

L'arbre dans les contes des Grimm Enjeux narratifs, poétiques, symboliques

Christiane CONNAN-PINTADO
Université de Bordeaux-INSPÉ
Plurielles (UR 24142), université Bordeaux Montaigne

Résumé

Si la forêt constitue le domaine d'élection du conte, dans le corpus des frères Grimm, l'arbre singulier joue aussi son rôle jusqu'à s'anthropomorphiser, prendre la parole, se mettre en mouvement. Réaliste ou merveilleux, il est envisagé dans toutes ses composantes : tronc, ramure, feuillage, ombrage, fruits merveilleux, fleurs parfumées... Géant sur lequel on grimpe pour voir au loin ou dans lequel on se niche pour s'abriter, décor de l'aventure, témoin, complice et adjuvant du héros, l'arbre joue dans ces contes un rôle majeur que les illustrateurs ont contribué à magnifier depuis deux siècles.

Abstract

If the forest is the ideal setting for fairy tales, the singular tree also plays its part in the Grimm brothers' corpus, to the point of becoming anthropomorphized, speaking and moving. Whether realistic or marvelous, the tree is considered in all its components: trunk, branches, foliage, shade, marvelous fruits, fragrant flowers... A giant on which to climb to see into the distance, or in which to nestle for shelter, a setting for adventure, a witness, an accomplice and an adjuvant to the hero, the tree plays a major role in these tales, a role that illustrators have helped to magnify over the last two centuries.

Plan

Présence tutélaire des arbres, du réalisme au merveilleux

Sur un arbre perché, dans un arbre niché

Arbre funéraire, arbre vengeur

Bibliographie

Qualifiée de vaste, profonde, sombre et sauvage, la forêt, territoire d'élection du conte, constitue le *topos* le plus évident de ce genre littéraire. Il arrive toutefois qu'un arbre singulier se distingue pour jouer un rôle dans le récit, en particulier dans les contes des frères Grimm, comme l'atteste l'index thématique de l'édition scientifique publiée par Natacha Rimasson-Fertin¹. L'omniprésence des arbres dans ce corpus force l'attention par les différentes variétés représentées, qui jouent à l'occasion un rôle clé dans la diégèse jusqu'à se comporter en actants, prendre la parole ou se mettre en mouvement. Initiée à l'époque des guerres napoléoniennes dans l'objectif de réhabiliter la culture populaire germanique, la collecte des *Contes pour les enfants et la maison* participe du courant romantique qui part en quête de ce monde perdu. Les frères Grimm prônent ce qu'ils désignent du nom de *Naturpoesie* (poésie de la nature), en réaction contre le caractère artificiel de la *Kunstpoesie* (poésie d'art). Les préfaces de leurs éditions successives, de 1812 à 1857, mettent constamment la nature en exergue : « Le fonds épique de la poésie populaire est semblable à ce vert qui est répandu à travers toute la nature dans une multitude de nuances, et qui rassasie et apaise sans que l'on ne s'en lasse jamais »².

D'un conte à l'autre, dans la forêt romantique et merveilleuse des Grimm, s'égrènent différentes fonctions de l'arbre, le plus souvent positives, au service de la quête des protagonistes. Décor de l'aventure, envisagé dans toutes ses composantes – tronc, ramure, feuillage, ombrage, fruits merveilleux, fleurs parfumées –, témoin, complice et adjuvant du héros, l'arbre joue dans l'univers de ces contes un rôle poétique et symbolique que les illustrateurs ont contribué à magnifier depuis deux siècles. Après un état des lieux destiné à classer ses différentes occurrences, leurs modalités et leurs enjeux, nous développerons quelques exemples d'arbres protecteurs et d'arbres magiques.

Présence tutélaire des arbres, du réalisme au merveilleux

Bien que la forêt s'impose (75 entrées du mot dans l'index thématique contre 45 pour « arbre »), le corpus regroupe des arbres divers, grands ou petits. Le terme hypéronyme reste prépondérant, mais certains contes font état de chênes, hêtres, bouleaux, saules, tilleuls..., ainsi que d'arbres fruitiers – pommier, poirier, noisetier. Quelques-uns d'entre eux, qui ont droit à une entrée spécifique dans l'index, retiendront notre attention : pommier, noisetier, genévrier— ce dernier étant le seul à être désigné dans le titre même d'un conte : « Conte du Genévrier » (KHM 47)³.

Incontournables dans le décor de la forêt, les arbres font parfois l'objet de descriptions poétiques et suggestives propres à faire éprouver l'atmosphère des scènes, la beauté de la nature, le passage des saisons. Les détails fournis sur les arbres mentionnés correspondent aux études menées par les biologistes et par les mythologues⁴. Ainsi, dans « Jorinde et Jorindel » (KHM 69), quand les héros éponymes se promènent dans la forêt : « C'était une belle soirée, les rayons du soleil brillaient à travers les arbres, éclairant la forêt sombre et verdoyante, et la tourterelle

¹ *Contes pour les enfants et la maison*, collectés par les frères Grimm, édités et traduits par Natacha RIMASSON-FERTIN, Paris, José Corti, coll. « Merveilleux », n° 40, t. II, 2009, p. 602. Sauf mention contraire, notre édition de référence.

² Préface de la première édition, tome 2, 1815, citée par Natacha RIMASSON-FERTIN, *ibid.* I, p. 482.

³ La numérotation des contes permet d'identifier les textes, quelle que soit leur traduction ; elle suit les initiales du titre allemand : *Kinder- und Hausmärchen*.

⁴ Philippe DUMONT et Edith MONTELLE, *Histoires d'arbres, des sciences aux contes*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2014 [2003].

chantait d'un air plaintif, perchée sur les vieux hêtres rouges »⁵. Dans « La véritable fiancée » (KHM 186), deux jeunes gens échangent des serments sous un « tilleul verdoyant ». Le tilleul est en effet tenu pour arbre protecteur, symbole de l'amour⁶. Au dénouement, il semble s'animer pour participer au bonheur des fiancés : « Quand ils passèrent près du tilleul, d'innombrables vers luisants y voletaient, l'arbre agitait ses branches et exhalait son parfum »⁷. Le caractère réaliste des notations descriptives est magnifié et transcendé par les sensations qui suggèrent une communion avec la nature et rappellent le *locus amoenus* antique en tant que « représentation mentale du lieu, [...] rêverie que l'individu voudrait avoir avec le monde sensible. [...] Dans cet imaginaire, l'ombre émanant des arbres, protectrice, est faite pour le repos »⁸. Fusionnant les ordres de la nature, ces scènes harmonieuses placées sous la tutelle des arbres anticipent les vers de Baudelaire pour qui « Les parfums les couleurs et les sons se répondent » :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers⁹.

Inspirés par ce rôle protecteur des arbres, les illustrateurs contemporains des contes s'attardent volontiers sur les scènes qui offrent l'occasion de le mettre en valeur. Monique Félix peint Hansel et Gretel endormis dans la forêt, après qu'ils ont été abandonnés : au-dessus des deux enfants, une charmille aux branches arrondies compose un havre de paix qui les abrite au sein d'un cocon verdoyant¹⁰.

⁵ « Jorinde et Jorindel », dans *Contes pour les enfants et la maison*, I, p. 401.

⁶ Ph. DUMONT et E. MONTELLE, *op. cit.*, p. 166

⁷ « La véritable fiancée », dans *Contes pour les enfants*, I, p. 414.

⁸ Alain CORBIN, *La Douceur de l'ombre. L'arbre, source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, « Champs histoire », 2014 [2013], p. 292.

⁹ Charles BAUDELAIRE, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal*, Paris, Éditions Garnier, 1961 [1857], p. 13.

¹⁰ Jacob et Wilhelm GRIMM, ill. Monique FÉLIX, *Hansel et Gretel*, Paris, Grasset Monsieur Chat, « Il était une fois », 1983, n. p.



Figure 1 : Jacob et Wilhelm GRIMM, ill. Monique FÉLIX, Hansel et Gretel, Paris, Grasset Monsieur Chat, « Il était une fois », 1983 © Monique Félix.

Au-delà du réalisme de certaines notations, le conte merveilleux envisage le plus souvent l'arbre en tant que symbole, en accord avec Jean Chevalier et Alain Gheerbrant pour qui il représente « l'un des thèmes symboliques les plus riches et les plus répandus »¹¹. « Arbre de vie », « Arbre du monde », voire « Axe du monde », il met

[...] en communication les trois niveaux du cosmos : le souterrain, par ses racines fouillant les profondeurs où elles s'enfoncent ; la surface de la terre, par son tronc et ses premières branches ; les hauteurs, par ses branches supérieures et sa cime, attirées par la lumière du ciel. Des reptiles rampent entre ses racines ; des oiseaux volent dans sa ramure : il met en relation le monde chthonien et le monde ouranien. Il réunit tous les éléments : l'eau circule avec sa sève, la terre s'intègre à son corps par ses racines, l'air nourrit ses feuilles, le feu jaillit de son frottement¹².

Régulièrement évoquées dans les contes, ces trois strates soulignent la taille gigantesque de l'arbre dont « La tête au Ciel était voisine / Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts »¹³. Ces proportions spectaculaires font écho à nombre de mythes et de croyances, païens ou chrétiens, amplement documentés par les spécialistes¹⁴. Dans les racines vivent de malfaisantes créatures, les nains telluriques de la mythologie

¹¹ Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, « Arbre », *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1982 [1969], p. 62- 68, p. 62.

¹² Loc. cit.

¹³ Jean de LA FONTAINE, « Le Chêne et le roseau », *Fables*, Paris, Éditions Garnier, 1961 [1658], I, 22, p. 55.

¹⁴ Jacques BROSSE, *Mythologies des arbres*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2001 [1989].

germanique, tel celui auquel ont affaire les deux sœurs de « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161) ou encore, trouvé dans les racines d'un grand chêne, « l'esprit dans la bouteille » (KHM 99), variante maléfique du génie des *Mille et une nuits*. Toutefois, en vertu de l'ambivalence des symboles, c'est dans les racines d'un arbre que le frère benêt de « L'oie d'or » (KHM 64) trouve le volatile éponyme qui lui permet d'accomplir l'épreuve qualifiante au terme de laquelle il épouse la fille du roi.

L'arbre est un géant sur les épaules duquel on grimpe jusqu'au ciel, comme le paysan du conte facétieux « Le fléau rapporté du ciel » (KHM 112), proche du conte anglais « Jack et le haricot magique ». La dimension cosmique de l'arbre se note également dans le conte étiologique « La lune » (KHM 175), qui décrit les phases de la lune à partir d'une anecdote : le maire du village a acheté l'astre et l'a suspendu à un chêne pour éclairer les habitants contre rétribution. Au dénouement, Saint Pierre intervient et accroche la lune dans le ciel.

Individualisé, l'arbre peut s'anthropomorphiser. Comme l'écrit Alain Corbin, « ce qui fonde la ressemblance entre l'arbre et l'homme et ce qui, du même coup, facilite l'anthropomorphisation du végétal est d'abord leur commune verticalité »¹⁵. Dans « La vieille dans la forêt » (KHM 123), une jeune fille égarée en forêt survit, guidée par une colombe – en réalité un prince victime d'une métamorphose punitive qui le transforme en oiseau, puis en arbre. Au dénouement, grâce à la jeune fille – comme dans « La Belle et la Bête » – il retrouve sa forme première.

La jeune fille s'adossa à un arbre [...] et, tandis qu'elle se tenait ainsi, elle eut l'impression que l'arbre était moelleux et souple, et qu'il abaissait ses branches. Et soudain, les rameaux enlacèrent la jeune fille et se changèrent en deux bras, et, quand elle se retourna, l'arbre était devenu un bel homme qui la tenait dans ses bras et qui l'embrassa tendrement¹⁶.

Certains illustrateurs des contes suggèrent cette anthropomorphisation. Dans « La jeune fille sans mains » (KHM 31), l'héroïne en fuite, après avoir été amputée par son père à l'instigation du Malin, accède, avec l'aide d'un ange, à un jardin royal, s'approche d'un poirier croulant sous les fruits et en mange un pour apaiser sa faim. Dans une scène nocturne d'une grande beauté, l'artiste allemande Henriette Sauvant¹⁷ peint la jeune fille et l'arbre dans un face à face émouvant, l'une (les bras attachés dans le dos, comme la décrit le conte) se dressant sur la pointe des pieds, le visage tendu vers un fruit doré, l'autre inclinant son tronc et ses branches pour se mettre à sa portée.

Le pommier et son fruit merveilleux, ou défendu, joue un rôle dans douze contes, en accord avec la riche histoire de cet arbre au symbolisme ambigu depuis l'Antiquité : « Le pommier, arbre de la connaissance, peut être celui de l'aveuglement ; arbre de vie, il est aussi arbre de mort »¹⁸. Dans « La jeune fille sans mains » (KHM 31), le pommier du meunier porte malheur à sa fille, victime d'un quiproquo : en promettant au diable ce qui était derrière son moulin, l'homme a cru désigner son pommier alors qu'elle s'y trouvait à ce moment-là. En général, le pommier se place au service des êtres purs : dans « Dame Hölle » (KHM 24), il interpelle la jeune fille et lui demande de le secouer car ses pommes sont mûres ; dans « Un œil, Double-œil, Triple-œil » (KHM 130), l'arbre aux fruits d'or se laisse seulement cueillir par la plus méritante des trois sœurs et il fait sa fortune en la suivant après son mariage. Plusieurs contes font écho à des

¹⁵ A. CORBIN, *op. cit.*, p. 153.

¹⁶ « La vieille dans la forêt », dans *Contes pour les enfants et la maison*, II p. 192.

¹⁷ « La jeune fille sans mains », dans *Les plus beaux contes classiques*, illustrés par Henriette SAUVANT, trad. Élisabeth de GALBERT, Toulouse, Milan jeunesse, 2005, p. 33.

¹⁸ J. BROSSE, *op. cit.*, p. 357.

épisodes mythologiques : les épreuves accomplies par « Le fils du roi qui n'a peur de rien » (KHM 121) s'apparentent aux travaux d'Hercule et l'une d'elles consiste à aller chercher une pomme de l'arbre de vie. Il en va de même dans « Le serpent blanc » (KHM 17) où il est précisé qu'il s'agit d'une pomme d'or, comme dans le jardin des Hespérides.

Réalistes ou imaginaires – comme ceux de l'Autre Monde qui se parent de feuilles d'or, d'argent et de diamant (« Les souliers usés à la danse », KHM 133) –, témoins ou auxiliaires des aventures, les arbres occupent une place remarquable dans les contes des Grimm, en particulier lorsqu'ils servent de perchoir ou de refuge aux héros en déréliction.

Sur un arbre perché, dans un arbre niché

Les forêts apparaissent tôt dans l'histoire littéraire
comme la scène de ce qu'on appellerait
plus tard l'inconscient¹⁹.

D'après le *Dictionnaire des symboles*,

Toutes les croyances [...] montrent que, sexuellement, le symbolisme de l'arbre est *ambivalent*. L'arbre de vie peut à l'origine être considéré comme une image de *l'androgynie initial*. Mais au plan du monde phénoménal, le tronc dressé vers le ciel, symbole de force et de puissance éminemment *solaire*, est bien le *Phallus*, image archétypale du *père*. Tandis que l'arbre creux de même que l'arbre au feuillage dense et enveloppant, où nichent les oiseaux, et qui se couvre périodiquement de fruits évoque, lui, l'image archétypale lunaire de la *mère fertile*²⁰.

Partant, on distinguera les contes dans lesquels le personnage grimpe sur un arbre de ceux où il se réfugie au creux de son tronc, deux situations dûment répertoriées par Alain Corbin qui les analyse dans son « Répertoire des pratiques »²¹ : « S'étendre sous les ombrages, s'y délasser, y méditer, s'enfouir dans le végétal, s'y cacher, s'y réfugier, y grimper constituent autant de comportements répondant à des pulsions profondes »²².

Les motivations de certains perchés sont anecdotiques – Hans-mon-hérisson (KHM 121) se perche sur un arbre pour garder les cochons et les ânes – et leurs aventures parfois surprenantes. Le héros de « Oiseau-Trouvé » (KHM 51, ailleurs traduit par « Dénichet »), est un enfant trouvé dans le feuillage d'un arbre où un oiseau de proie l'a déposé. Celui de « La rave » (KHM 146) se venge de son frère en le faisant suspendre à un arbre dans un sac, d'où sort sa tête. Le prisonnier parvient à échanger sa situation avec un étudiant en lui disant qu'il s'agit du sac de la sagesse, ce qui rappelle, dans la mythologie nordique, « la manière dont Odin a acquis ses pouvoirs, en passant neuf nuits suspendu dans l'arbre du monde, le frêne Yggdrasill »²³.

¹⁹ Robert HARRISON, *Forêts. Promenade dans notre imaginaire*, trad. Florence NAUGRETTE, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2018 [1992], p. 162.

²⁰ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, « Arbre », *op. cit.*, p. 62. Les auteurs soulignent.

²¹ A. CORBIN, *op. cit.*, « À l'ombre des arbres : répertoire des pratiques », tel est le titre du dernier chapitre de son ouvrage.

²² *Ibid.*, p. 10.

²³ « Oiseau-trouvé », *Contes pour les enfants et la maison*, note de Natacha RIMASSON-FERTIN, II, p. 280.

Pour Alain Corbin, « L'arbre est, selon les cas, un refuge, un vestibule du nid, un observatoire qui autorise l'effraction oculaire, voire le voyeurisme »²⁴. Dans les contes des Grimm, on l'escalade pour voir au loin, pour se mettre à l'abri ou pour faire pénitence. Dans « Les douze frères » (KHM 9), « grimpé sur le plus haut chêne, l'un d'entre eux faisait le guet »²⁵ en quête du signal qui leur permettrait de rentrer ou non au foyer ; perdu dans une vaste forêt, comme le Petit Poucet de Perrault, le héros du conte « Le sac, le chapeau et le cor » (KHM 54), « grimpa alors dans un arbre élevé pour voir s'il n'apercevrait pas, d'en haut, la fin de la forêt »²⁶. Le plus souvent, cette situation au-dessus du sol reproduit celle des populations arboricoles préhistoriques qui cherchaient refuge contre les prédateurs : dans « Le chasseur accompli » (KHM 111), « Quand vint le soir, il grimpa dans un grand arbre pour se mettre à l'abri des bêtes sauvages »²⁷. Le protagoniste de « Mont Simeli » (KHM 142), proche de l'Ali Baba oriental, monte dans un arbre pour ne pas être vu des voleurs tout en observant leur trafic. Les animaux eux-mêmes se perchent pour se protéger des plus sauvages : l'un des « Musiciens de la ville de Brême » (KHM 27), le coq, « se percha tout en haut de la cime, là où il serait le plus en sécurité »²⁸. « Le renard et le chat » (KHM 75) reprend une scène du *Roman de Renart* :

Le chat grimpa lestement dans un arbre et s'installa à son sommet, là où les branches et les feuillages le dissimulaient complètement. [...] « Eh bien, Monsieur le renard, cria le chat, avec vos cent arts, vous êtes resté coincé. Si vous aviez su grimper aux arbres comme moi, vous n'y auriez pas perdu la vie ! »²⁹.

Ce sont surtout des garçons qui se perchent, plus rarement des filles, et pour d'autres raisons. Dans deux contes très proches, « Les douze frères » (KHM 9) et « Les six cygnes » (KHM 49), la naissance d'une sœur cause la métamorphose de ses frères en corbeaux dans le premier cas, en cygnes dans le second. Pour surmonter la malédiction familiale et délivrer ses frères, la jeune fille est condamnée au silence pendant de longues années et décide alors de séjourner sur un arbre élevé pour accomplir sa pénitence sans risquer de rompre son vœu. La critique féministe des contes³⁰ a attiré l'attention sur ces récits dans lesquels, pour rédimer leur fratrie, les filles sont sacrifiées, réduites au silence et à la relégation sociale. Se jucher sur un arbre équivaut pour elles à se retirer du monde dans une forme de « mort symbolique » pour gagner la « renaissance symbolique »³¹ de leurs frères.

Conformément à sa symbolique sexuelle ambivalente, ce sont plutôt les personnages féminins qui se nichent dans le giron d'un arbre creux. Dans le conte chrétien, « L'enfant de Marie » (KHM 3), la fillette adoptée par la Vierge se montre trop curieuse et ouvre une porte interdite, comme l'épouse de Barbe bleue ; renvoyée sur terre, elle est condamnée à errer dans une nature sauvage pour expier sa faute. « Dans le lieu désert où elle était prisonnière se dressait un arbre creux dont elle dut faire son logis. Elle s'y glissait à la tombée de la nuit pour dormir et, les jours de tempête et de pluie,

²⁴ A. CORBIN, *op. cit.*, p. 336.

²⁵ « Les douze frères », dans *Contes pour les enfants et la maison*, I, p. 64.

²⁶ « Le sac, le chapeau et le cor », dans *ibid.*, p. 307.

²⁷ « Le chasseur accompli », dans *ibid.*, p. 134.

²⁸ « Les musiciens de la ville de Brême », dans *ibid.*, p. 171.

²⁹ « Le renard et le chat », dans *ibid.*, p. 419.

³⁰ Voir Ruth BOTTIGHEIMER, *Grimms' Bad Girls and Bold Boys. The Moral and Social Vision of the Tales*, Yale University Press, 1987.

³¹ René KAËS, *Contes et divans. Médiation du conte dans la vie psychique*, Paris, Dunod, 1996 [1984], p. 187.

elle y trouvait refuge »³². Comme le précise Natacha Rimasson-Fertin en convoquant une autre référence féminine « L'arbre creux [est] associé par Wilhelm aux nornes – les divinités qui tissent les fils du destin au pied du frêne Yggdrasil dans la mythologie nordique »³³.

La princesse de « Toutes-fourrures » (KHM 65), version germanique de « Peau d'Âne », est beaucoup plus liée à la nature que celle du conte de Perrault. Pour détourner le désir incestueux de son père, et persuadée qu'une telle requête sera impossible à satisfaire, elle exprime le vœu de recevoir un manteau composé de mille peaux et fourrures. Comme le roi parvient à le faire fabriquer, elle le revêt et s'enfuit : « Elle marcha jusqu'à ce qu'elle soit parvenue dans une grande forêt. Et comme elle était fatiguée, elle grimpa à l'intérieur d'un arbre creux et s'endormit »³⁴. Elle dort si longtemps que des chasseurs la découvrent et la confondent avec l'animal qu'ils sont en train de traquer. Les illustrations d'Anita Lobel³⁵ multiplient les rondeurs féminines pour représenter la scène : boule de fourrure en patchwork, plongée dans le sommeil, la jeune fille se love en position fœtale dans le creux maternel de l'arbre dont les racines forment autour d'elle un berceau protecteur. La composition de l'image met en valeur le personnage profondément endormi dont le corps roulé en boule dans sa gangue compacte s'ajuste au trou de l'arbre devenu nid.

S'enfermer dans l'arbre revient à « s'encabaner »³⁶ dans un milieu protecteur, à se couler dans une maison matricielle, un abri contre les dangers, et plus précisément pour Bachelard³⁷, un lieu pour l'existence, les souvenirs et les rêves. Maltraités par leur marâtre, les deux enfants de « Petit-frère et Petite-sœur » (KHM 11) s'enfuient et trouvent asile dans la forêt : « ils grimpèrent à l'intérieur d'un arbre creux où ils s'endormirent »³⁸. Dans « La vieille dans la forêt » (KHM 123), la merveille de l'arbre creux se décline en plusieurs épisodes qui aboutissent, nous l'avons vu plus haut, à la métamorphose de l'arbre en prince. Auparavant, c'est une colombe – autre avatar du prince – qui aide la jeune fille égarée dans la forêt en lui donnant successivement trois clés pour ouvrir trois grands arbres dans lesquels elle trouve d'abord un repas, puis « un beau petit lit moelleux », enfin « des robes brodées d'or et de pierreries, aussi magnifiques que celles d'une fille de roi »³⁹. Au-delà du gîte, l'arbre creux redonne vie et espérance. Un album récent reprend cette thématique pour aborder le sujet délicat de l'enfance victime de maltraitance : dans *Le Secret de l'arbre creux*⁴⁰, un petit garçon subit la violence de son père bûcheron. En fuite dans la forêt, il se réfugie dans un arbre creux où il découvre des dessins cachés autrefois par un enfant battu qui n'est autre que son propre père. Le titre de la collection, « Les contes qui guérissent » témoigne à la fois de l'inspiration de ce récit et de son objectif : en référence à l'univers des contes, il s'inscrit dans la veine d'une littérature réparatrice.

³² « L'enfant de Marie », dans *Contes pour les enfants et la maison*, I, p. 26.

³³ *Ibid.*, p. 30.

³⁴ « Toutes-fourrures », dans *ibid.*, p. 386.

³⁵ Charlotte HUCK, ill. Anita LOBEL, *Princesse Boule-de-fourrure*, trad. de l'américain par C. Deloraine, Paris, Kaléidoscope, 1989 [*Princess Furball*], n. p.

³⁶ Dominique BACHELART, « « S'encabaner », art constructeur et fonctions de la cabane selon les âges », *Éducation relative à l'environnement* [En ligne], Volume 10 | 2012, mis en ligne le 20 décembre 2012, consulté le 18 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/docelec.u-bordeaux.fr/ere/1029> ; DOI : <https://doi-org.docelec.u-bordeaux.fr/10.4000/ere.1029>.

³⁷ Gaston BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

³⁸ « Petit-frère et Petite-sœur », dans *Contes pour les enfants et la maison*, I, p. 73.

³⁹ « La vieille dans la forêt », dans *ibid.*, II, p. 191.

⁴⁰ Florence DUTRUC-ROSSET, ill. Anna Maria RICCOBONO, *Le Secret de l'arbre creux*, Paris, Bayard Jeunesse, « Les contes qui guérissent », 2023.

Arbre funéraire, arbre vengeur

Les morts remontent dans la sève. Les morts affluent sous l'écorce.
Leurs doigts s'agitent au bout des branches.
Leurs yeux brillent dans les nœuds.
La résine de leur sang chante sous les brindilles⁴¹.

S'il est de tradition de planter un arbre, symbole de vie, lors de la naissance d'un enfant, l'arbre est également lié « à la mort et à la régénération. L'existence multimillénaire de l'arbre funéraire, associé au cimetière et à la tombe, le prouve d'évidence »⁴², écrit Alain Corbin avant d'évoquer différents exemples de l'Antiquité à l'époque contemporaine. Plusieurs contes des Grimm illustrent la présence de l'arbre sur la tombe, au point qu'ils ont droit à une entrée spécifique dans l'index des *Contes pour les enfants et la maison*. Nous nous attacherons à deux d'entre eux, « Cendrillon » (KHM 21) et le « Conte du genévrier » (KHM 47) dans lesquels l'arbre qui pousse sur la tombe d'une mère se substitue à elle et continue, par-delà la mort, à protéger ses enfants.

Jean Bellemin-Noël observe que « petits Français et petits Allemands lisent sous le même nom de *Cendrillon* deux contes fort différents, particulièrement quant à leurs résonances affectives et, sans doute, inconscientes »⁴³. La configuration familiale reste la même, mais l'une des divergences notables est l'absence de marraine fée dans le conte des Grimm. À ce personnage est substitué un arbre, un noisetier. Le jour où, partant à la foire, le père de famille demande à ses belles-filles et à sa fille ce qu'elles aimeraient qu'il leur rapporte, les premières réclament de beaux habits et des bijoux tandis que Cendrillon demande un simple rameau brisé sur le chemin du retour :

[...] il donna à Cendrillon le rameau de noisetier. Cendrillon remercia son père, puis elle se rendit sur la tombe de sa mère et y planta le rameau. Elle pleurait tant que ses larmes tombèrent sur la branche et l'arrosèrent. Celle-ci se mit alors à grandir et donna un bel arbre. Tous les jours, Cendrillon s'y rendait trois fois, elle pleurait et priait, et à chaque fois, un petit oiseau blanc venait se poser sur l'arbre. Et quand la jeune fille faisait un vœu, le petit oiseau lui jetait ce qu'elle lui avait demandé⁴⁴.

Natacha Rimasson-Fertin précise que, dans la première édition des *Contes des enfants et de la maison*, en 1812, « c'est la mère de Cendrillon qui conseille à sa fille, avant de mourir, de planter un arbre sur sa tombe, et qui lui prédit que cet arbre sera pour elle un ami secourable »⁴⁵. Le *Dictionnaire des symboles* note que « le noisetier et le coudrier [...] sont considérés comme des arbres à caractère magique. À ce titre, ils sont fréquemment employés par les druides ou par les poètes comme supports d'incantation »⁴⁶. Le noisetier de Cendrillon lui porte assistance tout au long du conte : à trois reprises, en réponse à sa prière, « Petit arbre, secoue-toi / D'or et d'argent recouvre-moi ! », il lui fournit les robes somptueuses qu'elle arbore au bal ; de plus, il délègue ses pouvoirs à des oiseaux pour l'aider accomplir les épreuves infligées par sa

⁴¹ Gil PIDOUX, *Le lieu de l'arbre*, cité par A. CORBIN, *op. cit.*, p. 62.

⁴² A. CORBIN, *op. cit.*, p. 54-55.

⁴³ Jean BELLEMIN-NOËL, *Les Contes et leurs fantasmes*, nouvelle édition revue et augmentée, Montréal, Les éditions Balzac, « L'écriture indocile », 1994, p. 136.

⁴⁴ « Cendrillon », dans *Contes pour les enfants et la maison*, I, p. 141.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁶ J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, « Noisetier », *op. cit.*, p. 675. L'une des légendes enfantines des Grimm, « La baguette de coudrier », témoigne de la survivance de ces croyances, *Contes pour les enfants et la maison*, II, p. 493.

belle-mère ; enfin, deux de ces oiseaux, des colombes, interviennent à trois reprises pour orienter et commenter l'action en chantonnant des formulettes : elles dénoncent les deux sœurs qui se sont mutilées pour essayer le soulier d'or perdu par Cendrillon et, au dénouement, elles leur crèvent les yeux. Émanation de l'arbre, les oiseaux étendent les pouvoirs de la mère défunte et représentent sa force agissante pour réhabiliter la jeune fille maltraitée. Dans la version de Jean-Jacques Fdida, *Cendrillon ou La Belle au soulier d'or*, une double-page décrit l'apparition de l'« arbre merveilleux » :

Ses branches étaient argentées et son feuillage étoilé. Lorsque Cendrillon s'en approchait, la ramure s'abaissait et la jeune fille pouvait saisir de petits fruits charmants et nourrissants qui semblaient noisettes dorées. [...] Cendrillon devenait plus belle encore [...] à grignoter sous l'arbre enchanté ou à babiller avec la multitude d'oiseaux qui venaient s'y percher⁴⁷.

L'illustratrice Delphine Jacquot représente Cendrillon sous l'arbre anthropomorphisé – un œil s'ouvre sur son tronc – dont le vaste feuillage constellé d'oiseaux bruisse de formes et de couleurs.

⁴⁷ Jean-Jacques FDIDA, ill. Delphine JACQUOT, *Cendrillon ou La Belle aux cheveux d'or*, Paris, Didier jeunesse, « Contes du temps d'avant Perrault », 2013, p. 30.



Figure 2 : Jean-Jacques FDIDA, ill. Delphine JACQUOT, *Cendrillon ou La Belle aux cheveux d'or*, Paris, Didier jeunesse, « Contes du temps d'avant Perrault », 2013 © Delphine Jacquot.

Plus cruel encore que « Cendrillon », et sans doute pour cette raison traduit tardivement en français⁴⁸, le « Conte du Genévrier » a dû déconcerter, voire déranger, par la violence de ses motifs. Figure centrale d'une tragédie familiale digne des Atrides, l'arbre mérite sa place dans le titre du conte : non seulement, il est le témoin permanent des événements qui se déroulent à son pied, mais il s'anime pour y participer. Planté dans la cour d'un jeune couple qui souhaite avoir un enfant, dans la première partie du récit, il accompagne cette attente au fil des saisons : au fur et à mesure de la métamorphose de la nature, avec le retour des fleurs, des feuilles et des fruits, sont décrites les émotions de la femme au cours de sa grossesse, d'abord joyeuse, puis silencieuse et finalement « triste et souffrante ; au début du huitième mois, elle appela son mari auprès d'elle et lui dit en pleurant : "Si je meurs, enterre-moi près du genévrier" »⁴⁹. Elle meurt en mettant au monde un enfant, un garçon. L'homme se remarie et de ce mariage naît une fille, nommée Marlène, mais sa mère, hostile au premier enfant, le tue, rend la petite fille responsable de sa mort, le cuisine et le donne à manger à son époux. À la fin du repas, la petite fille récupère les os dans un foulard qu'elle dépose près du genévrier :

[...] elle se sentit soudain toute sereine, et elle cessa de pleurer. Le genévrier se mit alors à bouger, écartant puis refermant ses branches, comme lorsque quelqu'un se réjouit et fait de même avec ses mains. Au même moment, un brouillard se forma autour de l'arbre et, au milieu de ce brouillard, c'était comme un feu qui brûlait ; un bel oiseau sortit des flammes et s'éleva haut dans le ciel. Quand il se fut envolé, le genévrier était redevenu comme avant et le foulard avec les os avait disparu⁵⁰.

Les points communs avec « Cendrillon » sont nombreux en ce qui concerne l'arbre éponyme : se dressant près de la tombe de la mère, il semble la réincarner pour venger l'enfant victime. Les oiseaux du noisetier s'évertuaient à aider Cendrillon et à châtier les coupables. Plus décisive encore est l'apparition de l'oiseau phénix qui jaillit des flammes, puis prend la parole au nom de l'enfant assassiné en chantant une comptine qui désigne la coupable et récapitule les événements :

Ma mère m'a tué,
Mon père m'a mangé,
Ma sœur, la petite Marlène,
A ramassé tous mes petits os,
Elle les a mis dans un foulard de soie
Et les a posés sous le genévrier.
Cui, cui, quel bel oiseau je suis !⁵¹

La comptine retentit à huit reprises dans la suite du récit tandis que s'ourdit la vengeance au terme de laquelle la meurtrière disparaît dans la fumée et les flammes « et, quand tout cela se fut dissipé, le petit frère se tenait là »⁵².

Premier titre de la collection « Ivoire » des éditions du Genévrier, qui lui doivent leur nom, l'album illustré par Gilles Rapaport⁵³ donne toute sa place à l'arbre

⁴⁸ Armel GUERNE publie en 1967 chez Gallimard la première traduction intégrale des *Kinder- und Hausmärchen*.

⁴⁹ « Conte du genévrier », dans *Contes pour les enfants et la maison*, I, p. 262.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 265.

⁵¹ Loc. cit.

⁵² *Ibid.*, p. 271.

⁵³ Jacob et Wilhelm GRIMM, ill. Gilles RAPAPORT, *Le Conte du Genévrier*, trad. Armel GUERNE, La Garenne-Colombes, 2012.

merveilleux dès la première de couverture, silhouette flamboyante sur fond noir, de laquelle s'envole un oiseau multicolore.



Figure 3 : Jacob et Wilhelm GRIMM, ill. Gilles RAPAPORT, Le Conte du Genévrier, trad. Armel GUERNE, La Garenne-Colombes, 2012 © Le Genévrier.

Colonne vertébrale de cette option illustrative, comme de la diégèse, cette silhouette revient à quinze reprises, déclinant le prisme des couleurs au gré des saisons et des épisodes.



Figure 4 : Jacob et Wilhelm GRIMM, ill. Gilles RAPAPORT, *Le Conte du Genévrier*, trad. Armel GUERNE, La Garenne-Colombes, 2012, p. 10-11 © Le Genévrier.

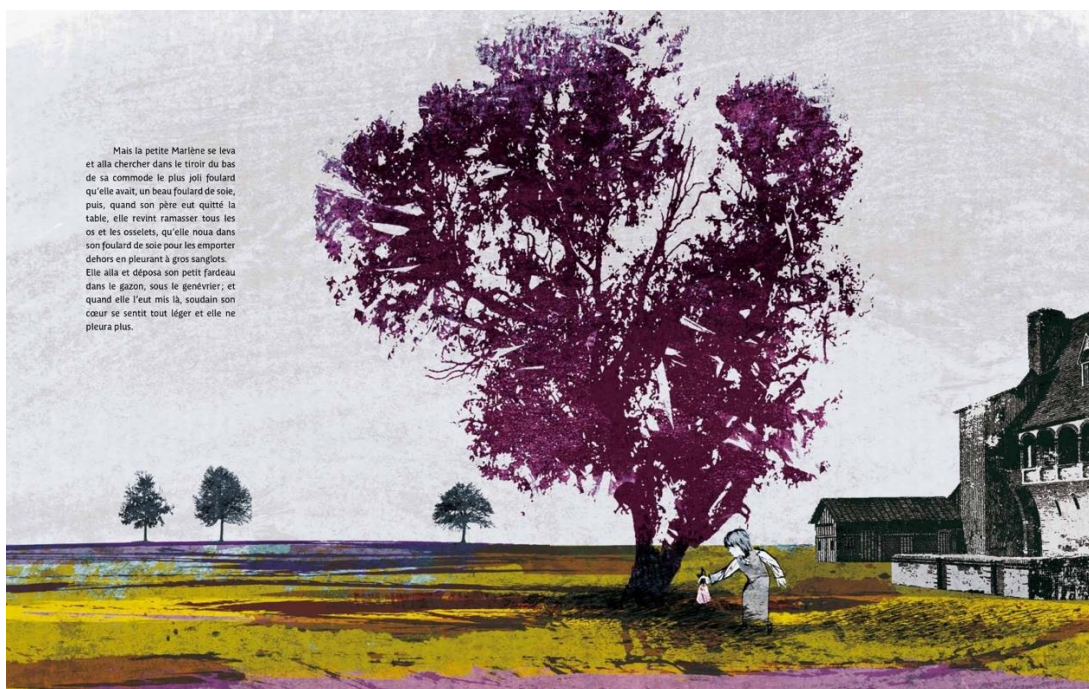


Figure 5 : Jacob et Wilhelm GRIMM, ill. Gilles RAPAPORT, *Le Conte du Genévrier*, trad. Armel GUERNE, La Garenne-Colombes, 2012 © Le Genévrier, p. 28-29 © Le Genévrier.

Ainsi, le genévrier est bien le protagoniste central et l'axe symbolique du conte, comme le précise Catherine d'Humières :

Il assume là, très nettement, la fonction mythique d'axe de l'univers (*Axis mundi*), intermédiaire entre les trois mondes. [...] il sert à la fois de repère et de témoin, immobile [...] mais changeant parce qu'il manifeste sa participation en profondeur au drame qui se joue⁵⁴.

L'omniprésence de l'arbre dans les contes des Grimm retient d'autant plus l'attention qu'elle s'adapte à toutes les interprétations mythiques, symboliques, allégoriques, jusqu'à inspirer la pensée écologique contemporaine : Dominique Peyrache-Leborgne y décèle en effet « les prodromes d'une pensée écologique en germe dans l'imaginaire collectif de l'ère préindustrielle européenne, et capable d'être toujours active aujourd'hui, notamment auprès d'un jeune public, grâce aux albums et aux adaptations »⁵⁵. Valorisés par les artistes contemporains des livres d'images qui amplifient les effets de sens, volontiers anthropomorphisés et toujours attentifs aux inquiétudes et aux tourments des protagonistes humains, les arbres des Grimm s'incarnent jusqu'à devenir des personnages à part entière. Ils correspondent ainsi d'autant mieux au projet initial des deux frères, adeptes d'une *Naturpoesie* dont les métaphores versent souvent dans un certain animisme. Ainsi, évoquant, en 1843, la disparition d'Achim von Arnim, ami fidèle et premier soutien de l'entreprise de collecte des contes, Wilhelm écrivait à l'épouse de ce dernier : son « souvenir m'émeut comme si c'était hier seulement que je l'avais vu pour la dernière fois, comme s'il se tenait encore sur la terre verdoyante, tel un arbre qui secoue sa cime dans le soleil du matin »⁵⁶.

⁵⁴ Catherine d'HUMIÈRES, « Reconfigurations iconographiques du *Conte du genévrier* à travers les visions artistiques d'Alejandra ACOSTA et de Gilles RAPAPORT », dans Dominique PEYRACHE-LEBORGNE (dir.), *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2017, p. 169-179, p. 170.

⁵⁵ Dominique PEYRACHE-LEBORGNE, « Nature et spiritualité dans les contes des Grimm : prodromes d'une conscience écologique », dans Nathalie PRINCE et Sébastien THILTGES (dir.), *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2018, p. 52-64, p. 53.

⁵⁶ Dédicace de l'édition de 1843 à Bettina von ARNIM citée par RIMASSON-FERTIN, *Contes pour les enfants et la maison*, I, p. 469.

Bibliographie

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

BACHELART, Dominique, « 'S'encabaner', art constructeur et fonctions de la cabane selon les âges », *Éducation relative à l'environnement* [En ligne], volume 10, 2012, mis en ligne le 20 décembre 2012, consulté le 18 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org.docelec.u-bordeaux.fr/ere/1029> ; DOI : <https://doi-org.docelec.u-bordeaux.fr/10.4000/ere.1029>.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Éditions Garnier, 1961 [1857].

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Les Contes et leurs fantasmes*, Montréal, Les éditions Balzac, « L'écriture indocile », nouvelle édition revue et augmentée, 1994.

BOTTIGHEIMER, Ruth, *Grimms' Bad Girls and Bold Boys. The Moral and Social Vision of the Tales*, Yale University Press, 1987.

BROSSE, Jacques, *Mythologies des arbres*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2001 [1989].

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, « *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1982 [1969].

CORBIN, Alain, *La Douceur de l'ombre. L'arbre, source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, « Champs histoire », 2014 [2013].

DUMONT, Philippe et MONTELLE, Edith, *Histoires d'arbres, des sciences aux contes*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2014 [2003].

DUTRUC-ROSSET, Florence, ill. RICCOBONO, Anna Maria, *Le Secret de l'arbre creux*, Paris, Bayard Jeunesse, « Les contes qui guérissent », 2023.

FDIDA, Jean-Jacques, ill. JACQUOT, Delphine, *Cendrillon ou La Belle aux cheveux d'or*, Paris, Didier jeunesse, « Contes du temps d'avant Perrault », 2013.

GRIMM, Jacob et Wilhelm, ill. Gilles RAPAPORT, *Le Conte du Genévrier*, trad. Armel GUERNE, La Garenne-Colombes, 2012.

—, *Contes pour les enfants et la maison*, collectés par les frères GRIMM, édités et traduits par RIMASSON-FERTIN, Natacha, Paris, José Corti, coll. « Merveilleux », n° 40, t. II, 2009.

—, « La jeune fille sans mains », dans *Les plus beaux contes classiques*, illustrés par Henriette SAUVANT, trad. Élisabeth de GALBERT, Toulouse, Milan jeunesse, 2005.

—, ill. Monique FÉLIX, *Hansel et Gretel*, Paris, Grasset Monsieur Chat, « Il était une fois », 1983, n. p.

HARRISON, Robert, *Forêts. Promenade dans notre imaginaire*, trad. NAUGRETTE, Florence, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2018 [1992].

HUCK, Charlotte, ill. LOBEL, Anita, *Princesse Boule-de-fourrure*, trad. de l'américain par DELORAINÉ, Catherine, Paris, Kaléidoscope, 1989 [*Princess Furball*], n. p.

HUMIÈRES (d'), Catherine, « Reconfigurations iconographiques du *Conte du genévrier* à travers les visions artistiques d'Alejandra ACOSTA et de Gilles RAPAPORT », dans PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique (dir.), *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2017, p. 169-179.

KAËS, René, *Contes et divans. Médiation du conte dans la vie psychique*, Paris, Dunod, 1996 [1984].

LA FONTAINE (de), Jean, *Fables*, Paris, Éditions Garnier, 1962, [1668].

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, « Nature et spiritualité dans les contes des Grimm : prodromes d'une conscience écologique », dans PRINCE Nathalie et THILTGES, Sébastien (dir.), *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2018, p. 52-64.