Andersen trouve-t-il son conte ?

De « Dødningen » (« Le mort », 1830) à « Reisekammeraten » (« Le compagnon de voyage », 1835)

Cyrille François

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1740>

DOI : 10.4000/genesis.1740

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 9 mai 2017

Pagination : 65-79

ISBN : 979-1023-105636

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Cyrille François, « Andersen trouve-t-il son conte ? », *Genesis* [En ligne], 44 | 2017, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 18 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1740> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1740>

Andersen trouve-t-il son conte ?

De « Dødningen » (« Le mort », 1830) à « Reisekammeraten »
(« Le compagnon de voyage », 1835)

Cyrille François

Il arrive qu'à l'occasion d'une réédition l'écrivain apporte à son œuvre des modifications qui passent inaperçues aux yeux de la critique. Ce n'est assurément pas le cas de « Dødningen » (« Le mort », 1830) de Hans Christian Andersen dont plusieurs spécialistes considèrent la réédition sous le titre « Reisekammeraten » (« Le compagnon de voyage », 1835) comme un moment déterminant de la poétique de l'auteur : celui-ci aurait entre-temps « trouvé son style¹ ». L'étude de cette genèse post-éditoriale est ainsi d'un grand intérêt pour mettre au jour les caractéristiques de ce changement stylistique et les chercheurs ont le plus souvent tenté de montrer comment Andersen a amélioré un texte qui n'était pas réussi². Outre cette conception évolutive, on peut également proposer une approche comparative en considérant « Dødningen » et « Reisekammeraten » comme deux textes, et en étudiant la poétique qu'ils mettent en œuvre : on pourrait ainsi dire que, malgré l'unité génétique, il s'agit de deux contes dans le sens où ils correspondent à des projets différents³. La structure et le développement du récit ne sont pas profondément altérés, mais le changement de titre et l'important travail de réécriture sont l'indice d'une nouvelle direction prise par l'auteur dans sa poétique du conte.

La comparaison de « Dødningen » et de « Reisekammeraten » est d'autant plus intéressante qu'Andersen modifie rarement ses contes, dont la production s'étend sur près de quarante ans et comporte de nombreuses rééditions : contes parus en revue puis repris en recueil, nouveau tirage d'un recueil, œuvres complètes du vivant de l'auteur et éditions illustrées auraient été autant de possibilités de transformer les textes. C'est ce qu'ont fait les frères Grimm, par exemple, en rééditant à de nombreuses reprises leurs *Kinder- und Hausmärchen* (« Contes pour les enfants et le foyer ») entre 1812 et 1858, et en les modifiant constamment afin d'approcher, par une élaboration littéraire, la simplicité et la pureté qu'ils considéraient propres aux contes populaires⁴. Les changements apportés

lors de la réédition des contes d'Andersen sont en revanche plus ponctuels. Ils portent principalement sur la correction d'incohérences orthographiques et grammaticales, ainsi que sur la ponctuation, et ont vraisemblablement été effectués en grande partie par l'éditeur⁵.

Si les contes d'Andersen ne subissaient que très rarement des modifications après leur publication, l'auteur les retravaillait profondément avant de les soumettre⁶. Fort heureusement pour les chercheurs, le site de la bibliothèque royale du Danemark met en ligne des extraits de manuscrits des textes d'Andersen présentés par Jesper Gehlert Nielsen et Klaus P. Mortensen⁷. On y apprend, par exemple, que « Dynd-Kongens Datter » (La fille du roi de la vase) a été réécrit six fois avant publication et qu'il aura fallu deux ans de travail pour que « Tant Tandpine » (Tante mal aux dents)

1. Marc Auchet, dans Hans Christian Andersen, *Contes et histoires*, trad. M. Auchet, Paris, Le Livre de Poche, 2005, p. 26.

2. Selon de Mylius (Johan de Mylius, *Forvandlings Prins. H. C. Andersen og hans eventyr*, København, Høst & Søn, 2005, p. 115), c'est Hans Brix qui serait responsable de cette opinion. Kofoed la développe aussi dans le deuxième chapitre de son étude sur « l'art narratif d'Andersen » (Niels Kofoed, *Studier i H. C. Andersens Fortællekunst*, København, Munksgaard, 1967).

3. L'approche textuelle développée dans cet article rejoint ainsi l'étude thématique de Johan de Mylius qui sera présentée en conclusion.

4. Voir Cyrille François, « "Raconter plus simplement et plus purement" : l'évolution de *Dornröschen* dans les éditions successives des *KHM* », dans P. Auraix-Jonchière (dir.), *Séductions et métamorphoses de La Belle au bois dormant*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2017 (à paraître).

5. Erik Dal a publié un relevé des variantes qui contient une liste par édition et une autre par type de modification : Hans Christian Andersen, *Eventyr*, éd. E. Dal, København, DSL/Hans Reitzel, 1963-1990, vol. VI, p. 47-119.

6. *Ibid.*, p. 50.

7. Det Kongelige Bibliotek : <www.kb.dk>.

Fig. 1 : «Dødningen», page de titre avec épigraphe et incipit

voie le jour. L'étude des manuscrits révèle également que la fin des contes est souvent le fruit d'un ajout tardif, comme dans « Historien om en Moder » (L'histoire d'une mère) ou « Keiserens nye Klæder » (Les habits neufs de l'empereur). Nielsen et Mortensen jugent par ailleurs, de manière fort pertinente, que l'apparente simplicité des textes d'Andersen est le résultat d'un travail de longue haleine :

[1] Et sur ces détours linguistiques, où la langue et le ton furent travaillés péniblement, survint le ton original d'Andersen. Un style naturel et simple ne vient pas toujours naturellement et simplement⁸.

Deux seuls textes contiennent des changements importants lors d'une réédition : « Lykkens Kalosker » (Les galoches du Bonheur), paru initialement dans *Tre Digtninger* (Trois compositions) en 1838, et repris – sous le même

titre – en 1849 dans les *Eventyr 1850* (Contes 1850), et surtout « Dødningen » / « Reisekammeraten ». « Dødningen » paraît en 1830 à la fin d'un recueil de poèmes intitulé *Digte* (Poèmes). Andersen est alors au début de sa carrière et s'est jusqu'ici essayé à la poésie, au récit de voyage et au théâtre. Ce texte représente le premier essai de l'auteur dans le genre du conte⁹. Ce n'est toutefois que cinq ans plus tard, après

8. Jesper Gehlert Nielsen et Klaus P. Mortensen, « Ikke alt går i bøtten », « H. C. Andersens eventyr-manuskripter », 2004 ; < <http://www2.kb.dk/elib/mss/hcaeventyr/essay.htm> >. Sauf indication, les traductions sont de moi.

9. Un manuscrit retrouvé en 2012 contient un conte qui daterait d'entre 1822 et 1826. Ce texte, intitulé « Tællelyset » (La bougie de suif), serait ainsi le premier conte d'Andersen, mais il s'agit certainement d'un travail d'écolier plus que du début d'une vocation littéraire (voir Cyrille François, « "La bougie de suif", conte inédit de Hans Christian Andersen », *La Cité*, 25 janvier 2013).

Fig. 2 : « Reisekammeraten », page de titre du volume et incipit

avoir connu le succès par d'autres genres, qu'Andersen entreprend, avec le premier recueil d'*Eventyr, fortalte for Børn* (Contes, racontés aux enfants), une production de contes qui restera ininterrompue jusqu'à sa mort. Or, entre 1830 et 1835, l'auteur a modifié son approche du conte, notamment en ce qui concerne la manière de raconter l'histoire. Le ton oralisé et enfantin des textes postérieurs à 1835 lui a permis de jouer avec la langue et d'inaugurer une nouvelle manière d'écrire le danois :

[2] Personne n'avait auparavant maîtrisé la langue danoise si simplement et de manière décontractée, si indépendamment de la rhétorique latino-germanique et de la forme académique [...] ¹⁰.

Pour Sørensen, la manière d'écrire d'Andersen représente « l'une des premières manifestations de la modernité dans

l'histoire de la littérature danoise ¹¹ ». J. de Mylius parle quant à lui de « révolution de la langue danoise écrite ¹² ».

La comparaison de « Dødningsen » et de sa réécriture, en 1835, sous le titre « Reisekammeraten », permet de décrire

10. Erling Nielsen, *H. C. Andersen*, København, Gyldendal, 1963, p. 90; cité par Marc Auchet, « H. C. Andersen og den klassiske sprognorm – eventyrene i fransk oversættelse », dans *Andersen og Verden. Indlæg fra den første internationale H. C. Andersen-konference, 25-31 august 1991*, éd. J. de Mylius, A. Jørgensen, V. H. Pedersen, Odense, Odense Universitetsforlag, 1993, p. 243-253.

11. Peer E. Sørensen, « La peine de cœur du langage. L'univers et le langage des adultes et des enfants dans les Contes d'Andersen », dans *(Re)lire Andersen. Modernité de l'œuvre*, éd. M. Auchet, Paris, Klincksieck, 2007, p. 40.

12. Johan de Mylius, « Andersens anden revolution », dans *Litteraturbilleder. Æstetiske udflugter i litteraturen fra Søren Kierkegaard til Karen Blixen*, Odense, Odense Universitetsforlag, 1988, p. 37.

plus précisément en quoi consiste cette «révolution». Plus qu'un relevé de traits caractéristiques de l'*eventyrprog* (langue du conte) d'Andersen ou qu'un catalogue de ses effets de style, il s'agit de montrer ce qu'entreprend l'auteur en 1830, lorsqu'il publie un *Folke-Eventyr* (conte populaire) dans un recueil de poèmes, et ce qu'il entreprend en 1835 lorsqu'il publie la même histoire dans le second cahier de ses *Contes, racontés aux enfants*, en liant ainsi des propriétés linguistiques à un projet poétique.

Deux mondes différents

Références intertextuelles

Lorsqu'il publie le recueil *Digte* le 2 janvier 1830, à 25 ans, Andersen vient de terminer ses études (il passe ses derniers examens en octobre et novembre 1829). C'est une période de lecture et d'écriture intenses pendant laquelle Andersen essayait de se faire reconnaître ; pour reprendre les mots d'Auchet, c'est «un moment où il cherchait sa voie¹³». L'écrivain fait ses véritables débuts littéraires en janvier 1829 avec un récit inspiré d'E.T.A. Hoffmann, *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* (Voyage à pied du canal de Holmen à la pointe est d'Amager pendant les années 1828 et 1829), puis il a composé une pièce en avril 1829, *Kjærlighed paa Nicolai Taarn eller Hvad siger Parterret* (Amour sur la tour Saint-Nicolas ou que dit le parterre) et publié un récit de voyage en septembre 1829, *Brudstykke af en Udflugt i Sommeren 1829 – Odense og dens Omegn* (Morceaux d'une excursion pendant l'été 1829 – Odense et ses alentours). Il a en outre écrit une autobiographie en 1832 – *Levnedsbog* (Livre de la vie), restée inédite jusqu'en 1926 – et publié plusieurs poèmes.

C'est dans cette période extrêmement riche pour le développement littéraire d'Andersen que paraît son premier conte, «Dødningen¹⁴», placé à la fin du recueil de poèmes *Digte*. Une introduction précise que l'auteur redit (*gjenfortalt*) un conte entendu dans son enfance et l'inscrit dans le genre des «contes populaires danois» (*danske Folke-Eventyr*). Plusieurs indices confirment toutefois que, loin de vouloir transposer une tradition orale, Andersen s'inscrit dans une tradition littéraire sous l'égide de plusieurs par-rains. La citation de Goethe placée en épigraphe rappelle dès

le début que le conte n'est pas envisagé dans une dimension populaire, mais *via* la médiation du poète :

[3] *Mährchen noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.*

Des contes, si merveilleux soient-ils,
L'art du poète les rend vrais¹⁵.

Andersen s'inscrit ainsi dans la tradition du *Kunstmärchen* (conte littéraire/savant), dans la lignée de Goethe, Arnim et Brentano, et non dans la voie, ouverte par les Grimm, du *Volksmärchen* (conte populaire).

De plus, la composition même du recueil d'Andersen place l'auteur dans le sillage de son grand modèle Adam Oehlenschläger, qui, comme le rappelle de Mylius, fait ses débuts en littérature en 1803 avec un recueil également intitulé *Digte*¹⁶. Or, le dernier texte de ce volume, «Sanct Hansaften-Spil» (Pièce de la Saint-Jean), se distingue là aussi génériquement des autres pièces du recueil, puisqu'il ne s'agit pas d'un poème, mais d'une «fantaisie dramatique». C'est enfin à Johann Karl August Musäus que fait référence le jeune Andersen en reprenant le «style ironique et très littéraire» des *Volksmärchen der Deutschen* (*Contes populaires allemands*)¹⁷.

Le conte populaire dont fait état Andersen dans l'introduction à «Dødningen» est donc ancré dans une tradition

13. H. C. Andersen, *Contes et histoires*, op. cit., p. 26.

14. L'idée d'écrire ce conte daterait en fait de 1822, si l'on en croit le titre inscrit sur les documents préparatoires de son livre *Ungdomsforsøg*, publié sous le pseudonyme William Christian Walter (H. C. Andersen, *Eventyr*, op. cit., vol. VII, p. 65).

15. Johann Wolfgang von Goethe, *Balladen*, dans *Goethe's Werke : Vollständige Ausgabe letzter Hand*, Stuttgart/Tübingen, Gotta, 1828, t. I, p. 175 ; trad. fr. : Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich von Schiller, *Ballades*, trad. L. Mis, Paris, Aubier, coll. bilingue des classiques étrangers, 1943, p. 57. Il faudrait encore noter que la page de titre des *Digte* d'Andersen contient une citation de Jean Paul, «*Vergessne Gedichte sind neue*» (Les poèmes oubliés sont nouveaux), tirée de la préface de *Herbst-Blumine : oder gesammelte Werkchen aus Zeitschriften* (Tübingen, Gotta, 1810, vol. I).

16. Johan de Mylius, *Forvandlingens Pris*, op. cit., p. 115.

17. Johan de Mylius, «Orality – Reinvented or Invented», dans *Memory and Mediation European Narratives of Identity*, Odense, 2004, p. 6 ; en ligne : <www2.lingue.unibo.it/acume/acumedvd/functionsmemory.htm>. Andersen assume d'ailleurs son héritage dans l'extrait de ses Remarques de 1863, cité ici même en conclusion.

littéraire qui explique pourquoi le texte est émaillé d'« allusions savantes [...] comme si l'auteur avait souhaité, dans le goût de l'époque, apporter la preuve de son érudition¹⁸ ». Kofoed parle de « ton *pédantesquement* littéraire », de « style précieux qui est habituellement apprécié dans la tradition littéraire européenne¹⁹ ». Tout le début du conte consiste en une description qu'Andersen supprimera dans sa réécriture cinq ans plus tard :

[4] Quand c'étaient des pousses toutes jeunes, ces aubépines croissaient dans un jardin situé derrière une pauvre maison de paysan. En ce temps-là, Elvedgaard était un couvent de religieuses tout entouré de fossés dont une grande partie subsiste toujours.

C'était une belle soirée d'août, les moustiques exécutaient leurs françaises en l'air et les grenouilles, musiciens humides, coassaient un chœur joyeux dans leur orchestre profond, les religieuses venaient de terminer pieusement vêpres et chacune se rendait à sa cellule. Couronné de bois, le petit lac s'étendait immobile et limpide comme un miroir près du couvent, sa surface calme n'était troublée que par le bond d'un poisson. Mais parmi le fourré aux elfes, on voyait, à la lueur de la lune, les filles elfes mener de joyeuses danses, comme brumes légères, le roi des elfes portait une couronne d'argent qui brillait d'une lueur bleuâtre à la clarté de la lune. Dans les profondeurs du marais, les feux follets jouaient à chat autour d'un petit monticule où, un jour, un saint moine avait conjuré un esprit nocturne pour qu'il s'écrase au sol, mais il n'avait sûrement pas dû s'entendre correctement à cet art, car le conjuré volait chaque nuit, à minuit, en grands cercles, tel un corbeau noir comme charbon, effrayant de ses cris rauques les habitants de la contrée²⁰.

Cette description situe le récit dans le monde réel par une localisation géographique que rappelle le narrateur lors du voyage en bateau qui permet d'observer la « charmante côte danoise » (p. 112 ; ce passage est également absent de « Reisekammeraten » qui supprime toutes les références géographiques). Il faut noter qu'en juillet 1829, six mois avant la publication de « Dødnigen », Andersen avait visité Elvedgård et Bogense, ville côtière de Fionie qui fait effectivement face au Jutland. La situation porte également sur la temporalité, l'histoire se déroulant au Moyen Âge autour de l'an 1050, puisque l'arbre en question avait environ 500 ans lors de la visite de Frédéric II (qui mourut en 1588). Les éléments historiques (la visite de Frédéric II)

côtoient les croyances populaires concernant les feux follets et des références contemporaines à l'auteur comme les « Françaises », danses populaires dans les années 1830, qui se dansent depuis le début du XIX^e siècle et que l'on retrouve dans le poème « Morten Lange », aussi paru dans *Digte*. On se sent moins proche d'un conte que d'une nouvelle²¹. Le début du texte rappelle aussi l'« ancrage local²² » des légendes populaires (*Folkesagn*) de Just Mathias Thiele, très en vogue à l'époque, et des *Volksmärchen der Deutschen* de Musäus.

En comparaison avec ce type d'*incipit* ancrant localement le récit par des références géographiques et historiques, le début *in medias res* de « Reisekammeraten » frappe par sa simplicité²³ :

[5] Le pauvre Johannes était bien triste : son père était fort malade et ne survivrait pas. Il n'y avait absolument qu'eux deux dans la petite pièce ; la lampe, sur la table, était sur le point de s'éteindre, c'était tard, le soir²⁴...

La longue exposition fait place à un récit plongeant le lecteur directement dans l'action, avec une immédiateté

18. Marc Auchet, dans H. C. Andersen, *Contes et histoires*, op. cit., p. 26.

19. Niels Kofoed, *Studier i H. C. Andersens...*, op. cit., p. 31.

20. H. C. Andersen, *Œuvres*, trad. R. Boyer, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, vol. I, p. 171-172 (désormais « trad. 1992 »). La recherche a été menée à partir des textes danois : H. C. Andersen, « Dødnigen », dans *Digte*, Copenhague, [à compte d'auteur], 1830 (désormais « Andersen 1830 ») ; H. C. Andersen, « Reisekammeraten », dans *Eventyr, fortalte for Børn*, Copenhague, C.A. Reitzel, 1835 (désormais « Andersen 1835 »). Nous ne citons cependant que la traduction française pour ne pas trop allonger l'article. L'édition utilisée est celle de Régis Boyer, qui est le seul à traduire « Dødnigen ». Cette traduction résulte de certains choix qui se justifient dans le cadre d'une démarche éditoriale, mais qui peuvent poser problème pour un travail d'analyse très proche du texte. Elle a donc fait parfois l'objet d'adaptation et porte alors l'indication « d'après » dans la référence.

21. Pour Jolles, « Dès que le conte prend des traits de l'histoire – ce qui arrive parfois quand il se rencontre avec la nouvelle – il perd une part de sa force. Localisation historique et date historique le rapprochent de la réalité immorale et brisent le pouvoir du merveilleux naturel et nécessaire » (André Jolles, *Formes simples*, trad. A. M. Buguet, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 193).

22. Johan de Mylius, *Forvandlingens Pris*, op. cit., p. 117.

23. Andersen serait le premier Danois à écrire des récits *in medias res* (N. Kofoed, *Studier i H. C. Andersens...*, op. cit., p. 30-31).

24. Trad. 1992, p. 47.

que l'on retrouve, par exemple, dans l'*incipit* des « Fleurs de la petite Ida » :

[6] « Mes pauvres fleurs, elles sont toutes mortes ! dit la petite Ida. Elles étaient si belles hier soir, et maintenant, tous les pétales pendent, flétris ! Pourquoi ? » demanda-t-elle à l'étudiant assis sur le sofa [...] ²⁵.

De plus, la description cherche à traduire une atmosphère, par des touches impressionnistes rendues par la parataxe, au lieu de dépeindre de manière réaliste la scène à laquelle un observateur aurait pu assister, comme dans le passage correspondant dans « Dødningen » :

[7] Il faisait déjà tout noir dans le couvent, mais, depuis la petite cabane du jardin où les aubépines étaient plantées, la lumière de la lampe brillait encore à travers les petits carreaux. À l'intérieur, entre les murs nus en torchis, un vieux paysan gisait sur son lit de mort. Son fils, Johannes, était assis au bord du lit, près de lui, pressant la main glacée et moite du mourant contre ses lèvres. Le grillon crissait dans le coin, son de mauvais augure, la lampe était presque consumée ²⁶.

Les modifications apportées par l'auteur montrent bien que, plutôt que de parfaire son texte, il cherche à en créer un autre, qui porte les traits caractéristiques de ce nouveau type de contes créé par Andersen dès 1835. Le choix de ne pas situer l'action dans le temps ni dans l'espace et de ne pas s'inscrire dans une tradition littéraire de manière explicite entraîne des modifications dans le texte, notamment en ce qui concerne l'intertextualité. Dans « Dødningen », Andersen cite plusieurs références littéraires qui sont absentes de « Reisekammeraten » : Arlequin (*comedia dell'arte*), *Les Trois Oranges* et *Turandot* (Carlo Gozzi), Werther (Johann Wolfgang von Goethe), Siegwath (Johann Martin Miller), Heinrich Clauren (1771-1854, auteur allemand). Il cite aussi explicitement des références culturelles bien connues de ses lecteurs : William Hogarth (1697-1764), peintre anglais, et la lampe d'Argand, inventée en 1789. Andersen écrit pour un lectorat danois lettré qui partage ses références et n'a sans doute pas de peine à faire le lien avec le Théâtre royal dans la citation suivante :

[8] Le théâtre fut ouvert avec une pièce toute nouvelle qui était déjà restée six ans à attendre cette festivité, elle ne traitait de rien. Ainsi, chacun pouvait la comprendre tout de suite, les gens étaient de bonne humeur et ce fut un succès furieux ²⁷.

De même, un lecteur danois de 1830 a certainement en tête la pièce extrêmement connue d'Oehlenschläger, *Aladdin eller den forunderlige lampe* (Aladin, ou la lampe merveilleuse), de 1805. Les commentaires de l'édition de Dal et Nielsen (Andersen 1963-1990, vol. VII) citent deux extraits de cette pièce à laquelle « Dødningen » fait référence, dont le passage où le roi vient ouvrir la porte lui-même en pantoufles et en robe de chambre (trad. 1992, p. 185).

Toutes ces références sont pour la plupart supprimées dans un grand travail d'élagage, mais la réécriture d'Andersen ne se limite pas à cela, elle transforme des éléments pour qu'ils correspondent davantage au nouveau genre du texte. L'épisode du théâtre de marionnettes n'est par exemple pas supprimé, mais l'histoire biblique de la reine Esther est adaptée en un résumé minimal beaucoup plus proche de la trame d'un conte. L'intertexte biblique fait place à une référence au genre du conte ²⁸. Voici les deux versions chronologiquement :

[9] Le roi Ahasvérus avait déjà exhaussé Esther à la dignité, de reine, Mardochée était promené sur un superbe cheval blanc et Haman avait été pendu. Arriva le dernier acte où les Juifs devaient mettre à mort tous leurs ennemis. Hou ! quelle dévastation il y avait là ! Le roi et la reine Esther siégeaient au milieu de la place sur un trône superbe, ils avaient tous deux couronne d'or sur la tête et de longues chapes rouges dont les petits garçons juifs portaient la traîne. Chaque fois que tombait un régiment de païens, Esther opinait et faisait un bond sur son siège [...] ²⁹.

[10] La comédie commença, c'était une belle comédie avec un roi et une reine, ils siégeaient sur un trône magnifique, avaient des couronnes d'or et de longues traînes à leur robe car ils en avaient les moyens ³⁰.

25. Trad. 1992, p. 25.

26. Trad. 1992, p. 172.

27. Trad. 1992, p. 191.

28. Si cet intertexte biblique est supprimé (de même que la formule « L'oiseau chante et pourtant, il n'a ni grain ni argent » – trad. 1992, p. 178 – qui fait écho à Matthieu 6.26), les références à Dieu et à la prière sont beaucoup plus nombreuses dans « Reisekammeraten ». Cela correspond à la dimension chrétienne qu'Andersen développe dans de nombreux contes, en mettant l'accent sur les pratiques religieuses plus que sur le texte biblique.

29. Trad. 1992, p. 180-181.

30. Trad. 1992, p. 53.

De plus, s'il supprime les références littéraires, Andersen ajoute le verset d'une chanson qu'il qualifie de « vieille chanson populaire danoise » (*dansk Almuesang*) dans son roman *O.T.*³¹. L'intertextualité littéraire fait donc place à une intertextualité qui se veut plus populaire.

Il faudrait encore relever l'insistance sur la main au début de « *Dødningen* » qui paraît comme un motif romantique rappelant le roman gothique : le père mourant du héros lui serre la main « convulsivement » ; le fils endormi voit en rêve son père lui mettre la main d'une fille dans la sienne ; à son réveil, le héros serre la main « glacée » de son père³². Ce motif est encore exploité lorsque le protagoniste raconte son rêve en détail à son compagnon de voyage³³, puis lorsque le roi met dans la main du héros celle de sa fille, répétant ainsi en partie la scène du rêve³⁴. Toutes les références aux mains du mort et de la princesse sont supprimées dans « *Reisekammeraten* ». Si elles sont appropriées dans un texte inspiré, entre autres, par une tradition romantique allemande, elles le sont moins dans un texte qui se présente comme un conte raconté aux enfants. Il y a une dimension gothique dans ce passage de « *Dødningen* » qui rappelle le mariage de Melmoth et Isidora par un ermite récemment décédé dans *Melmoth, the Wanderer* de Charles Robert Maturin (un proche de Walter Scott qu'Andersen affectionnait tout particulièrement) : leurs mains sont unies par une main « *as cold as that of death* »³⁵.

Andersen s'attaque au conte par tâtonnements, avec une culture littéraire très inspirée des romantismes allemand et anglais, avant de développer une nouvelle forme d'écriture qui n'expose pas autant ses influences, mais construit un genre avec son propre réseau de liens intertextuels internes au conte.

Descriptions, dialogues et présence du narrateur

Au premier abord, la réécriture de « *Dødningen* » en « *Reisekammeraten* » semble être une réduction et une simplification, mais c'est une réelle transformation vers un nouveau genre, avec le développement de plusieurs caractéristiques : descriptions, dialogues et présence du narrateur sont trois éléments clés de ce processus. Plusieurs descriptions sont supprimées, principalement des descriptions de la nature d'inspiration romantique : le paysage du début du conte³⁶, la description du monde par l'étranger³⁷

ou le petit-déjeuner dans un cadre idyllique avec le soleil, la nature et les oiseaux³⁸. Certaines descriptions sont parfois ajoutées ou développées, surtout celles qui concernent le merveilleux : la demeure du troll et son trône³⁹ et la fête chez ce dernier⁴⁰. Ce n'est donc pas tant sur l'utilisation des descriptions que porte le changement, mais sur leur objet et sur leur nature. La description de la princesse, par exemple, est transformée pour mieux s'adapter au genre de « *Reisekammeraten* » :

[11] Sur la tête, elle portait une couronne de gemmes étincelantes, et ses boucles brunes ruisselaient en grands anneaux luxuriants sur son sein et sur la mince tunique blanche qui trahissait les formes ravissantes de son corps. Son front était altier et noble, et sous les sourcils finement dessinés étincelaient deux grands yeux noirs qui auraient pu décocher des flèches à travers le cœur le plus endurci. Sa bouche, ses joues, son cou⁴¹...

[12] [...] pour la princesse, elle avait un cheval tout blanc, orné de diamants et de rubis, son amazone était d'or pur et la cravache qu'elle tenait à la main avait l'air d'un rayon de soleil ; sa couronne d'or semblait faite de petites étoiles et sa cape était composée de milliers d'ailes de papillons ; et pourtant, elle était encore beaucoup plus belle que tous ses vêtements⁴².

Dans « *Dødningen* », l'accent est mis sur la description de la beauté de la princesse, passant en revue les différentes parties de son corps. Ceci semble tout à fait correspondre aux modèles de nouvelles romantiques dont s'est inspiré Andersen. Dans « *Reisekammeraten* », en revanche, c'est

31. Hans Christian Andersen, *O.T.*, éd. M. Brøndsted, København, DSL/Borgen, coll. « Danske Klassikere », 1987 [1836], p. 68.

32. Trad. 1992, p. 172-173.

33. Trad. 1992, p. 184.

34. Trad. 1992, p. 191.

35. Charles Robert Maturin, *Melmoth the Wanderer*, éd. D. Grant, Oxford/New York, Oxford University Press, coll. « The World's Classics », 1992 [1820], p. 394.

36. Trad. 1992, p. 171.

37. Trad. 1992, p. 178.

38. Trad. 1992, p. 179.

39. Trad. 1992, p. 59.

40. Trad. 1992, p. 62.

41. Trad. 1992, p. 184.

42. Trad. 1992, p. 56.

la richesse de la tenue de la princesse qui est mise en avant, marquant par là son statut, avant de conclure sur sa beauté de manière très générale. Le narrateur décrit ici un rôle, celui de la princesse – un personnage typique des contes – alors qu’il décrit une femme dans «Dødnigen».

Le dialogue entre Johannes et les agresseurs du mort est également réduit à l’essentiel. La scène devient plus courte, mais le discours direct (DD) est conservé. Il s’agit en effet de réduire les passages trop longs, mais il y a, d’une manière générale, plus de DD dans «Reisekammeraten». C’est un mode du discours représenté qu’Andersen affectionne particulièrement pour son effet de théâtralité et qui le distingue, comme le relève de Mylius, des contes populaires danois :

[13] *Normally the folk tale has very little dialogue [...] Normally there are only rather few lines, and they are intimately connected with the progress of the action. Questions are asked and answered, predictions and promises are given. But in Andersen's case dialogue is a very prominent feature of his stories*⁴³.

On peut encore relever ici qu’Andersen utilise davantage de discours indirects libres (DIL) dans «Reisekammeraten» que dans «Dødnigen». Cette forme de discours représenté joue un rôle important en mélangeant les pensées des personnages, du narrateur et des lecteurs : le narrateur s’implique dans la vie des protagonistes et invite le lecteur à le rejoindre. Il faut d’ailleurs ajouter que le narrateur intervient plus dans «Reisekammeraten». Il s’agit souvent d’exclamations⁴⁴, d’une sorte d’émerveillement : «oh oui ! ce fut une joyeuse nuit⁴⁵...» ; «C’était un joyeux bal⁴⁶!...» Les interventions peuvent aussi souligner quelque chose de négatif, sur le mode exclamatif ou de manière ironique en ce qui concerne le jardin de squelettes de la princesse : «oh ! comme il avait l’air féroce ! [...] C’était vraiment affreux⁴⁷ ! » ; «Vraiment, c’était bien un jardin pour une princesse⁴⁸ ! » Il s’agit également de commentaires humoristiques, comme pour l’onguent magique : « Seulement, on ne le trouvait pas chez le pharmacien non plus⁴⁹ ! »

Le narrateur intervient aussi très souvent dans «Reisekammeraten» pour expliquer des détails qui pourraient ne pas être clairs à la lecture. C’est un mode de narration fréquent chez Andersen, et il représente l’une des différences fondamentales avec les frères Grimm, qui tentent d’interrompre le moins souvent le continu du récit dans leurs contes⁵⁰. Andersen, pour sa part, n’hésite pas à interrompre

le récit⁵¹ pour préciser des éléments et expliquer des détails peu clairs avec des explicatives introduites par *derfor* (voilà pourquoi) ou *for* (car) :

[14] La princesse passait et elle était réellement si charmante que tout le monde oubliait comme elle était mauvaise, voilà pourquoi on criait hurra⁵² !

[15] Car c’était bien cela qu’il avait entendu dire au troll dans la montagne, mais il ne voulait pas en parler à Johannes, il le pria seulement de demander si elle avait pensé à sa chaussure⁵³.

Toute la phrase du second extrait est ajoutée en 1835, alors que dans le texte de 1830, la situation était assez claire pour

43. Johan de Mylius, «Orality – Reinvented or Invented», art. cité, p. 13.

44. Bien que «Reisekammeraten» soit plus court que «Dødnigen», il contient vingt-neuf points d’exclamation de plus (quatre-vingt-huit contre cinquante-neuf). Bien que la plupart apparaissent dans des DD, ceux qui sont pris en charge par le narrateur doublent dans «Reisekammeraten», confirmant que c’est une caractéristique développée par l’auteur entre 1830 et 1835, et essentielle des contes d’Andersen, comme le résume Menzel : «Innumerable exclamations, often begun with an interjection, vivify the narration and emphasize the narrator's emotional participation» (Manfred Menzel, «Elements of Orality in the fairy tales of H. C. Andersen», dans *Hans Christian Andersen. A poet in time. Papers from the second international Hans Christian Andersen conference 29 July to 2 August 1996*, dir. J. de Mylius, A. Jørgensen, V. H. Pedersen, Odense, Odense University Press, 1999, p. 383-395).

45. Andersen 1835, p. 51 ; trad. 1992, p. 54.

46. Andersen 1835, p. 70 ; trad. 1992, p. 62.

47. Andersen 1835, p. 48 ; d’après trad. 1992, p. 53.

48. Andersen 1835, p. 58 ; trad. 1992, p. 57.

49. Andersen 1835, p. 46 ; trad. 1992, p. 52.

50. Voir Cyrille François, «C’est la plume qui fait le conte : “Die sechs Schwäne” des frères Grimm et “De vilde Svaner” de Hans Christian Andersen», *Féeries – Études sur le conte merveilleux (XVII^e-XIX^e siècle)*, n° 9, 2012, p. 55-84.

51. Andersen affectionne particulièrement les explications après coup, tournures qui font rupture dans le récit, comme dans l’exemple suivant : «Mais d’abord, il tailla une grande croix de bois pour la mettre sur la tombe de son père et lorsqu’il l’y porta, le soir, la tombe était ornée de sable et de fleurs ; c’étaient des inconnus qui avaient fait cela, car tout le monde aimait tant ce cher père qui était mort maintenant» (trad. 1992, p. 48). Dans «Dødnigen», en revanche, la décoration de la tombe est insérée dans une relative qui se glisse dans le cours du récit : «Il avait taillé et assemblé une grande croix de bois, il la porta au cimetière et la planta sur la tombe de son père, que des jeunes filles de la ville avaient déjà recouverte de sable et de fleurs» (trad. 1992, p. 173).

52. Trad. 1992, p. 56.

53. Trad. 1992, p. 60.

le lecteur. On peut se demander si l'explication, au lieu d'apporter de nouveaux éléments, ne sert pas plutôt à créer une connivence entre le narrateur et le lecteur, de même que dans l'extrait suivant qui souligne la fatigue du compagnon : « [...] car, assurément, il pouvait être fatigué⁵⁴ ». Le but du commentaire n'est pas d'expliquer pourquoi le compagnon se met au lit, mais de rappeler toutes les actions magiques qu'il a effectuées pendant la nuit, que le narrateur et le lecteur connaissent, mais pas Johannes.

Un autre élément révèle la présence du narrateur : l'axiologisation. « Reisekammeraten » débute par ces mots : « *Den stakkels Johannes* » (Le pauvre Johannes). Le texte contient deux autres occurrences de cette expression. En tout, l'adjectif *stakkels* (pauvre) apparaît onze fois (dont deux au DD), contre deux fois (dont une au DD) dans « Dødningen ». Même si les « gentils » et les « méchants » sont clairement présentés dans le texte de 1830, plusieurs expressions tendent à rendre le monde du texte de 1835 encore plus manichéen. Les personnages tristes et opprimés sont caractérisés par l'adjectif *stakkels*, et la méchanceté est soulignée, comme celle des hommes qui veulent agresser le mort, par l'emploi des adjectifs *ond* (mauvais, méchant), *slem* (mauvais, méchant), *fæl* (vilain, hideux), *hæslig* (hideux, vilain), et de l'expression « *gjøre Fortræd* » (faire du tort). *Ond* et *slem* sont même combinés dans le DD de Johannes. On retrouve un grand nombre de ces adjectifs lors de la première description de la princesse. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que le narrateur se permette d'ajouter que la princesse méritait les coups de verge qu'elle recevait. La cruauté du troll est aussi développée dans « Reisekammeraten », car il demande à la princesse de lui ramener les yeux du héros qu'il souhaite manger.

Andersen exploite ainsi plusieurs éléments qui correspondent mieux à l'image qu'il se fait du conte tel qu'il veut le raconter. Cela passe aussi par la syntaxe et le lexique.

Deux styles différents

Une écriture oralisée

On ne peut réduire les différences entre « Dødningen » et « Reisekammeraten » à des ajouts et à des suppressions. Andersen réalise d'autres transformations significatives qui correspondent à la révolution opérée lorsqu'il publie ses *Contes, racontés aux enfants* en 1835, consistant en grande

partie à la transformation de la langue écrite par l'utilisation de traits caractéristiques de la langue parlée. Concernant le lexique, Skautrup lie cette dimension au monde des enfants :

[16] Le *lexique* des contes est celui de la langue parlée de l'époque, sans archaïsmes, dialectes ou vulgarités, mais marqué par l'intimité et la simplicité qui prévaut dans le monde des enfants⁵⁵.

Il relève ainsi une série de transformations entre « Dødningen » et « Reisekammeraten », où Andersen corrige *elske* (aimer) et *knaelede ned* (s'agenouiller) en *holde af* (littéralement : tenir à) et en *lagde sig ned paa Knæ* (littéralement : se mettre sur les genoux), termes correspondant à cette « simplicité » attribuée au parler enfantin⁵⁶. On pourrait aussi relever le changement de *indlogere sig* (se loger/s'installer) en *lægge sig at sove* (se coucher pour dormir).

D'autres faits de lexique sont particulièrement intéressants, car ils touchent aussi à la syntaxe. L'utilisation du mot *for*, par exemple, est essentielle pour la comparaison des deux textes. Il y en a cinquante-trois occurrences dans « Dødningen » et soixante et une dans « Reisekammeraten ». L'augmentation n'est pas extrêmement significative en soi, toutefois l'étude de ce mot est hautement révélatrice du type de « révolution » qu'a opérée Andersen. *For* peut être une préposition (pour), un adverbe (trop), une locution prépositive (afin de) ou conjonctive (afin que) lorsqu'il est combiné avec *at* (*for at*), ou une conjonction de coordination (car). Ce dernier sens de *for* est l'équivalent, à l'oral, de *thi*, qui lui est préféré dans la langue écrite. Dans « Dødningen », *for* était principalement utilisé comme préposition et il n'y a qu'une seule occurrence du mot comme conjonction de coordination. Ce qui est particulièrement intéressant,

54. Trad. 1992, p. 60.

55. Peter Skautrup, « Fortællersprog », dans *Det danske sprogs historie*, København, Gyldendal, 1953, vol. III, p. 230-245.

56. Skautrup (*op. cit.*, p. 239-240) relève le même type de modifications dans « Lykkens Kalosker » (Les Galoches du bonheur). De plus, il mentionne des transformations de substantifs en périphrase : « *den Intrædende* » (littéralement : l'entrant) est remplacé par « *han som traadte ind* » (celui qui entra), « *I Samtalens Løb* » (Au cours de l'entretien) par « *imedens han talte* » (pendant qu'il parlait). Kofoed montre quant à lui de nombreux exemples où l'auteur choisit la « tournure la plus simple » dans « Reisekammeraten » et la plus « solennelle » (*Højtravende*) dans « Dødningen » (Niels Kofoed, *Studier i H. C. Andersens...*, *op. cit.*, p. 31).

	Dødningen	Reisekammeraten
For	53	61
préposition (pour)	34	14
adverbe (trop)	1	2
locution prépositive (afin de) ou conjonctive (afin que)	17	11
conjonction de coordination (car)	1	34
Thi	11	2

Tableau 1 : *For* et *thi* dans «Dødningen» et «Reisekammeraten»

c'est qu'il est utilisé dans un discours direct, et non par le narrateur. Dans «Reisekammeraten» toutefois, *for* est principalement utilisé comme conjonction de coordination, et l'on ne trouve que deux occurrences de *thi*, contre onze pour «Dødningen» (tableau 1).

Ces résultats indiquent qu'Andersen a décidé de transformer son texte en utilisant des formules de la langue parlée. Outre le changement de registre par la préférence de *for* à *thi*, l'augmentation d'occurrences de conjonctions de coordination établissant des rapports de causalité montre que l'auteur choisit d'expliquer plus, créant ainsi un narrateur plus présent. On pourrait penser que le narrateur endosse un rôle plus didactique, en relation avec un mode de narration de contes «racontés aux enfants». Les explications parfois tautologiques suggèrent cependant qu'Andersen joue de ce mode didactique, comme dans l'exemple suivant tiré de «Fyrtøiet» (Le briquet) :

[17] C'était une belle ville, il descendit dans la plus belle auberge, exigea ce qu'il aimait le mieux comme chambre et comme plats, car [*for*] maintenant, il était riche, puisqu'il [*da*] avait tellement d'argent⁵⁷.

L'explication soulève surtout l'enthousiasme du narrateur qui suit sans doute les pensées du soldat.

Le mot *saa* est également très intéressant, car c'est un petit mot polysémique qu'Andersen utilise très souvent et que les commentateurs considèrent comme caractéristique de l'*eventyrsprog* (langue des contes) de l'auteur. On en trouve cinquante occurrences dans «Dødningen» contre cent treize dans «Reisekammeraten». Concernant l'emploi du mot, Andersen l'utilise comme intensif (si, tellement)

dans les deux textes plus d'une fois sur deux (vingt-six occurrences pour «Dødningen» contre soixante-sept pour «Reisekammeraten»). En revanche, *saa* est utilisé beaucoup plus souvent comme adverbe temporel (puis, ensuite) dans «Reisekammeraten» (vingt-huit occurrences contre sept). Le mode de narration par juxtaposition de propositions introduites par «ensuite» ou «alors» (dans cette même valeur temporelle) est fréquent à l'oral, et en particulier chez les enfants. Andersen choisit ainsi de développer cet aspect de la narration orale pour créer un type de contes différents de ceux de ses contemporains.

J'aimerais conclure cette partie sur le lexique en indiquant que, pour 7 699 mots dans «Dødningen», Andersen utilise 2 097 formes différentes, alors qu'il n'en utilise que 1 343 pour 7 017 mots dans «Reisekammeraten». Il y a donc moins de diversité lexicale dans la réécriture de 1835. La faible diversité lexicale des contes d'Andersen ne résulte pas du manque de connaissances de l'auteur de la langue danoise – ce dont il fut accusé –, mais d'un choix qui a poussé ce dernier à simplifier le texte.

Une écriture parataxique

L'une des différences fondamentales entre les contes des Grimm et ceux d'Andersen concerne la syntaxe et le rythme. L'analyse de la longueur des phrases et de leurs enchaînements confirme cette analyse de Sørensen :

57. Andersen 1835, p. 7 ; d'après trad. 1992, p. 8.

Fig. 3 : Nombre de mots par phrase dans «Dødningen»

Fig. 4 : Nombre de mots par phrase dans «Reisekammeraten»

[18] Le code linguistique dominant, parmi les cercles cultivés, était alors une prose académique fortement marquée par le latin : des enchaînements de phrases longues, un arrangement soigneux des propositions principales et des subordonnées, une hypotaxe éloignée de la langue orale et du parler courant. Une prose logique, aux priorités soigneusement définies, avec une tendance à la généralité et à l'abstraction. C'est avec ce code linguistique qu'Andersen rompt brutalement. Le style hypotaxique vole en éclat dans ses contes. Les agencements hiérarchiques deviennent incertains. La parataxe remplace l'hypotaxe. Les hiérarchies sont éliminées au profit de chaînes métonymiques. La phrase simple et d'une forme grammaticale parfaite, qui constituait l'idéal de la prose de l'Âge d'or, chez Heiberg et d'autres, Andersen la dissout au profit de propositions elliptiques ou d'anacoluthes⁵⁸.

Il semble dès lors très intéressant de voir si la réécriture de «Dødningen» va dans ce sens, si elle développe une écriture parataxique.

Le texte de 1830 est environ 9 % plus long que celui de 1835 : 7 699 mots contre 7 017, on l'a vu. En se fondant sur le nombre de signes de ponctuation forte, on peut calculer le nombre moyen de mots par phrase dans les textes : trente-huit pour «Dødningen» contre vingt-huit pour «Reisekammeraten»⁵⁹. Sans trop de surprise, les passages descriptifs, comme la présentation du spectacle de marionnettes, contiennent des phrases plus longues que les passages de dialogues, comme la rencontre avec la vieille femme, par

exemple. Outre ces changements d'une séquence à l'autre, on remarque surtout que le nombre de mots varie énormément d'une phrase à l'autre, le minimum étant de trois mots dans les deux textes et le maximum de cent vingt-trois dans «Dødningen» et cent trente-deux dans «Reisekammeraten». Le second texte contient plus de phrases courtes dans mes échantillons (quarante et une phrases de moins de vingt mots contre vingt et une) et moins de phrases longues (seize phrases de plus de soixante mots contre vingt et une). La répartition des phrases courtes et longues, enfin, offre des indices assez intéressants sur le rythme des textes. Les graphiques des figures 3 et 4 montrent le nombre de mots par phrase dans mes échantillons, en prenant les phrases dans leur ordre d'apparition dans le texte.

58. Peer E. Sørensen, «La peine de cœur du langage. L'univers et le langage des adultes et des enfants dans les Contes d'Andersen», art. cité, p. 40.

59. Sont considérés comme des signes de ponctuation forte les points, ainsi que les points d'exclamation, d'interrogation et de suspension suivis d'une majuscule. Trente points d'exclamation et deux points d'interrogation dans «Dødningen», ainsi que vingt-neuf points d'exclamation dans «Reisekammeraten» ne sont par exemple pas suivis d'une majuscule et ne sont pas comptés parmi les signes de ponctuation forte. J'ai opéré un double décompte : sur l'ensemble des textes à l'aide du logiciel Lexico 3, puis par des calculs manuels sur des échantillons de textes (dix au total, ce qui représente une grande partie du texte).

Les courbes des graphiques montrent le rythme plus régulier de « Dødningen » qui alterne phrases courtes et phrases longues, alors que le dessin plus nerveux du graphique de « Reisekammeraten » indique que le texte fonctionne plus par groupes de séquences homogènes qui alternent des passages où la longueur des phrases est similaire et d'autres où il y a de grandes disparités.

Les résultats de ces calculs sont intéressants, mais ils ne sont toutefois pas totalement pertinents sans une analyse « de contenu ». Certaines phrases extrêmement longues sont segmentées par des points-virgules, signe de ponctuation qu'Andersen affectionne particulièrement, mais que les traducteurs ont tendance à remplacer par un signe de rang supérieur (le point) ou inférieur (la virgule). On peut étudier les phrases définies par leur encadrement entre deux signes de ponctuation forte, mais il me semble particulièrement pertinent de penser également l'écriture d'Andersen en termes de période et d'étudier de quelle manière les propositions sont juxtaposées, coordonnées ou subordonnées.

Outre la longueur des phrases, la manière dont elles sont agencées permet d'évaluer les différences entre le texte de 1830 et celui de 1835. « Dødningen » contient cent quarante-sept points-virgules, alors que « Reisekammeraten » n'en contient que soixante-dix-huit⁶⁰. Certains sont parfois supprimés au profit de points, comme dans cet exemple :

[19] « Écoutez, dit le troll, plus la chose est simple, plus il lui sera difficile de la deviner ; pensez par conséquent [derfor] à vos chaussures⁶¹... »

[20] « Écoute ! dit le troll, je vais te dire une chose ! Tu vas choisir quelque chose de très facile, car alors, l'idée ne lui en viendra pas. Pense à une de tes chaussures⁶². »

Dans le premier texte, le point-virgule permet de faire le lien avec ce qui précède dans le cadre d'une démonstration de type argumentative que le connecteur *derfor* (par conséquent) met en évidence. Dans le second texte, le connecteur est supprimé et la phrase est coupée de la réflexion par le point.

Dans d'autres cas, les points-virgules sont remplacés par des virgules, comme dans l'exemple suivant :

[21] Tout était si [saa] tranquille dans la ville ; une rare fois seulement, on entendait les ronflements des sentinelles et des veilleurs ; l'horloge sonna minuit moins le quart ; alors [da], la fenêtre de la chambre à coucher de la princesse s'ouvrit et

elle plana légèrement dans une grande robe blanche et sur de grandes ailes d'aigle au-dessus de la ville jusqu'à la montagne proche ; [...] ⁶³.

[22] Toute la ville était tout à fait [ganske] silencieuse, maintenant [nu] l'horloge sonna minuit moins le quart, la fenêtre s'ouvrit, et la princesse s'envola dans un grand manteau blanc et avec de longues ailes noires, au-dessus de la ville jusqu'à une grande montagne [...] ⁶⁴.

Trois points-virgules sont remplacés par des virgules et le connecteur *da* (alors) est supprimé au profit d'une juxtaposition. Dans « Dødningen », le narrateur décrit dans un premier temps le silence de la ville de nuit par la juxtaposition de trois propositions séparées par des points-virgules ; c'est une description poétique qui fonctionne par touches impressionnistes et qui est interrompue par la reprise du récit avec le *da*. Dans « Reisekammeraten », le rythme change et le récit reprend dès la sonnerie de la cloche par l'utilisation de *nu* (maintenant). L'utilisation de cet adverbe déictique crée une énonciation dans laquelle le narrateur est plus impliqué et dans laquelle il implique le narrataire en le faisant participer au temps du récit qui se substitue au temps de la narration : narrateur, personnages et lecteurs sont tous réunis à 23 h 45. Boyer décide de ne pas traduire ce *nu* qui lui semble sans doute agrammatical dans un texte au passé. L'agrammaticalité frappe aussi au niveau syntaxique par la juxtaposition de la description et du récit, alors que l'on s'attendrait plutôt à ce que les deux propositions soient séparées (par un point ou un point-virgule, comme le fait Boyer) ou liées dans une subordonnée. D'une manière générale, le point-virgule permet à Andersen de lier thématiquement plusieurs éléments, notamment dans le cas de descriptions où la juxtaposition de propositions sans lien syntaxique apparent permet de mieux créer une ambiance. Cette caractéristique se retrouve dans les deux textes, mais de nombreux passages du texte de 1830 sont supprimés alors qu'ils contenaient beaucoup

60. De l'autre côté, « Reisekammeraten » contient beaucoup plus de virgules (840 contre 665).

61. D'après trad. 1992, p. 188.

62. D'après trad. 1992, p. 60.

63. Andersen 1830, p. 128 ; d'après trad. 1992, p. 186.

64. Andersen 1835, p. 62 ; d'après trad. 1992, p. 58.

de points-virgules. Il reste tout de même de nombreux points-virgules dans le texte de 1835, et il y en a en général beaucoup dans les contes d'Andersen, notamment dans les textes plus longs et descriptifs.

Dans «Reisekammeraten», les propositions sont aussi plus courtes et les événements décrits de manière plus simple («la fenêtre s'ouvrit»). La longueur des phrases, la syntaxe, le lexique et les images employées correspondent plus à un style littéraire proche de celui de la nouvelle du temps d'Andersen dans le texte de 1830, alors que l'auteur crée une manière de raconter qui correspond plus à la représentation que l'on se fait de l'oral avec sa construction parataxique juxtaposant des phrases courtes et vives dans le texte de 1835. Le remplacement de l'intensif neutre *saa* (si) par *ganske* (tout à fait) peut être vu dans ce sens comme une volonté d'imiter la langue parlée (le nombre d'occurrences de *ganske* passe de dix-huit à trente-quatre entre 1830 et 1835).

Même quand les phrases d'Andersen sont longues, l'analyse montre qu'elles sont souvent constituées de propositions courtes qui se succèdent, séparées par des virgules ou des points-virgules. Elles sont le plus fréquemment juxtaposées ou coordonnées, mais rarement subordonnées. C'est une caractéristique qu'Andersen a développée entre 1830 et 1835, car on trouve beaucoup moins de relatives, par exemple, dans le second texte : la somme des pronoms relatifs *der* (qui), *som* (qui ou que), *hvis* (dont) et *hvilken* (lequel) passe de quatre-vingt-quatre dans «Dødnigen» à cinquante-six dans «Reisekammeraten»⁶⁵. Il faut surtout relever que les pronoms relatifs *hvis* et *hvilken* dont l'usage est plus littéraire que celui des pronoms relatifs neutres *der* et *som* disparaissent totalement dans le deuxième texte.

L'écriture qu'Andersen développe pour ses contes est extrêmement singulière et elle dérange les Danois de son époque, et de la nôtre. Sa manière de développer à l'écrit des caractéristiques lexicales et morphosyntaxiques de la langue parlée a souvent été considérée comme une méconnaissance de la langue danoise par les puristes, comme le relèvent Hansen et Lundholt :

[23] *Seen from a school-master's point of view, Andersen's style is alarming! Interjections, incoherence in tense, etc. – aspects any teacher would try to correct, but which, seen from an aesthetic point of view, is indispensable since it is these that make Andersen's telling significant*⁶⁶.

Ils ajoutent que les traducteurs prennent souvent le parti du maître d'école en corrigeant la langue. Plus singulier encore, Hjørnager Pedersen indique que les éditions danoises modernes des textes d'Andersen «tendent à modifier la syntaxe de la première édition»⁶⁷.

En effet, dès ses débuts, il est reproché à Andersen de ne pas savoir écrire. Molbech, outre le reproche d'«abîmer les contes», souligne le manque de correction du danois d'Andersen :

[24] Pour finir, il faut encore relever que l'auteur devrait plus soigner la correction dans la poésie ; et que, quoiqu'il manie déjà la langue avec facilité et habileté, il laisse de temps à autre se glisser de vilaines fautes grammaticales et des négligences orthographiques qui ne devraient plus du tout être tolérées de nos jours⁶⁸.

Lorsque Andersen écrit «Reisekammeraten» en 1835, il ne manque pas de corriger les erreurs mentionnées par Molbech. Il faut rappeler ici que, lors du refus de la pièce d'Andersen, *Alfsol*, en 1822, il fut conseillé à l'auteur d'acquérir une éducation de base. Jonas Collin, homme très en vue et directeur du Théâtre royal de Copenhague, permit à Andersen de compléter une scolarisation presque inexistante et d'obtenir un baccalauréat. Il lui sera toutefois toujours reproché de faire des fautes de danois. Il est vrai que la lecture de ses journaux et de ses agendas laisse perplexe ; son cas a été apparenté à une forme de dyslexie par certains commentateurs. Une étude montre pourtant qu'il n'en est rien, car le taux d'erreurs dans ses journaux, lettres et poèmes ne serait pas plus élevé que chez ses contemporains⁶⁹.

65. Dans certains cas, *der*, *som*, *hvis* et *hvilken* ne sont pas des pronoms relatifs. Le chiffre indiqué ne présente donc pas les occurrences totales de ces mots, mais les occurrences de ces mots lorsqu'ils ont la fonction de pronoms relatifs.

66. Per Krogh Hansen, Marianne Wolff Lundholt (dir.), *When We Get to the End... Towards a Narratology of the fairy tales of Hans Christian Andersen*, Odense, Writings from the Center for Narratological Studies 1, University of Southern Denmark, 2005, p. 15.

67. Viggo Hjørnager Pedersen, «A mermaid translated: an analysis of some English versions of Hans Christian Andersen's "Den lille Havfrue"», *The Dolphin*, n° 18, p. 9. C'est ce que propose de Mylius sur le site du Centre Andersen en donnant à lire, dans un but didactique, des versions modernisées de «De vilde Svaner» (Les cygnes sauvages).

68. Christian Molbech, «Anmeldelse af samlingen Digte fra 1830», *Maanedsskrift for Litteratur*, 3, 1830, p. 162-172.

La comparaison de «Dødningen» et de «Reisekammeraten» montre également que l'écriture particulière des contes d'Andersen ne peut être imputée uniquement à un manque de scolarisation ou à une forme de dyslexie ; elle résulte avant tout d'une élaboration littéraire. Dans les Remarques de 1863 sur ses contes et histoires, Andersen souligne :

[25] L'on devait entendre le narrateur dans le style, la langue devait pour cette raison se rapprocher de la conversation orale [...] ⁷⁰.

C'est pour que les textes correspondent à une certaine conception du genre qu'Andersen décide d'entreprendre un travail sur la langue. On peut donc parler d'«audaces stylistiques⁷¹» plutôt que de maladresse, et insister sur la révolution du danois qu'opère l'auteur. Hjørnager Pedersen l'a bien compris :

[26] *In the first place, Andersen's early naive style is in itself the product of a conscious linguistic effort, as can be seen from a comparison of the early "Dødningen" (The Dead Man) and the revised version of his tale, "The Travelling Companion"* ⁷².

Deux projets différents

En comparaison avec «Dødningen», «Reisekammeraten» frappe par la simplicité et la sobriété de la narration, aspects que l'on retrouve dans la suite de la production de contes d'Andersen. Les commentateurs en ont souvent tiré la conclusion qu'Andersen a «trouvé son style» entre 1830 et 1835, sous-entendant parfois que «Dødningen» n'était pas réussi. Récusant le fait qu'il s'agirait de la même histoire relatée dans deux styles différents, du même «contenu» dont la «forme» différerait, de Mylius préfère parler de «deux textes entièrement indépendants développés chacun dans sa propre esthétique et avec sa propre signification⁷³». Selon son analyse, «Dødningen» raconte le voyage de l'enfance vers le monde des adultes. L'accent est mis sur la séparation d'avec le père et le voyage vers un «monde à la fois fascinant et effrayant⁷⁴». Le parallèle entre les deux voyages, le passage au monde des adultes et le voyage géographique, développe la rupture accomplie par le héros qui doit quitter la terre ferme sur laquelle il a vécu toute sa vie pour aller découvrir des lieux inconnus, au-delà des mers. De plus, de

Mylius voit dans le mort une figure du père (qui vient de mourir et dont l'héritage permet de payer le solde du mort). Le mort disparaît d'ailleurs lorsque le héros se marie et peut commencer à vivre sa vie de manière indépendante. Cette lecture du conte explique selon de Mylius l'importance de la sexualité dans l'histoire, car Johannes devient un homme en pénétrant dans le monde de l'imagination/la fantaisie («*Phantasiens Verden*») où il rencontre la princesse de ses rêves. La description faite lors de la première rencontre entre le héros et la princesse révèle bien l'attirance physique, comme je l'ai déjà mentionné. «Reisekammeraten» présente un voyage très différent selon l'analyse de Johan de Mylius. Le mort serait cette fois beaucoup plus proche de l'archange Raphaël de l'intertexte biblique du Livre de Tobie que du père du héros. La dimension religieuse est d'ailleurs plus développée dans le texte de 1835, car on y voit les personnages prier, les mentions à Dieu sont nombreuses, et l'univers moral présenté récompense un être bon qui combat de méchantes gens. Plus qu'une découverte de sa sexualité, il s'agit ici d'une mise à l'épreuve de la bonté de Johannes.

Par son analyse thématique de ces deux textes, de Mylius rejoint mes conclusions : il s'agit de deux énonciations singulières, écrites à deux moments de la carrière d'Andersen et publiées dans des recueils dont la généricité, la cotextualité et les destinataires diffèrent énormément. «Dødningen» et «Reisekammeraten» sont les résultats de deux projets différents : le premier s'inscrit dans une tradition narrative inspirée des romantiques allemands et met en scène une élaboration littéraire par des renvois à d'autres textes et à l'interdiscours de son auteur ; le second témoigne d'un désir de créer une nouvelle façon d'écrire des contes, avec une apparente simplicité et naïveté qui permet à l'auteur de s'adresser à la fois à des adultes et à des enfants et de créer ainsi une nouvelle forme d'énonciation (une double

69. Preben Kihl, «Hans Christian Andersen's spelling and syntax: Allegations of specific dyslexia are unfounded», *Journal of Learning Disabilities*, 33 : 6, 2000, p. 506-519.

70. Hans Christian Andersen, *Eventyr*, op. cit., vol. VI, p. 4.

71. Marc Auchet, dans H. C. Andersen, *Contes et histoires*, op. cit., p. XX.

72. Viggo Hjørnager Pedersen, *Ugly ducklings ? Studies in the English translations of Hans Christian Andersen's Tales and Stories*, Odense, University Press of Southern Denmark, 2004, p. 301.

73. Johan de Mylius, *Forvandlingens Pris*, op. cit., p. 116-117.

74. *Ibid.*, p. 117.

énonciation) porteuse de sens. Lorsqu'il fut reproché à Andersen son manque d'instruction, on précisa que sans elle, « on ne pourrait jamais obtenir quelque chose qui pût être offert à un public cultivé⁷⁵ ». Le manque d'instruction pour plaire à un public cultivé a assez marqué l'auteur pour qu'il le mentionne dans la première autobiographie, *Levnedsbogen*, qu'il écrivit en 1832 (à 27 ans), trois ans avant la parution de son premier recueil de contes. Il ne semble dès lors pas étonnant que ses premières œuvres regorgent de citations et de références intertextuelles, comme dans le *Voyage à pied* (*Fodreise*) qu'il écrivit en 1829. C'est à mon sens dans cette optique d'étalage de son érudition – Andersen veut faire ses preuves en affichant son « instruction » – qu'il faut lire « Dødnningen », dont j'ai montré les nombreuses références que pouvait y voir le lecteur cultivé de l'époque. En faisant mine d'écrire ses contes pour les enfants, en 1835, Andersen trouve alors une manière plus subtile de s'inscrire dans une tradition littéraire, sans y faire constamment référence.

L'étude comparative de « Dødnningen » et de « Reisekammeraten » permet de mieux comprendre la démarche poétique d'Andersen en posant ces textes comme deux contes à comparer plutôt que comme deux états du même conte. Malgré l'unité génétique (Andersen réécrit bel et bien un texte pour le republier), on a affaire à deux textes résultant de projets poétiques distincts. Dans ses Remarques de 1863, Andersen commente ainsi la réécriture :

[27] Autour de Noël 1829 sortit un petit recueil de Poèmes, qui s'achevait par un conte en prose « Le mort », que j'avais

entendu enfant et racontais maintenant dans un ton qui devait ressembler à celui de Musäus, mais cela ne prit pas avant qu'il paraisse, après plusieurs années, raconté différemment, sous le titre « Le compagnon de voyage »⁷⁶.

Si « cela a pris », en 1835, c'est parce que l'auteur a développé un projet cohérent et original en publiant les premiers cahiers de ses *Eventyr, fortalte for Børn* (Contes, racontés aux enfants). Il s'affranchit de ses modèles littéraires et construit une nouvelle manière d'écrire la langue danoise qui devient la marque caractéristique des contes d'Andersen. Il n'est dès lors pas étonnant que l'auteur ne se contente pas de reprendre « Dødnningen » en 1835, moyennant quelques modifications, pour l'intégrer dans son recueil, mais qu'il le réécrive profondément, pour raconter l'histoire selon le mode narratif qu'il est en train de développer. Le changement de titre suggère l'importance des modifications et souligne sans doute un glissement de la nouvelle fantastique vers le conte, la figure du revenant laissant sa place à un « compagnon » qui évoque l'adjuvant magique de Greimas, personnage commun de l'univers des contes.

75. Hans Christian Andersen, *Œuvres II*, trad. R. Boyer, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 48.

76. Hans Christian Andersen, *Eventyr, op. cit.*, vol. VI, p. 3.

CYRILLE FRANÇOIS est maître d'enseignement et de recherche à l'Université de Lausanne. Ses travaux portent sur les stratégies narratives des contes de Perrault, Grimm et Andersen, ainsi que sur les questions de traduction et d'adaptation de textes littéraires. Auteur de plusieurs articles et entrées d'encyclopédies sur les contes, il a également édité une édition bilingue de contes d'Andersen à paraître en 2017 aux «Classiques Garnier».

cyrille.francois@unil.ch

Résumés

Andersen trouve-t-il son conte ?

La réédition de «Dødningen» («Le mort», 1830) sous le titre «Reisekammeraten» («Le compagnon de voyage», 1835) est considérée par les spécialistes d'Andersen comme un moment déterminant de la poétique de l'auteur, qui aurait entre-temps «trouvé son style». Plus que le relevé de modifications stylistiques, une étude comparative considérant ces textes comme deux contes plutôt que comme deux états du même conte permet de comprendre dans quel type de projet ils s'inscrivent et, partant, de mieux appréhender les dimensions de la révolution qu'entreprend Andersen en publiant son premier recueil d'*Eventyr, fortalte for Børn* (Contes, racontés aux enfants) en 1835. Il apparaît notamment que la simplicité et la naïveté du style résultent d'un travail littéraire important et que l'auteur a cherché à supprimer les nombreuses références intertextuelles du texte de 1830 pour proposer des contes à l'apparence populaire et enfantine.

The reedition of “Dodningen” (“The Dead Man”, 1830), under the title of “Reisekammeraten” (“The Travelling Companion”, 1835), is considered by Andersen specialists as a shift in his poetics, with the author having “found his style” in the period between the two editions. Beyond simply highlighting stylistic changes, a comparative study which considers these texts as two different tales, rather than two stages of the same tale, allows for a greater understanding of the type of project in which each text is founded. This, in turn, sheds light on the exact dimension of the revolution carried out by Andersen with the publication of the first volume of *Eventyr, fortalte for Børn* (Tales, told for children) in 1835. It notably appears that the simplicity and naivety in the author's style is the result of a significant literary undertaking, and that he sought to remove the many intertextual references in the 1830 text, in view of giving his tales a more popular and childlike appearance.

Die Neuausgabe von „Dødningen“ („Der tote Mann“, 1830) unter dem Titel „Reisekammeraten“ („Reisekamerad“, 1835) wird von Andersen-Experten als Schlüsselmoment der Poetik des Autors betrachtet, der inzwischen „seinen Stil“ gefunden habe. Über eine Erfassung der stilistischen Modifikationen hinausgehend, will unsere vergleichende Studie die Texte vielmehr als zwei Erzählungen statt als zwei Fassungen der gleichen Erzählung sehen. Dies macht verständlich, welche eine Art von Projekt jeweils dahinter steckt und wie revolutionär Andersens erste *Märchensammlung für Kinder* (1835) wirkt. Es zeigt sich, dass die Simplizität und Naivität des Stils das Resultat beträchtlicher literarischer Arbeit ist und dass der Autor danach strebte, die zahlreichen intertextuellen Referenzen des Textes von 1830 zu tilgen, um den Märchen einen volkstümlichen und kindlichen Anschein zu geben.

La reedición de “Dødningen” (“El muerto”, 1830), con el título “Reisekammeraten” (“El compañero de viaje”, 1835), es considerada por los especialistas de Andersen como un momento determinante en la poética del autor quien, en ese lapso, habría “encontrado su estilo”. Mejor que un registro de modificaciones estilísticas, un estudio comparativo que considere esos textos como dos cuentos más que como dos estadios del mismo cuento permite comprender más cabalmente el tipo de proyecto en el que se inscriben y, por lo tanto, aprehender mejor las dimensiones de la revolución que emprende Andersen al publicar el primer volumen de *Eventyr, fortalte for Børn* (Cuentos, contados a los niños) en 1835. Particularmente, queda en evidencia que la simplicidad y la ingenuidad del estilo son el resultado de un trabajo literario importante, a través del cual el autor ha intentado suprimir las numerosas referencias intertextuales del texto de 1830 para proponer cuentos aparentemente populares e infantiles.

A reedição de “Dødningen” (“A morte”, 1830) sob o título “Reisekammeraten” (“O companheiro de viagem”, 1835) é considerada pelos especialistas de Andersen como um momento decisivo na poética do autor, que teria no entretanto “encontrado o seu estilo”. Não se limitando a levantar as modificações estilísticas, um estudo comparativo que encare estes textos como dois contos em vez de dois estados do mesmo conto permite entender melhor o tipo de projeto em que se inscrevem e, portanto, compreender que Andersen empreende uma revolução quando publica em 1835 a sua primeira coleção de *Eventyr, fortalte for Børn* (Contos contados às crianças). A simplicidade e a candura do estilo são resultado de intenso labor literário, em que o autor procurou remover numerosas referências intertextuais de 1830 para conferir às histórias uma aparência popular e infantil.

La riedizione di “Dødningen” (“Lo spettro”, 1830) con il titolo “Reisekammeraten” (“Il compagno di viaggio”, 1835) è considerata dagli specialisti di Andersen come un momento decisivo della poetica dell'autore, che avrebbe nel frattempo “trovato il suo stile”. Più che una lista delle modifiche stilistiche, uno studio comparativo che consideri questi testi come due favole – piuttosto che due versioni della stessa favola – permette di comprendere in quale tipo di progetto si inscrivono e quindi di capire meglio le dimensioni della rivoluzione intrapresa da Andersen con la pubblicazione della sua prima raccolta di *Eventyr, fortalte for Børn* (Fiabe, raccontati ai bambini) nel 1835. Questa lettura evidenzia in special modo come la semplicità e l'ingenuità dello stile siano frutto di un lavoro letterario importante e come l'autore abbia cercato di sopprimere i numerosi riferimenti intertestuali del testo del 1830 per presentare favole dall'apparenza popolare e infantile.