critique du 18^e siècle rationaliste et des Lumières au sein du romantisme. L'Histoire de la poésie populaire s'est perdue parce que l'on a valorisé l'Antiquité gréco-latine, et que l'on a négligé l'Antiquité du peuple. Les positions antifrançaises du romantisme s'expliquent par cette responsabilité attribuée aux Lumières françaises, coupables d'avoir coupé le peuple de ses racines.

Dans les deux textes, est soulignée la nécessité de sauver le « trésor caché » de la poésie populaire : « caché » est compris ici au sens propre, spatial, les dernières personnes qui connaissent cette tradition vivent dans des villages isolés, dans des vallées reculées, là où les Lumières ne sont pas parvenues.

On observe un glissement entre le texte de 1811 et celui de 1819. En 1811 - *pendant* les guerres napoléoniennes -, l'intérêt pour les contes est fondé sur un point de vue patriotique, lui-même fondé sur une pensée de l'origine. Collecter et collationner des contes populaires constitue une forme d'historiographie authentique pour les FG, c'est une histoire que l'on peut opposer à l'historiographie des livres, car la poésie populaire est plus pure, plus authentique. « Pureté » et « vérité » sont les qualités qui confèrent aux contes leur prestige et qui justifient la culture populaire par rapport à la culture savante. Il y a une 3^e qualité implicite : c'est l'unité. La poésie populaire n'est pas seulement le signe de l'unité première du peuple, elle en est aussi la garante en période de crise : la peur de la perte de la culture populaire = peur de la dislocation de l'identité du peuple. On est là dans une argumentation herdérienne : l'histoire du peuple, c'est l'histoire de ses documents.

Chiasme bien connu de l'historiographie moderne : il y a une textualité de l'histoire et une historicité des textes.

Dans la *Préface* de 1819 (après la défaite de Napoléon) la pureté et la vérité du conte sont associées au motif de l'enfant. Dans *l'Invitation*, les FG s'occupaient de toutes les formes de poésie populaire (légendes, contes, chants populaires). La *Préface*, elle, ouvre les *Kinder-und Hausmärchen* : littéralement « contes pour enfants et pour le foyer ». Ce changement de perspective est important parce qu'il annonce l'évolution ultérieure des FG et marque la divergence d'avec Arnim et Brentano.

L'intention pédagogique est nette en 1819 : ils ne s'adressent plus aux seuls « amis de poésie et de l'histoire allemande », mais aux enfants et aux parents de l'époque de la Restauration dans le cadre privé. La perspective historico-spéculative n'est pas abandonnée mais elle est complétée et en partie corrigée par des considérations pratiques de nature pédagogique. Une contradiction apparaît alors entre la prétention à rendre de façon fidèle, muséale, un matériau ancestral et le but d'être utile aux enfants et aux parents de l'ère post-napoléonienne.

Dans *l'Invitation* il était souligné avec force que la collecte de littérature populaire devait porter « le sceau de l'authenticité ». Dans la *Préface*, les notions de vérité, pureté, fidélité sont encore utilisées mais avec le temps et l'expérience les FG argumentent de façon plus différenciée. La vérité et la pureté ne sont plus des valeurs absolues, elles doivent être concrètement utiles aux enfants. C'est pourquoi – et c'est un point important – il est justifié d'apporter des corrections aux textes

Lors de la deuxième édition, le projet patriotique historique est encore maintenu. Les FG ont supprimé « Le Chat botté » quand ils se sont aperçus qu'il s'agissait de la version allemande du conte de Perrault. Mais la *Préface* souligne également le projet pédagogique et la notion de pureté porte surtout sur le contenu des contes. Fidélité qui pose bien évidemment la question des variantes, étant donné que les variantes sont inhérentes à ce type de littérature anonyme transmise par oral : le procédé des FG consiste à superposer différentes versions et à les harmoniser en une seule définitive. En cas de contradictions entre versions, ils ont choisi la « meilleure », et gardé les autres en notes. Les critères qui président au choix ne sont pas très rigoureux, ils cherchent la pureté, la simplicité, la perfection. Ils entendent par là ce qui est écrit dans le « ton » de la littérature populaire. Ils ne gardent pas les variantes qui s'éloigneraient d'une « Urbild » constatée.

Leur travail est donc une sorte d'équilibre entre le pur enregistrement d'un matériau brut comportant des variations, des contradictions, et le travail littéraire en vue d'arriver à une œuvre esthétiquement et scientifiquement acceptable, mais aussi utile pédagogiquement.

Les derniers paragraphes de leur préface sont dirigés contre la conception de Brentano et d'Arnim : les contes populaires ne sont pas une matière qui serait à disposition pour en faire des récits plus

longs et plus complexes. Les FG retombent dans l'opposition entre nature et culture : le conte populaire relève de la parole collective et anonyme du peuple originel, de la nature, le conte savant de la volonté et de l'arbitraire d'un auteur singulier moderne.

La dénonciation de l'arbitraire est là pour renforcer la dimension scientifique de leur entreprise, la poésie naturelle a ses lois propres que l'on peut explorer d'un point de vue historique et scientifique, processus anonyme qui s'est cristallisé dans le temps. Les FG visent en particulier Brentano : quand ils parlent d'« esprit », de raffinement, de « Witz », dans le conte savant – ce sont les Rheinmärchen et les Italienische Märchen de Brentano qu'ils visent.

Le « Witz » (anglais : wit ; en allemand plusieurs sens : trait d'esprit, plaisanterie), notion importante dans le romantisme et dans le débat avec le classicisme : capacité de l'esprit humain à relier, en un éclair, des éléments éloignés et hétérogènes, elle est au centre de la créativité romantique. Le Witz connaît des avatars importants en poésie (Lautréamont, Reverdy, surréalisme), il est rejeté par Goethe comme source d'arbitraire et de démesure.

Le Witz est un critère de discrimination entre conte populaire et conte savant : il est lié à la lecture ou à l'audition unique d'un conte savant, tandis que le conte populaire a qqch chose de pur, c'est-à-dire de calme, d'immobile lié à la répétition, la répétition fait partie de sa nature même et de sa réception, il est ou peut être monotone. Le conte populaire perdure depuis des siècles parce qu'il renonce précisément au Witz, à l'effet de surprise, il repose sur la répétition qui est à la base de la culture orale. Se précise ainsi ce que les FG appellent pureté du conte : pureté et vérité fondent le ton populaire de la tradition orale qui, au-delà de critères esthétiques savants, peut être monotone.

Le débat Arnim/ Brentano vs Grimm

Ce débat entre d'une part Achim von Arnim et Brentano et d'autre part les FG n'avait pas commencé en 1819. Déjà entre 1809 et 1812, on le trouve dans la correspondance qu'échangent les FG et Arnim.

Pour Arnim, le temps de la poésie naturelle n'est pas achevé, ce n'est pas une période historique définitivement révolue. Pour les frères Grimm, par contre, il y a un fossé infranchissable entre le passé (poésie naturelle) et le présent (poésie savante). Il existe un texte théorique des FG sur les rapports entre les légendes, la poésie et l'histoire. Pour eux, la poésie naturelle et la poésie savante ne peuvent pas être concomitantes, parce que la poésie populaire est encore baignée de l'aura de l'origine divine.

Arnim réplique dans une *Dédicace* à ses amis J et W G : il n'y a pas de décadence, pas de perte, chaque époque a ses droits. La poésie populaire est pour lui l'expression de l'imagination, de la spontanéité, de l'esprit libre ; la poésie savante est conscience, mise en forme sophistiquée.

L'opposition poésie naturelle/ poésie savante est vue d'un point de vue historique et philosophique chez les Grimm, d'un point de vue plus poétologique et anthropologique chez Arnim, qui comme Novalis voit dans l'imagination la trace du divin dans l'homme.

Les femmes jouent un rôle important dans la pensée d'Arnim. L'articulation temporelle (passé/présent) et la typologie littéraire (conte populaire/ conte savant) sont croisées avec la typologie « genrée » dominante à l'époque: les femmes de par leur position dans la société ont été préservées des « mauvaises » influences des Lumières, la femme est un être de nature, de sentiment et d'intuition, avec un accès particulier à la nature, comme l'enfant : position centrale dans le romantisme.

Il faut aussi évoquer la conception de l'enfant, mais vaste sujet. Pour faire bref : dans la pensée du premier romantisme, on trouve une conception néo-platonicienne de l'enfant : être proche du divin, encore baigné de l'aura divine, il est complet, n'a donc pas à être éduqué (conception en rupture avec les Lumières et Rousseau, refus de la pédagogie). Novalis le dit dans un aphorisme : « Où sont les enfants, il y a l'âge d'or ». Le motif de l'enfant rejoint donc le schéma ternaire déjà évoqué : l'enfant est associé au paradis ou âge d'or / L'adulte est dans la conscience, en exil / L'utopie future est retour à l'enfance mais dialectiquement passé par l'état adulte, c'est donc un passage à une enfance de second degré qui s'exprime notamment dans l'art.

En adaptant au fil du temps les Contes aux évolutions de la société allemande et du marché du livre, en tenant compte de préoccupations pédagogiques les frères Grimm s'éloignent de cette vision.

De nos jours on n'aborde bien sûr plus les contes à partir des catégories de pureté, d'authenticité dans le sens d'un rapport mythique à l'origine, encore moins en relation avec une conception de la femme comme être de nature = approches structuraliste, anthropologique, psychanalytique, etc. De même la notion de poésie populaire ne peut plus être utilisée de façon naïve. Chaque document « populaire » a été médiatisé par des collaborateurs et collaboratrices connus, identifiés avec un statut particulier : il y a là une socio-psychologie dont il faut tenir compte : les collaborateurs et collaboratrices des FG savaient qu'ils/ elles avaient à faire à des savants, on peut supposer qu'ils savaient ou devinaient ce que les FG attendaient d'un conte et qu'ils sont allés aux devants de leurs désirs par des phénomènes d'autocensure ou de mise en forme des contes

L'opposition écrit/oral elle aussi est aujourd'hui déconstruite. Pour le *Décameron* Boccace a utilisé des sources écrites qui lui ont été transmises par oral, inversement les sources orales des frères Grimm ont été transmises par écrit. Les contes en dialecte « plattdeutsch » (source éminemment « populaire ») ont été transmis par écrit aux frères Grimm par le peintre et ami Philipp Otto Runge.

Editions

1812 1^{ère} partie 86 contes

1815 2^e partie 69 contes

1819 3^e partie 5 contes + notes

1822 1^{ère} édition = 160 titres

1825 choix de 50 plus beaux contes : « petite édition » : a contribué au succès du recueil

1837 3^e édition : « grande édition » = 167 titres

1840 4^e édition : 177 titres

1843 5^e édition : 193 titres

1850 6^e édition : 200 titres

1857 7^e édition : 210 titres

Au début: pure compilation, pas de classement,

l'édition de 1819 : étude des types, des motifs, des récurrences, regroupent et éliminent, mise en forme selon de multiples critères :

- certains contes d'origine étrangère (pas de Volksgeist), des contes écossais, français, Chat botté, Barbe Bleue

- raisons morales « Wie Kinder Schlachten miteinander gespielt haben » : 2 enfants jouent au boucher et au cochon, le premier tue le second, la mère tue le fils assassin, pendant ce temps le 3^e enfant se noie dans son bain, la mère se pend et le père aussi à son retour ! (Kettenmärchen : enchaînement de catastrophes)

Jakob voulait le garder, Wilhelm pas, conte très critiqué par Arnim

- inversement refus de faire une littérature édifiante : allégorie religieuse supprimée Der Tod und der Gänsehirt (d'après l'auteur baroque Harsdörffer)

- élimination de textes qui ne sont pas des contes, mais des chants populaires

-élimination des fragments

à partir de 1837 la Première partie est immuable, seule la deuxième est modifiée

-les FG remanient aussi

ils combinent et fusionnent des variantes régionales

dans Blanche Neige en 1812 c'est la mère qui est jalouse, en 1819 c'est la belle-mère

- ils améliorent le style = style direct « populaire », abstrait remplacé par du concret (quand il est question de « nourriture » dans la première version, on parle ensuite de ce qui « a été rôti », quand il est question de travail, on précise (couture, broderie, etc.), les FG rajoutent des surnoms, font disparaître des mots étrangers, les « ducats » deviennent des pièces d'or, etc.

- sans chercher à être édifiants, ils accordent l'histoire à la morale des lecteurs, à son vocabulaire : là où il était dit que le personnage mourait il est dit ensuite qu'il est ramené à Dieu.
- renforcement de la présence d'un narrateur qui crée une communauté avec le lecteur, commentaires du type : « j'aurais aimé avoir assisté avec toi à la scène. »

Les éditions ultérieures vont dans ce sens : davantage de psychologie, de concret, de dialogues, ajout de proverbes, de comparaisons familières, morcèlement des phrases trop longues, suppression des archaïsmes, modernisation : ce qui compte c'est la structure du récit = on s'éloigne donc du projet initial qui est muséal

Personnes-témoins, médiateurs

5 femmes et Philipp Otto Runge

1^{er} groupe pour la 1^{ère} partie de 1812 :

Friederike Mannel : a travaillé pour *Des Knaben Wunderhorn* d'Arnim/ Brentano

Dorothea Wild (une de ses filles épousera W. Grimm)

3 sœurs Hassenpflug (mère française, parlaient français à la maison) Marie, Jeannette et Amélie = mythification de « die alte Marie », en fait elle était jeune

2^e groupe 1815 : 3 personnes

Ferdinand Siebert

Freiherr August von Haxthausen (parent de la poétesse Annette von Droste-Hülshoff)

Dorothea Viehmann : mythisation du personnage par le dessin de Ludwig Emil Grimm : paysanne allemande : en fait huguenotte française, née Pierson

3^e groupe : textes rajoutés après 1837 : sources écrites

surtout le travail de WG, JG travaille à la grammaire et à la mythologie, suit de près mais intervient moins

WG réécrit de plus en plus les versions populaires et dialectales, sentimentalise, forme de Biedermeier, il explique en note les origines mythiques de certains contes et les ramène à des métaphores

Classement : ordre alphabétique dans le manuscrit de 1810

puis des regroupements dans les éditions suivantes

par personnes intermédiaires

par région

par thème (histoire de tailleurs, matière des Nibelungen, animaux, etc.)

par parallèles entre motifs : la faim, les serpents, les interdits violés, les boîtes magiques, les mensonges etc.