



# ANDERSEN, écrivain de toujours ?

par Isabelle Jan\*

S'interrogeant sur ce qui fait d'Andersen un « grand » écrivain, Isabelle Jan montre comment il a su inventer un langage original pour exprimer son rapport au monde de l'enfance et donner à la forme qu'il a choisie – le conte – une dimension nouvelle et singulière.

Quand j'étais assistante bibliothécaire à l'Heure Joyeuse, en quête d'un sujet de mémoire et éblouie par la fraîcheur d'une littérature ignorée des universitaires, des linguistes, des savants et même des pédagogues, une « friche » comme l'appellera Jean Hébrard, j'étais allée, avec le toupet de la jeunesse, proposer un : *Andersen, écrivain de toujours* à François-Régis Bastide qui dirigeait au Seuil la collection de ce nom. Avec courtoisie, il avait reçu l'innocente et avait décliné sa proposition car, jeune dame, Andersen n'est pas un écrivain de toujours ! Sur le moment j'avais été furieuse. Trente et quelques années plus tard, cette phrase ne me paraît pas si mal venue. Ce n'est pas « toujours » qui m'embarrasse, bien au contraire ce pourrait être un mot-clé pour nous approcher d'Andersen, mais « écrivain » ? Voilà donc un homme qui a beaucoup écrit. Comme bien des auteurs de son temps, il a touché à tous les genres, romans, autobiographie, récits de voyages, poèmes et même saynètes et

\* Isabelle Jan, ancienne éditrice pour enfants, écrivain.



Hans Christian Andersen  
photographié en 1865

III. Vilhem Pedersen, in Hans Christian Andersen : *Contes 1*,  
L'École des loisirs



vaudevilles, mais il demeure seulement par les *Contes* : c'est par eux qu'il est éternel et « conteur » de toujours.

Peut-être serait-il intéressant de réhabiliter la plume du romancier (six plus ou moins gros volumes) et celle du voyageur, et d'établir ainsi sa stature de « grand écrivain ». À mon avis, nous l'affaiblirions plutôt. Ses deux principaux romans : *L'Improvisateur* et *Rien qu'un violoneux*, sont, à la manière de *Wilhelm Meister* de Goethe, des livres d'apprentissage, des récits musicaux – encore une mode de l'époque – et qui ne valent sans doute pas ceux de George Sand. De même ses récits de voyages, autre engouement contemporain, n'égalent pas ceux de Gérard de Nerval ou de bien d'autres. Comme nous le savons, le qualitatif ne se superpose pas, trait à trait, au quantitatif. Sans doute tenait-il à ses œuvres diverses, qui ont parfois le mérite de servir de contrepoint aux *Contes* et, dans la liberté de ton, le côté pot-pourri et bavardage, autre trait qu'il partage avec ses contemporains, en proposent quelques-uns, au fil de la plume. Pour nous, aurait-il laissé uniquement romans et récits autobiographiques – et je me rallie ici au jugement de Bastide – il ne serait pas « un écrivain de toujours ». Il serait un auteur raffiné et charmant, plus virtuose qu'inventif, sans véritable envergure, un aimable suiveur des grands romantiques allemands, un moyen maître, sans doute un peu oublié, ressuscité un temps par notre rage actuelle de la réhabilitation et de la conservation, en somme un joli sujet de thèse.

Mais voilà, il y a les *Contes* ! Et je pense, en toute lucidité, qu'il convient ici d'être conformiste et de s'en tenir au jugement de la postérité. On dit, parfois, avec preuves à

l'appui, qu'un très grand artiste se découvre brutalement. En une sorte de révélation, il voit son projet lui apparaître, ainsi que le chemin à prendre pour le mettre en œuvre ; de Balzac trouvant l'organisation de la *Comédie Humaine*, jusqu'à Pessoa frappé par les premiers « hétéronymes », les exemples sont multiples... que cet éblouissement leur fasse plaisir ou non, la voie est tracée, l'artiste possède d'un seul coup son exigence et sa définition.

Et ce fut le cas d'Andersen : 1835, premier recueil en deux livraisons successives de *Contes racontés pour des enfants*, comprenant : « Le Briquet », « Le Petit Claus et le grand Claus », « La Princesse sur un pois », « Les Fleurs de la petite Ida », puis « La Petite Poucette », « Le Vilain garçon », « Le Compagnon de voyage » et son sort est scellé. Il avait donc trente ans. Et il en ira ainsi jusqu'à la veille de sa mort, une ou deux fois par an, un recueil, comme un cadeau de fête. Cela s'intitulera contes, nouveaux contes, histoires, contes et histoires, la mention « pour les enfants » s'effacera dans un clin d'œil, interprété plus tard comme un signe fort par tous les « professeurs », « gros messieurs », « conseillers de première classe et de chancellerie », « officiers », « académiciens », dont il aimait tant se moquer. Voilà enfin, diront les gens sérieux, le « grand écrivain » conscient de son génie et qui passe des enfants aux adultes.

Bien sûr il ne s'agit pas de cela et le clin d'œil, partant d'un artiste subtil, ne justifie pas d'une explication, surtout aussi rudimentaire. La question du : pour enfants ou pour grandes personnes, ainsi qu'il s'exprimait lui-même, prise au pied de la lettre, n'a ni consistance, ni intérêt. Il ne souhaitait certes pas être confondu avec une gouvernante chargée de l'édu-

cation des têtes blondes, une sorte de Mme de Genlis douceâtre, mais il avait pleinement conscience de l'importance de sa trouvaille, qui était son rapport au monde de l'enfance exprimé par le conte.

De même, et plus encore, est-il vain de le rattacher au folklore. Il n'était pas un collecteur comme les frères Grimm, ni ne cherchait l'inspiration dans le conte populaire.

Il serait déjà plus opportun d'évoquer ici *Les Mille et une nuits* qui démontrent que vivre et raconter des histoires, c'est tout un. Si la Sultane Shéhérazade s'interrompt, si elle dit le mot « fin », elle sera décapitée par ordre du Sultan. Sa vie tient au fil de sa narration, sa vie fait un avec ses contes. Andersen, comme tous les artistes de son temps, les Allemands principalement, était nourri des *Mille et une nuits*. Dans les *Contes*, elles sont partout présentes, affleurent à la surface. L'histoire d'Aladin, en particulier, sous-tend les métamorphoses et les apothéoses de Poucette, de la petite sirène, du vilain petit canard et de bien d'autres qui passent de la boue et du ruisseau à l'air libre et à la lumière de Dieu. Naturellement les motifs d'Andersen, son florilège poétique lui sont personnels et même s'il ne dédaigne pas les contrées lointaines, l'Égypte, ainsi que des mystères et des mythes issus d'une Antiquité naïve et fantasmée, cela reste occasionnel et décoratif. Son inspiration ne vient pas d'Orient. Mais il a retenu du livre fondateur de tous les contes l'essentiel, à savoir la fusion du conte et du conteur. Cependant, l'identification avec la Sultane s'arrête là. Tout au long des mille et un contes, on ne trouvera jamais une interrogation sur le Conte lui-même, sur sa nécessité, sur sa nature profonde.

Naturellement les savants sont là pour nous expliquer leurs origines historiques et géographiques et le lecteur peut s'enchanter de leur diversité, repérer les genres et les styles, du plus trivial au plus grandiose. Il y a là un réservoir imaginaire, vaste comme la mer, qui s'écoule par un fleuve intarissable, la voix de Shéhérazade. Elle est la source qui déverse les contes, sans jamais se troubler. La pureté des contes n'est pas altérée par l'inquiétude, le regret, l'ironie. Ils filent sans entrave. Il en va bien différemment d'Andersen et de ses *Contes*.

Ni pédagogue, ni folkloriste, Andersen était un artiste au langage parfaitement original et qui, très tôt, a revendiqué son originalité. D'ailleurs, il n'y a qu'à se rapporter à lui-même, c'est à propos de « La Petite Sirène » qu'il écrit : « l'histoire était pour les enfants, mais les grandes personnes pouvaient aussi la lire et y *entendre*<sup>1</sup> autre chose ». Quelle meilleure définition peut-on donner de son œuvre tout entière ? Des variations sur l'hésitation et le double sens, il en fera à foison, cela deviendra la trame avec laquelle il tissera ses histoires, sans avoir l'air d'y toucher, avec la légèreté qui est son instrument et son charme. Rappelons, au hasard, « La Fille du roi de la vase » : voilà les « petites gens et les personnes les plus distinguées » incapables de trouver comment rendre la santé au roi ; le couple de cigognes qui, moins instruit et plus avisé, comprend presque, et puis le monde entier qui s'en mêle : « les écrits des savants », « les étoiles scintillantes » et « tous les vents » et, la réponse enfin donnée : « " L'amour engendre la vie, la vie pour le père ", et là ils en disaient plus que ce

*qu'ils comprenaient »*<sup>2</sup>. Alors, dans l'intuition et l'équivoque, dans la demi-parole, le conte peut commencer.

Il a choisi le conte, comme Chopin avait choisi le piano et, comme Chopin, de ce choix apparemment réducteur, il a tiré toutes les ressources et fait éclater toutes les harmonies. Il a choisi le conte et le conte l'a choisi, il serait même allé le chercher, lui, le gosse de pauvres, le petit vagabond d'Odense, arrivé à Copenhague en quête de fortune et de gloire. Qu'est-ce que le narrateur, l'enfant/grande personne entendait lui-même dans ces récits, ces fables, ces tableaux, anecdotes, fantaisies, mini-épopées ou quasi faits-divers qu'il offrait à lire avec une régularité saisonnière, comme le prunier au fond du jardin fleurit et fructifie jusqu'à tomber en poussière ? En un mot, qu'est-ce que le conte pour Hans-Christian Andersen ? Pour le savoir il suffit de le lire. Il est, tout au long, en butte à ce questionnement.

À nous de le suivre, attentifs aux images et aux figures qui dévoilent le poète.

Certes, Andersen était un obsessionnel, pour ne pas dire un maniaque, il grattait et fouillait son territoire comme un chien à la recherche d'un os, comme un enfant à la poursuite d'un trésor. Désir de partir, vagabondage, ubiquité, depuis le petit Kay de « La Reine des neiges », le vieux chêne, ou le vilain petit canard, jusqu'au vaniteux faux-col, hommes, bêtes, plantes, objets manufacturés, du plus utile au plus futile, chacun est tarudé par l'ailleurs, pour le pire ou pour le meilleur. Le manque étant constitutif de la créature terrestre, la quête devient sa condition même. Cela prend différentes formes et différentes appellations, qu'aujourd'hui nous nommons

volontiers « libido ». L'artiste est là pour rappeler que ce terme générique peut revêtir toutes les formes imaginables et inimaginables, s'appliquer à tout être et même, par bizarrerie poétique, à toute chose créée, que ce soit par la main de Dieu ou par celle, tout aussi omnipotente et tout aussi maladroite, de l'homme lui-même. Un conte de 1839, parmi les premiers, « Le Jardin du Paradis », représente d'une façon directe et sensuelle, plutôt inhabituelle chez lui, le désir à l'état pur, pourrait-on dire, mais aussi l'élan qui l'a provoqué et, comme dans un mécanisme de sublimation, permettra au faible héros de résister à sa perte. Le Prince, porté par la libido, sera enlevé par le Vent d'Est.

Le Conte est le conteur et le conteur est Hans-Christian Andersen, de façon plausible, tout bonnement humaine : l'étudiant « qui sait de belles histoires »<sup>3</sup> ou le vieux monsieur solitaire et complice, mais aussi de façon stylisée, le vent raconte... la cloche raconte... la souris raconte... et le lin et la toupie et la cigogne et le petit pois... dans un renouvellement perpétuel.

C'est que le conte n'est pas donné d'emblée, comme ça, à n'importe qui. Il faut le mériter. Contrairement à la Sultane, Andersen ne peut dire, tout à trac, à la première sollicitation de Dinarzade, « un de ces beaux contes que vous savez ». En réalité, il ne sait aucun conte, il sait seulement qu'ils existent, qu'ils sont là, à portée de la main, invisibles par leur évidence même, tout comme la lettre volée d'Edgar Poe, et que c'est à lui de les faire apparaître au grand jour. Le Conte est une quête, c'est aussi une ascèse et un miracle. Au fur et à mesure qu'il avance dans son œuvre, la nécessité du conte, ainsi que son ubiquité, se

font plus pressantes. Le conte est partout et tout est conte. À l'œil de l'artiste de le repérer et de le donner à lire. Et c'est ce qu'il fait avec régularité, par l'accumulation de recueils : *Contes, Histoires, Nouveaux Contes et Histoires...* Les chefs-d'œuvre du début, spontanés et imagés, qui sont dans toutes les mémoires et qui ont été tant illustrés, animés, adaptés, se font plus rares, comme s'ils devaient laisser place, peu à peu, à une réflexion sur leur nature même. On pourrait dire que, après 1860 environ, il raconte non plus de l'extérieur, comme le conteur arabe qui réunit son public pour lui faire partager son expérience de fantasmagories lointaines ou proches, pour révéler à l'auditoire ébahi ce qu'il n'a encore jamais vu, mais, au contraire, à partir de lui-même, comme s'il se prenait au piège et devenait l'objet de sa narration. C'est à ce moment, sans doute, qu'il abandonne la référence directe aux enfants, non pas, une fois encore, parce qu'ils ne l'entendront plus, mais parce qu'il aurait, lui, le conteur, moins besoin d'eux, parce qu'il se laisserait moins guider par les rêveries de l'enfance et chercherait ailleurs, dans le monde plus aride et moins charmant du quotidien et de l'humaine banalité, la pépite d'or.

Avec la quête, l'autre grande obsession d'Andersen est la pénétration. Certes, il faut chercher, mais où et comment ! Où donc se dissimule le conte et comment parvenir jusqu'à lui ? Le rêve est bien de s'infiltrer là où l'on ne saurait arriver seulement par les cinq sens, mais au-delà, dans le centre des choses et dans le cœur de l'homme. Cette aspiration à aller tout au bout, tout au fond, est exprimée de bien des façons, le plus souvent humoristiques. Dans le conte intitulé « Les

Bottines du bonheur », il joue avec virtuosité de ce puissant désir de voir par delà les barrières matérielles, par delà les limites du corps et les obscurités de l'esprit, de sauter d'un monde à l'autre, de « traverser les cœurs ». Le Conte est une sonde dont dispose le poète, toujours à portée de sa main et qu'il lance dans l'inconnu. Elle lui ramènera des étoiles ou des cailloux, mais toujours « quelque chose »<sup>4</sup>, le conte ne peut s'épuiser, le conte ne meurt jamais : « Maman dit que tout ce que vous regardez peut se transformer en conte et tout ce que vous touchez, vous pouvez en tirer une histoire »<sup>6</sup>. Rares sont les moments de doutes ou de découragements. Un conte de 1865 : « Les feux follets sont dans la ville... » commence par un accès de lucidité très inattendu chez un artiste qui ne s'était jamais trouvé essoufflé : « Il y avait un homme qui avait su jadis beaucoup de contes, mais maintenant il les avait tous épuisés, disait-il ; le conte qui venait de lui-même en visite, ne venait plus frapper à sa porte... » En réalité le Conte reviendra en visite et pour cause, les forces qui le déterminent et le font éclore sont indépendantes de la nature et de l'humeur du conteur. Il importe peu que « l'homme » soit jeune ou vieux, riche ou pauvre, heureux ou malheureux, l'homme est insignifiant, mais traversé par une force invisible et puissante.

Le Conte frappe à la porte : « donnez-vous la peine d'entrer »<sup>5</sup> mais, auparavant, il lui faut s'annoncer au conteur et il n'est pas facile de le reconnaître car sa nature est légère et ductile, faite d'air et de feu. Andersen le répète sans se lasser. Les variations sur la vapeur et la flamme sont innombrables depuis « Le Briquet », le premier des Contes. À ce moment-là, il ne pensait sans doute pas encore aux

allumettes de « La Malle volante » ou à celles de la célèbre « Petite Fille... » à tous les vents qui emportent les princes, font voler les enseignes ou racontent l'histoire de « Valdemar Daae et de ses filles », à la vapeur qui s'échappe de la théière et aux brumes qui s'élèvent du marécage où la vieille femme brasse la bière.

À ce propos, ce serait un simplisme ridicule de s'imaginer Andersen en pré-écolo, un faune sentimental, éthéré, uniquement sensible à la nature. On ne peut ici que le noter en passant, car cela mériterait tout un essai. Andersen envisage le monde de façon globale, non hiérarchisée et surtout dénuée de tout passéisme : « Nous partons pour l'Exposition de Paris ! Nous y voilà ! Nous avons filé à toute allure, sans aucune magie ; nous y sommes allés avec un véhicule à vapeur et par la route. *Notre époque est l'époque du conte* »<sup>7</sup>. La science de son temps le fascinait et excitait ses curiosités et ses engouements : l'éblouissement de l'électricité, le microscope, bien sûr, qui fait voir au-delà des apparences, la photographie et toutes les inventions qui s'annoncent et exaltent la vitesse, l'animation des images, le vol. En effet, l'époque était bien celle du conte et sa matière n'était pas prête à se raréfier.

Si l'on considère que, pour le conteur, il y a autant de possibilités narratives dans une cosse de pois que dans une fée, dans le bonnet de nuit d'un vieux garçon que dans une ville ruisselante d'électricité, on perçoit mieux le mécanisme de sa création. L'infiniment petit et l'infiniment grand, le ravissant et le trivial, le vieux et le moderne, le monde, enfin, s'offre à lui dans une immense mêlée, dans un joyeux désordre, de bric et de broc. Chaque parcelle du monde possède son histoire



muette qui se réveille, magnétisée par la présence du conteur. Il lui suffit d'être là, au bon moment, comme un aimant, une pile que le courant va traverser. Mais le contact seul n'est pas la garantie d'une réussite. L'émetteur, qui n'est pas l'inépuisable Shéhérazade, mais un mortel quelconque, sans pouvoir et sans force, a besoin d'une aide pour, en quelque sorte, libérer le conte, l'envoyer sur les routes. Ce dé clic libérateur, il l'a trouvé tout d'abord dans sa complicité avec les enfants, avec qui il partage plus encore qu'il ne transmet, dans les sollicitations infinies de l'enfance découverte et maintenue. Mais il y a plus. Venu des profondeurs de la terre, des eaux et de la mémoire, des « Mères » de Goethe et de l'obscurité tellurique chère aux Romantiques allemands, le courant électrique du conte traverse le poète et sort de lui porté par un truchement, un intermédiaire qui lui donnera son élan et sa portée. Le conte s'envole avec le vent, avec l'oiseau. Ce sont les oiseaux, innombrables et aussi divers dans leurs bavardages et leurs exploits que les enfants des hommes, qui sont les meilleurs intermédiaires, entre le poète et son désir de faire vibrer la poésie. Ils sont les accoucheurs du poète.

Ce fantasme de traversée et cet élan vers le haut dominant l'œuvre sans la réduire à une sorte de quête mystique. Si mysticisme il y a, il est d'ordre esthétique et la pensée d'Andersen, dans ce domaine, est trop riche et originale pour qu'on puisse la comprendre comme un simple désir d'au-delà. Il aurait été, peut-être, le premier à en sourire, même si, de fait, il était imprégné d'une religiosité sentimentale et d'un panthéisme directement hérités de Jean-Jacques Rousseau. Dans l'expression d'un optimisme confiant autant dans



« La Petite Sirène », ill. N. Heidelbach, in *Contes*, Seuil

les progrès de la science que dans la bonté suprême, il serait donc un homme des Lumières, mais il est, d'abord et avant tout, un poète qui ne pense que par images et que les images entraînent au-delà du connu et de l'explicable. Tel le microscope du savant auquel il s'apparenterait volontiers, son œil capte la parcelle de vie terrestre la plus infime, la plus banale pour l'exalter en un sujet de conte. Ainsi créés, les personnages d'Andersen ne peuvent se dénombrer, ils sont ce sur quoi l'œil tout puissant s'est posé un instant ; depuis l'Empereur de Chine jusqu'à l'aiguille à repriser, ils sont l'expression sans cesse renouvelée de la condition humaine, serrée au plus près, dans son étrangeté et sa banalité.

L'acte poétique consiste alors à toucher cette singulière trivialité et à l'élever, avec le vent, avec l'oiseau, avec l'innocence du cœur, toujours plus haut, dans l'air et la lumière jusqu'à une ultime et salutaire combustion. C'est le finale de la plupart des contes, dont le poète n'est jamais complètement dupe car, que ce soit la toupie ou les filles de l'air, cette libération par le haut est considérée avec la tendresse ironique qui est une des marques les plus fines de son génie, toujours balancé entre émotion et dérision.

Andersen s'apparente à cette famille d'esprits qui, dans l'aspiration au ciel, n'oublie jamais la terre et se place, lui, le poète, à mi-chemin de l'une et de l'autre, trouvant d'ailleurs, ici-bas et là-haut, matière à s'émerveiller et à se moquer. L'histoire est pour les enfants, le sens pour les grandes personnes, ou l'inverse, pourquoi pas ? Une nouvelle policière de Gilbert K. Chesterton, maître du paradoxe, commence, en une phrase inou-

blable, par un coucher de soleil : « The glory of heaven deepened and darkened around the sublime vulgarity of men »<sup>8</sup>. Ironie et profondeur qui semblent, un siècle plus tard, faire écho aux *Contes* d'Andersen et pourraient, nous n'en sommes pas à une bizarrerie près, leur servir de préambule.

1. C'est moi qui souligne.
2. idem.
3. « Les Fleurs de la petite Ida ».
4. Un conte de 1858 porte ce titre. Variations sur la part de destin dont chacun est redevable à sa mort.
5. « La Fée du sureau ».
6. « Les Bottines du bonheur ».
7. « La Dryade ». En sous-titre : Un conte sur l'Exposition de Paris de 1867. Les italiques sont d'Andersen.
8. « La gloire des Cieux prenait des teintes de plus en plus sombres autour de la sublime vulgarité des hommes ».

« I Fidanziati », ill. F. Matticchio, in *Illustrare Andersen*, Istituto per I Beni artistici culturali e naturali della regione Emilia-Romagna - © 2005 Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna

