



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 9, n° 1, Janvier 2008  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3840>

---

## H. C. Andersen, pionnier de la modernité

### Fedora Wesseler

*(Re)lire Andersen. Modernité de l'oeuvre*, sous la direction de Marc Auchet,  
Paris, Klincksieck, collection « Circare », 2007, 357 p.

---



### Pour citer cet article

Fedora Wesseler, « H. C. Andersen, pionnier de la modernité »,  
*Acta fabula*, vol. 9, n° 1, , Janvier 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3840.php>, article mis en ligne le  
23 Janvier 2008, consulté le 02 Mars 2024, DOI : 10.58282/acta.  
3840

---

## H. C. Andersen, pionnier de la modernité

### Fedora Wesseler

---

« Il y avait un aéronaute pour qui tout alla mal, son ballon creva, l'homme tomba et se brisa en morceaux. Deux minutes plus tôt, il avait fait descendre son garçon en parachute, ce fut la chance de ce garçon. Il s'en tira indemne et manifestait de grandes connaissances pour devenir aéronaute, mais il n'avait pas de ballon et pas de moyen de s'en procurer un »<sup>1</sup>. Rien de plus moderne que la concision de ce début du conte *Le Pou et le Professeur* de Hans Christian Andersen. Faut-il vraiment découvrir un discours méta-narratif ou chercher des éros rouge et bleu dans ses textes pour démontrer la modernité de cet auteur ? En lisant certaines contributions de l'ouvrage *(re)lire Andersen. Modernité de l'œuvre*, dirigé par Marc Auchet et paru aux éditions Klincksieck, le lecteur ne peut pas s'empêcher de se poser cette question. Et pourtant, il n'est pas moins vrai que, malgré sa célébrité, Andersen est un écrivain méconnu qui figure dans la conscience de la majorité des gens uniquement comme auteur de contes pour enfants. Mettre fin à ce préjugé en montrant que « l'auteur de 'La Petite Sirène' est à la fois *plus* et *autre chose* qu'un inoffensif auteur pour enfants » (p. 7) est donc le but principal de ce volume qui réunit une quinzaine d'articles d'un ensemble de chercheurs international, portant sur les parties diverses de l'œuvre andersénienne.

Ainsi, faisant le bilan de la recherche andersénienne, Marc Auchet explique dans l'introduction que la célébrité des *Contes* d'Andersen « a presque totalement occulté les autres parties de l'œuvre » (p. 7) dont ils ne constituent qu'un sixième (trois volumes), alors que les romans, les poèmes et les autobiographies remplissent chacun trois, les récits de voyages deux, et le théâtre même quatre tomes des œuvres complètes. D'où une certaine déception du lecteur quand il s'aperçoit que la majorité des contributions traitent quand même des *Contes et histoires* : non seulement les huit articles de la première partie (*Pour une nouvelle lecture des Contes et histoires*) y sont consacrés, mais la deuxième partie (*Les véritables dimensions de l'œuvre*) se clôt également sur ce sujet par l'article de Danielle Dubois-Marcoïn, Christa Delahaye et Claude Le Manchec, *Réception de La Petite Sirène de la maternelle à l'université*. Celui-ci semble avoir été placé à cet endroit uniquement par souci de symétrie, ce qui renforce chez le lecteur l'impression que l'ouvrage a été

---

<sup>1</sup> Hans Christian Andersen, *Œuvres*, textes traduits, présentés et annotés par Régis Boyer, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, vol. I, p. 1077.

composé avec une certaine négligence qui se traduit ailleurs par l'erreur de Marc Auchet parlant du « bicentenaire de la mort d'[Andersen], en 2005 » (p. 14).

Néanmoins, l'ouvrage atteint parfaitement son objectif de donner un portrait plus nuancé d'Andersen, dans la mesure où les différentes contributions se complètent mutuellement pour former, à la manière d'une mosaïque, l'image complexe, voire paradoxale, d'un homme aux facettes aussi multiples que celles de son œuvre. Cette multiplicité est d'emblée soulignée par le premier article (Peer E. Sorensen, *La peine du cœur du langage. L'univers et le langage des adultes et des enfants dans les Contes d'Andersen*) : en partant de la diversité des registres utilisés par Andersen, Sorensen met en relief que ces contes « ne relèvent ni du monde des enfants ni de celui des adultes », mais que leur univers « multicolore, compliqué, constamment en mouvement et présentant, sans cesse, des configurations nouvelles » (p. 59) témoigne de la vision d'un monde devenu contingent et dans lequel tout est relatif. Le titre *Tirer partie d'un rien. La valeur de ce qui est sans valeur* de la contribution de François Flahault fait ressortir la même contingence de la vie quotidienne, une contingence qu'Andersen illustre le plus souvent grâce aux petits riens. Ceux-ci, considérés « à l'échelle d'un temps long dans lequel se révèlent la brièveté et la précarité de leur existence » (p. 68), représentent maintes fois des « relique[s] d'un bonheur enfui » (p. 70), teignant, d'une part, le récit de la pensée d'un « *Vanitas vanitatum* » (p. 66), et valorisant, d'autre part, l'attention portée à ces objets apparemment sans valeur, mais qui renferment tous en eux une histoire.

Paradoxalement, la plupart des articles tentent de souligner la modernité d'Andersen en le distinguant notamment du romantisme, voire en l'y opposant. Pourtant, il en résulte plutôt une mise en lumière de la modernité qu'implique le terme romantisme. Ainsi, Marc Auchet (*Andersen et le conflit des écritures. Essai sur la métanarrativité dans les Contes et histoires*) entreprend un rapprochement intéressant des contes avec *La Vie de Fibel* de Jean Paul sous l'aspect de la métanarrativité. Dans la mesure où la dimension méta-narrative de l'œuvre andersénienne est évoquée dans les contributions précédentes, de même que dans l'article de Jean-Michel Adam (*Le texte et ses co-textes. Étude du Premier Cahier des Contes racontés pour les enfants*), elle paraît un peu comme la tarte à la crème nécessaire pour moderniser Andersen. Or, si la métanarrativité est le signe de la modernité, celle-ci commence précisément avec le romantisme, comme le souligne justement le rapprochement par Marc Auchet qui montre indirectement que « romantique » et « démodé » ne sont pas synonymes.

De même, la « distanciation ironique et critique » (p. 120) dont parle Ute Heidmann en révélant les différences entre les contes traditionnels et ceux d'Andersen (*Raconter autrement. Vers une poétique de la différence dans les Contes racontés aux*

enfants de Hans Christian Andersen), ne fait qu'accentuer la dimension romantique d'Andersen : c'est justement le dualisme fondamental de son esprit antithétique, embrassant à la fois l'ironie et le sentimental, qui le relie au romantisme aussi bien qu'à la modernité. Pour définir l'essence de cette modernité au fond romantique qui se construit à partir d'un déchirement et une inquiétude profondes, la notion d'une « poétique de l'arabesque maintenant les contraires dans un équilibre plein de tensions » (p. 165), telle qu'elle est étudiée par Jacob Boggild (*H. C. Andersen et l'arabesque*), semble la plus appropriée car elle formule le mieux le caractère paradoxal d'Andersen que les contributions diverses font toutes ressortir. La comparaison du conte *La Fille du roi de la vase* avec le roman de Birgitta Trotzig, *La Fille du roi crapaud*, dans l'article de Poul Houe (*Eaux boueuses*), prouve davantage que romantisme et modernité ne sont pas contradictoires : pour le lecteur qui ne connaît pas le roman de Trotzig, Andersen paraît beaucoup plus moderne et original que le roman qui s'inspire de son conte.

La contribution de Niels Kofoed en revanche (*Les aspects symboliques de l'arbre dans « Le Dernier Rêve du vieux chêne »*) se lit comme une modernisation à tout prix, où le vertige de l'érudition empêche l'interprétation du conte lui-même. La remarque selon laquelle « un titre comme 'Deux Mondes' [...] aurait été plus adéquat » (p. 149) pour ce conte, donne un exemple de la démarche de Kofoed qui développe l'idée du conflit entre un éros rouge et un éros bleu dans la « Petite Sirène » pour constater ensuite que ce conflit n'existe pas dans le conte en question. Passant au statut de l'arbre dans la poétique d'Andersen en général, Kofoed énumère de façon assez arbitraire quelques figures d'arbres (sans pourtant mentionner un conte comme « Le Sapin ») pour conclure sur « l'importance que revêt ce thème d'une façon générale dans les grandes traditions culturelles » (p. 154).

Beaucoup plus instructive est la deuxième partie, avec notamment l'analyse des romans d'Andersen par Johan de Mylius (« *Ce sont les temps actuels, les gens de notre époque que nous allons voir !* » *Les romans d'Andersen et leur esthétique*). J. de Mylius démontre que c'est surtout le jugement négatif de Kierkegaard — dont le premier livre fut un compte rendu du roman d'Andersen, *Rien qu'un violoneux* — et, par la suite, la critique de Georg Brandes, qui ont longtemps pesé sur ces œuvres dont l'intention échappa à ses contemporains : en effet, à une époque où le roman danois s'inspirait plutôt des romans historiques de Walter Scott, Andersen fit « œuvre de pionnier » en introduisant au Danemark le genre moderne du roman contemporain. Si l'on retrouve dans le roman andersénien une poétique de l'arabesque, les « entrelacs et la richesse de ses détails n'autorisent en rien à conclure qu'il n'y a pas de 'composition' » (p. 222), comme en jugeait Kierkegaard, mais ils reflètent la conception d'une réalité complexe telle qu'elle a été évoquée plus haut.

L'acuité du regard d'Andersen ainsi que son désir d'impressions et d'idées toujours nouvelles sont particulièrement mis en relief dans les contributions de Régis Boyer (*Andersen reporter*) et de Sven Hakon Rossel (*Hans Christian Andersen et les autres arts. La naissance d'un réaliste*). Ceux-ci ajoutent un trait nouveau au portrait de l'auteur, à savoir celui du voyageur à la curiosité insatiable qui, malgré les difficultés matérielles de l'époque, parcourut toute l'Europe et alla jusqu'en Turquie et au Maroc. Les deux articles donnent peut-être l'image la plus authentique de l'auteur, en le présentant comme « modèle du touriste éclairé qui ne laisse rien échapper de ce qu'il faut voir » (p. 229). Les récits de voyages et le journal d'Andersen montrent ainsi que ces voyages, en partie dictés par sa « soif d'honneurs, jamais assouvie » (p. 226), ne le faisaient pas seulement rendre visite aux célébrités de son époque (Hugo, Vigny, Dumas père, Wagner, Jenny Lind, Dickens ou Thorvaldsen ne sont que quelques-uns parmi ceux qu'il rencontra), mais témoignent le plus de son esprit moderne : « non seulement il a vu *plus de choses* que ses contemporains, mais c'est aussi d'un œil *différent* qu'il les a regardées », souligne S. H. Rossel (p. 255). En outre, la lecture de Rossel du journal et des récits de voyage montre à quel point le théâtre était une chose essentielle pour Andersen : même s'il ne restait qu'une seule soirée dans une ville, il essayait d'assister à un spectacle, indépendamment de la renommée des artistes. La place importante qu'occupait le théâtre dans la vie de cet auteur est accentuée davantage par l'article de Frank Hugus (*Hans Christian Andersen traducteur et adaptateur*) qui, en analysant plusieurs traductions faites par Andersen, révèle surtout à quel degré l'auteur était, dans le domaine du théâtre, soucieux des exigences du public danois.

En abordant la poésie d'Andersen, Heinrich Detering (*Hans Christian Andersen, poète inconnu*) jette la lumière sur une partie totalement inconnue de l'œuvre. Il souligne à nouveau l'ambivalence de la poétique d'Andersen qui, suivant d'abord l'exemple de Heine, y compris l'ironie et l'autodérision, va jusqu'au poème en prose pratiqué à la même époque par Baudelaire. Toutefois, le choix de poèmes cités par Detering à titre d'exemple n'illustre pas de manière convaincante son idée d'un « amour qui tue » (p. 264) qui serait présent dans la poésie d'Andersen, une idée tout à fait plausible, mais pas suffisamment justifiée ici. *La rencontre oubliée de deux poètes. Hans Christian Andersen et Jean Reboul* fournit le sujet à la contribution de Michel Forget qui établit un nombre de parallèles entre ces deux poètes, tout en faisant ressortir une nouvelle fois le regard d'observateur critique que portait Andersen sur son environnement. Si la courte bibliographie à la fin du volume prouve malheureusement qu'en France, Andersen n'a pas encore été suffisamment étudié, l'ouvrage lui-même démontre cependant qu'Andersen a bel et bien droit au titre d'un écrivain sérieux. Ainsi, ce livre réussit vraiment à susciter chez le lecteur l'envie de redécouvrir, de (re)lire Andersen.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Fedora Wesseler

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [fedorawesseler@yahoo.fr](mailto:fedorawesseler@yahoo.fr)