



# Lire Andersen

par **Bernadette Gromer\***

La lecture de l'intégralité des contes et non pas seulement des plus connus, permet d'apprécier l'ampleur et la variété du talent d'Andersen.

Bernadette Gromer analyse son jeu subtil avec les voix narratives et met en évidence un aspect essentiel – mais trop souvent méconnu – du conteur : son humour, qui va de la malice à l'ironie, de la tendresse à la satire.

Grâce au bicentenaire, occasion d'accès aux publications les plus récentes de ses œuvres (les tomes 1 et 2 de la Pléiade édités par Régis Boyer, leur mine d'informations, et la nouvelle traduction de Marc Auchet à La Pochothèque), on redécouvre Andersen, ou plutôt on peut le lire enfin, et il y a de quoi bousculer quelques souvenirs d'enfance liés à des adaptations et qui ne laissent rien entrevoir au-delà des six ou sept contes bien connus. Que de merveilles encore inaperçues ! Et quel regret d'avoir été si longtemps privés de ces histoires où les choses et les bêtes parlaient avec leur propre voix !

Le premier sujet d'étonnement est de s'apercevoir aujourd'hui, qu'en lisant, on entend la voix du conteur, extraordinaire performance qui fait jouer ensemble un ton, un rythme et une manière de dire, grâce au don d'une écriture directe (prise en compte du lecteur : l'enfant auquel est présentée l'histoire, l'adulte convoqué au moment des bilans sur les histoires racontées : d'où viennent-elles ?), une écriture alerte, où narration et description

\* Après avoir enseigné la littérature de jeunesse à l'Université et à l'IUFM de Strasbourg, Bernadette Gromer assure actuellement des formations ponctuelles de bibliothécaires. À l'occasion du bicentenaire de la naissance d'Andersen, elle est intervenue dans différents colloques (Las Palmas, Cadix) et revues (*Tratti* (Italie) et *Études littéraires* (Québec)).



« Le Vilain petit canard »,  
ill. N. Heidelberg, in  
Hans Christian  
Andersen. Contes, Seuil

s'ajustent au moment le plus juste, et sa plus grande qualité : une écriture sensible qui vous va droit au cœur.

Andersen tient sans doute d'E.T.A. Hoffmann ce génie de l'animation aux formes multiples (interventions répétées et très vivantes à l'adresse des lecteurs, et vie donnée aux objets). L'animation est d'ailleurs un thème qui revient en tant que tel dans les contes : dans « Le Nixe chez l'épicier » (trad. de R. Boyer), il suffit que le nixe « pose la tapette de Madame sur quelque objet que ce fût » pour que celui-ci acquière le pouvoir de parler et soit capable d'exprimer ses pensées et ses sentiments, « mais seulement un objet à la fois (...) sinon ils se seraient constamment coupé la parole » (dernier ajout qui change tout, typique du style d'Andersen). Et dans « Ole Ferme-l'œil », (ibid) : « Dès que Hjalmar fut au lit, Ole Ferme-l'œil toucha de sa petite seringue magique tous les meubles de la pièce et ils se mirent aussitôt à bavarder, et tous, ils parlaient d'eux-mêmes, hormis le crachoir (...) ».

Andersen cependant, ne se contente pas de ce coup de baguette magique peut-

être trop facile, il en perfectionne l'art, et tout parle dans son univers : les objets, la nature, les animaux et les humains mais – comble de l'art – chacun selon sa personnalité propre.

Certes, les bêtes ont droit en même temps à leur cri spécifique et c'est un festival d'onomatopées, comme par exemple, dans « Le Vilain Petit canard » (ibid) : « enfin, les œufs s'ouvrirent l'un après l'autre, ils faisaient « pip ! pip ! », tous les jaunes d'œufs étaient devenus vivants et sortaient la tête. « Coincoin ! » dit la cane qui leur apprend à parler, et ils cancanèrent tous tant qu'ils purent... ». Rejeté par les siens, le vilain petit canard, incapable de répondre à l'objurgation « Ponds des œufs ou ronronne ! », a dû affronter entre-temps les chiens de chasse, « klask ! klask ! » et le gros chien terrible pataugeant dans la vase « pladsk ! pladsk ! ». Il s'enfuit enfin dans le froid « qui fait crier : “ Aô ! Aô ! ” au corbeau sur la clôture ». La Vierge des glaces accorde les deux langages aux chats qui se partagent la maison du meunier et négocient leur miaou en fonction des nourritures prévues pour la noce. Rudy, bien sûr, comprend chien

et chats, « car lorsqu'on est un enfant et que l'on ne sait pas parler encore, on comprend parfaitement les poules, les canards et les chiens, il suffit d'être vraiment petit. Même la canne de Grand-Père peut hennir alors, devenir cheval avec tête, pattes et queue ». Et là, c'est l'auteur qui parle d'expérience.

C'est dire que la voix est une composante essentielle de son œuvre (ne voulait-il pas devenir acteur ou chanteur ?). Pour Andersen, la façon de raconter doit correspondre à la nature du récit et « coller » au personnage : a-t-on remarqué à quel point l'espèce de raideur et la sobriété dues au découpage du texte en courts épisodes, qui soulignent régulièrement la « fermeté », la « vaillance », ou « l'intrépidité » du soldat de plomb dans ses épreuves, reflètent les caractéristiques du personnage, ses qualités et sa fonction (sens du devoir, dignité et modestie), traduites par sa tenue et son silence ?

Et c'est ainsi que nous accompagnons dans sa douleur, l'interminable retour de Knud vers le sureau et le saule de son enfance avec Johanne (« Sous le saule »). Le texte, d'un seul tenant, mime la difficulté du parcours et sa lenteur : « Et il marcha vers les montagnes, les gravit et les redescendit... Il marcha pendant des jours et des jours, à une vitesse telle qu'on aurait pu croire qu'il fallait qu'il revienne à la maison avant qu'ils ne soient tous morts... Étranger, il marchait dans un pays étranger, pour rentrer chez lui, vers le nord... C'était le soir, il marchait sur la grand-route, il commençait à geler ; le pays lui-même se faisait de plus en plus plat, il y avait des champs et des prairies... ».

Toutes sortes de voix animent l'un des plus beaux contes d'Andersen pour son extraordinaire musicalité : « L'évêque de Boerglum et son parent ». Celle du narrateur (associé au lecteur) qui raconte et rapporte les bruits : « Nous voici en haut du Jutland, bien au-dessus de Vildmosen. Nous pouvons entendre les hou ! hou ! de la mer du Nord, alors qu'elle roule, tout près ». Puis la narration est entrecoupée par plusieurs leit-motifs qui s'enchaînent en contrepoint. Le premier combine des voix : « voix off » du narrateur chargée de l'action (interpellation de l'évêque de Boerglum) et de la mise en scène (« souffle dans ta trompette de cuivre, musicien » et « Écoutez la rafale, elle couvre la mer démontée »), la voix de l'évêque qui menace, celle de Jens Glob, le fils revenu pour venger sa mère et celle de son beau-frère Oluf Hase arrivé en renfort. Le deuxième évoque en fugue la fuite du temps d'une année sur l'autre : « C'est l'époque de la chute des feuilles, l'époque des échouages. Voici l'hiver glacial qui vient. » Tandis que le récit proprement dit s'étire en décrivant l'exode de la veuve, ou raccourcit ses phrases pour faire entendre la cavalcade des chevaux, et qu'en basse continue, œuvre la tempête : « (...) Il y a des grondements dans l'air, par-dessus marécages et landes, par-dessus les flots déchaînés »... (trad. M. Auchet)

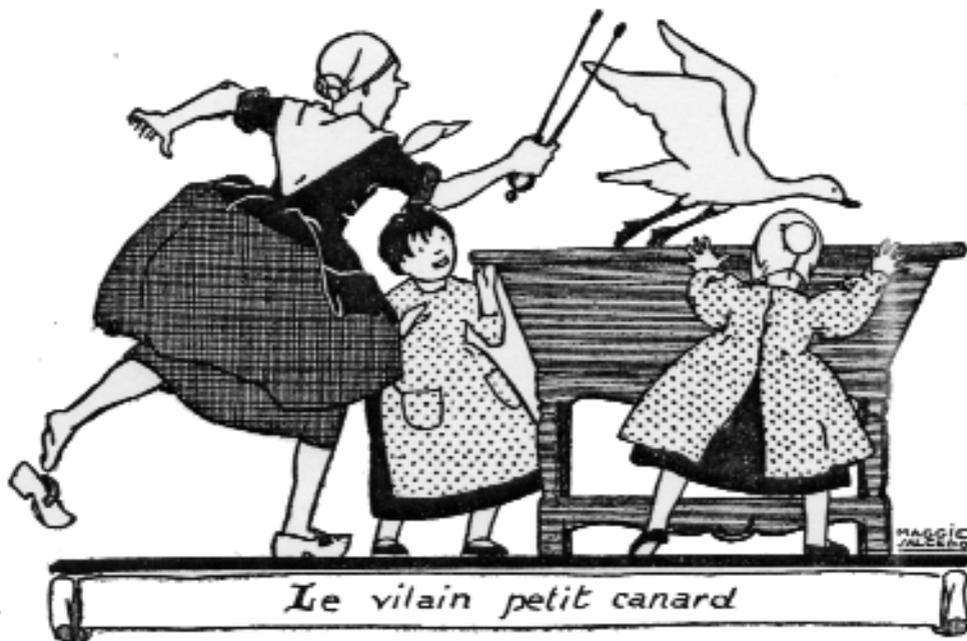
Cette capacité toute particulière (faire entendre des voix) donne aux contes d'Andersen des tonalités suffisamment différentes pour qu'aucun conte ne ressemble à l'autre, même s'ils peuvent se regrouper par thèmes (les histoires d'amour qui finissent mal, la comédie humaine jouée par les animaux et les objets, etc.), chaque conte étant à chaque fois une nouvelle expérience lit-

téraire. On peut passer ainsi du pathétique à la mélancolie. Infinie tristesse de la petite sirène au moment crucial du conte avec cette phrase bouleversante que nous soulignons : « et le prince demanda qui elle était et comment elle était arrivée là, *et elle, le regarda très doucement quoique très tristement... car parler, elle ne le pouvait pas.* » (trad. R. Boyer). L'espoir fragile de Knud, amoureux transi qui a trop attendu, semble entièrement contenu dans des interjections qui déjà se lamentent : « Oh ! comme il aurait voulu aller à Copenhague / Oh ! comme il pensait à Johanne ! / Oh ! comme Johanne serait surprise et contente ! » (« Sous le saule », trad. M. Auchet). Et c'est, au contraire, l'erreur monumentale de se déclarer trop vite qui précipite, jusqu'à ce que mort s'ensuive, l'anéantissement du jeune artiste : « Comme un objet qui tombe, sans vie, il descendit dans la rue, comme un somnambule, il revint chez lui et se réveilla dans sa fureur et sa douleur »... (« La Psyché », trad. M. Auchet). L'amertume se tisse littéralement dans le texte de « Un caractère gai », à partir de toutes sortes d'exemples, traités l'un après l'autre, avec un humour grinçant et une ironie dont on ne se relève pas. C'est le cas de le dire, puisque l'auteur-narrateur règle ses comptes de cette façon : « Si un de mes amis m'empoisonne trop l'existence, je viens ici chercher un endroit où il y a du gazon et je l'attribue à celui ou celle que je veux enterrer. Et je les enterre aussitôt, et ils restent là, morts et impuissants, jusqu'à ce qu'ils reviennent, nouveaux et meilleurs. Je consigne leur vie – selon l'idée que je m'en fais – dans mon Registre des tombes, et tous les hommes devraient faire de même. » « La

petite fille aux allumettes », « Crève-cœur », « L'histoire d'une mère », « Les souliers rouges », entre autres, qui traitent du tragique de la vie, de la méchanceté, mais aussi de la compassion, sont des récits déchirants, qui montrent que l'auteur ne se refuse à rien : la souffrance, la cruauté, et la mort font partie de son œuvre.

Les images sont un des aspects du style d'Andersen, elles lui viennent naturellement. « Tout se ramène à son regard » écrit Régis Boyer. La Tante Mal-aux-Dents ne dit-elle pas à l'étudiant : « Tu es poète ! Tu peins lorsque tu parles ! ». Quand ce ne sont pas des portraits, ce sont des allures, une dégaine : « le chat du salon sortit de la lucarne du toit, et le chat de la cuisine s'en vint par la gouttière » (« La Vierge des glaces », trad. M. Auchet). Pour la petite sirène qui a fait le sacrifice de sa voix, la danse a remplacé le chant : « À chacun de ses mouvements, sa grâce devenait encore plus visible, et ses yeux parlaient plus profondément au cœur que le chant des sirènes ». C'est peut-être pourquoi, en perdant Jenny Lind, Andersen a si souvent découpé des danseuses qui ne parlent pas (dont l'amour muet du petit soldat de plomb).

Ce en quoi Andersen excelle par-dessus tout, et que nous n'avons pas forcément perçu du temps de notre enfance, est son humour dans une gamme complète qui va de la malice à l'ironie et à la satire. La notation la plus brève est déjà un portrait : « Chacun vole à sa manière ! dit le père cigogne, les cygnes avancent en biais, les grues en triangle et les pluviers en serpentant l'un derrière l'autre ! – Ne parle pas de serpent quand nous



ill. Maggie Salcedo in *Contes d'Andersen*, Ed. Gedalge, 1927

sommes en train de voler dans les airs ! dit la mère cigogne, ça donne aux petits des envies qu'ils ne peuvent pas satisfaire ! » (« La Fille du roi de la vase », trad. M. Auchet).

Puis il y a une façon de camper un personnage qui, non seulement le donne à voir, mais correspond à son état et à son caractère. Le réverbère : « il avait à peu près l'humeur d'une vieille figurante de ballet ». Le coq de basse-cour : « Partout où il va, on sait ce que c'est qu'un clairon ». Le dindon, « qui était né avec des éperons et de ce fait se prenait pour un empereur, se gonfla comme un navire toutes voiles dehors ».

De véritables comédies mettent en scène, objets, bêtes et hommes en fustigeant ainsi les pires défauts de ces derniers : selon Andersen, l'égoïsme et la prétention, mais aussi la bêtise quand elle correspond à une carence du cœur.

Ainsi le gros concombre, « conscient d'être une plante de couche » admet-il avec condescendance que tout le monde ne pouvant pas naître concombre, « il faut aussi qu'il y ait d'autres espèces vivantes ! Les poules, les canards et tout le bétail de la ferme d'à côté sont aussi des créatures » (Le coq de basse-cour et le coq de clocher). Par contre, « L'escargot et la haie de rosiers » oppose nettement l'attitude des roses qui fleurissent pour tout le monde, à celle de l'escargot qui répond à « Qu'avez-vous donné au monde ? » : « Je lui bave dessus ! Il ne vaut rien ! Il ne me concerne pas. »

Pourtant, ce qu'il faut admirer dans tous les cas, ce n'est pas la « morale » si appropriée à la situation qu'elle soit et fût-elle administrée par des moyens comiques, mais l'invention pure, dans la justesse du choix de l'acteur (l'aiguille à repriser qui ambitionne d'être



*La Princesse et le Porcher, ill. A. Archipowa, Ouest-France*

prise pour une aiguille à coudre, ou la coquille close de l'escargot) auquel l'auteur adapte le « caractère » !

Le passage de l'humour à l'ironie est traduit d'une façon subtile dans « Le garçon porcher » où un des seuls cadeaux qui ravissent la fille de l'empereur est « la marmite à clochettes » qui fait entendre une « vieille mélodie » qu'elle peut jouer d'un seul doigt ! : « Ach ! Du lieber Augustin / Alles ist vaek, vaek, vaek ! », et qui offre en outre la possibilité de faire sentir les repas qu'on prépare n'importe où, en mettant son doigt dans la vapeur dégagée par cette espèce de cocotte-minute (occupation intéressante !). Andersen enfonce le clou : « C'était quand même autre chose que la rose ». Mais cette phrase exprime la pensée de la princesse, malice de la part de l'auteur, encore si discrète qu'elle ne se perçoit pas forcément. L'ironie vient après, lorsque, peu à peu, le conte s'étoffe avec un autre cadeau du même type et l'affaire des baisers où les suivantes écartent leurs jupes pour cacher ce qui se passe. Si, en plus, l'illustratrice (Nastasja

Archipowa) représente la scène dans la cour aux cochons, on voit comment la trivialité du décor renvoie finalement à celle du personnage dont les baisers ne sont qu'une monnaie d'échange. Et, pour souligner le tout, la ritournelle revient en conclusion, disant la vérité à la princesse : « Tout est perdu, perdu, perdu » : son honneur et sa chance (des princes charmants, on n'en rencontre pas tous les jours !).

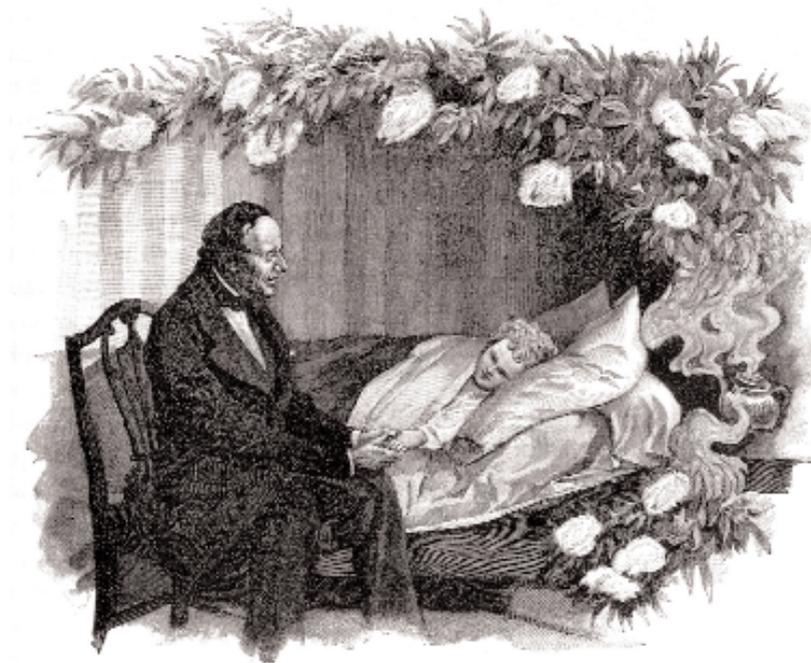
L'ironie devient décapage féroce dans « Le fils du concierge » où un général à la retraite n'a qu'un seul mot à la bouche, de pure mondanité : « Charmant ! ». Mais quand le fils du concierge qui joua avec sa fille, enfant, et la sauva du feu, devenu depuis un architecte célèbre, revient lui demander sa main, le général montre ce qu'il vaut dans une scène grotesque où toute mondanité a disparu : « Mon bonhomme ! Que dites-vous ? Que voulez-vous ? Vous vous permettez de faire irruption dans ma maison ! »

Andersen, dont la qualité des phrases nous fait accéder à des images et des

rythmes par transfusion immédiate, pratique en même temps l'art de concentrer dans un seul mot l'essentiel d'une histoire. « Charmant ! » est ici un terme vidé de tout sens qui fait également partie du vocabulaire des suivantes, répliques futiles de la fille de l'empereur, et qui revient comme titre pour être répété plusieurs fois dans l'histoire du sculpteur Alfred épris d'une sotte, charmante à ses yeux, mais qui n'a rien à dire : « elle lâchait un mot, la même mélodie, les mêmes deux ou trois sons de cloche ». L'auteur joue ainsi de nombreuses formules à répétition toujours très caractéristiques d'un personnage : « quelque chose » exprime la valeur

qu'on se donne ou qu'on ambitionne, « fine et délicate » la haute idée que se fait d'elle-même l'aiguille à repriser. Chez la bergère, inconséquente, la prétention d'« aller dans le vaste monde » finit par la ridiculiser. Chacune de ces expressions pouvant relever parfois d'une acception légèrement différente selon le contexte.

Le bicentenaire célèbre la « modernité » d'Andersen : il a inventé un genre et un style nouveaux qui n'appartiennent qu'à lui. Mais la finesse de son humour rejoint parfois la malice de Perrault : occasion de dire que son œuvre relève aussi de tous les temps...



« C'était un bon vieillard qui demeurait dans la maison et savait raconter tellement de contes et d'histoires, que c'était un plaisir »

ill. Hans Tegner pour « La Fée du sureau »