

Des frères Grimm à Andersen : contes populaires, contes d'auteurs et « esprit d'enfance »

Lycée Chateaubriand, Rennes, 21 septembre 2021

Dominique Peyrache-Leborgne
Université de Nantes

PLAN

-Présentation du projet scientifique des **frères Grimm** :
la collecte et la mise en forme des contes « populaires »

-**Andersen**, un héritier du Romantisme allemand : de l'influence des Grimm à l'invention de contes

-L'esprit d'enfance selon le Romantisme à travers deux exemples de contes : *La Reine des neiges* (1844) et *Le Sapin* (1844)

Petite bibliographie :

Peyrache-Leborgne Dominique, « Le conte au miroir de l'illustration. Andersen dans la collection Grasset / M. Chat » Article en ligne publié dans *Raison Publique*, octobre 2010 : [http:// WWW. raison.publique.fr/ article 372. html](http://WWW.raison.publique.fr/article/372.html)

-Peyrache-Leborgne Dominique (dir.) : *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réceptions, adaptations*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

– « Que sont Perrault, Grimm, Andersen devenus ? Réécritures des contes classiques », in *L'Usage du conte. Contes classiques et réemploi – méthodes d'analyse*, ouvrage collectif sous la direction de Patricia Eichel-Lojkine, Rennes Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 23-80.

– *L'Écho des contes. Des Fées de Perrault à Dame Holle des Grimm, versions littéraires, variantes populaires et reconfigurations pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

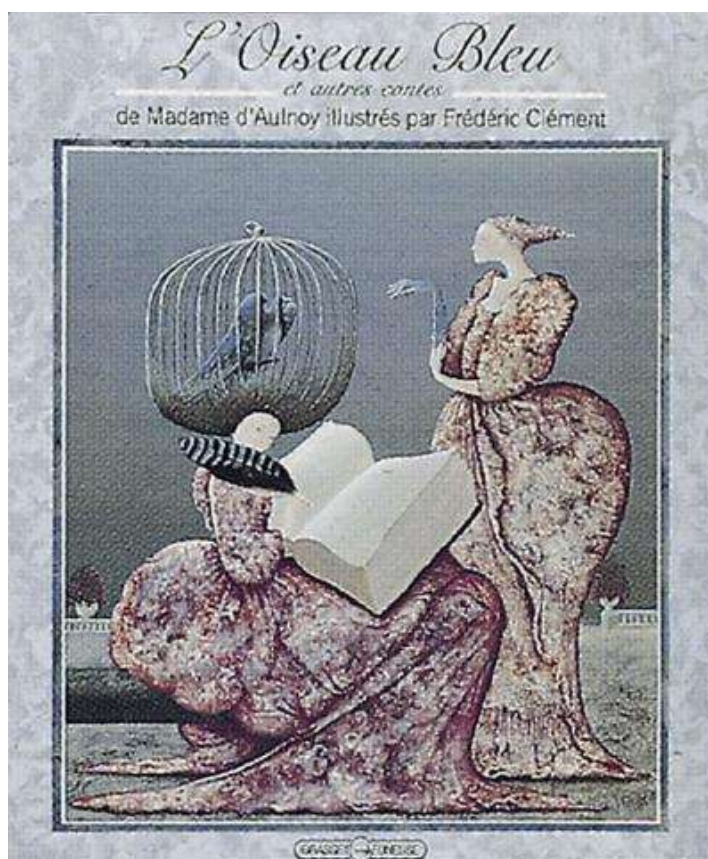
Petite introduction sur la tradition littéraire du conte :

- le statut paradoxal du conte à l'Âge Classique :

Charles Perrault (fin XVIIe siècle)

et la tradition **mondaine** (haute bourgeoisie et aristocratie) de l'Âge Classique

(les conteuses telles que **Mme D'Aulnoy**, **Mlle Lhéritier**, et le fameux « **Cabinet des fées** » en 40 volumes, ou encore **Mme Leprince de Beaumont** et sa très célèbre version de *La Belle et la Bête*),



●Après cette tradition littéraire « mondaine »,
le second grand moment d'engouement littéraire pour les contes
(et pour leur « populaire », collective et anonyme)

est globalement le début du **XIXe siècle, avec l'époque romantique.**

Plus globalement, tout XIXe siècle a apprécié, pratiqué,
réhabilité le genre du conte sous toutes ses formes :
contes populaires anonymes (contes issus du folklore)
et contes d'auteurs (merveilleux et / ou fantastiques).

Cela, on le voit notamment à la célébrité d'au moins deux grands noms,

Les frères Grimm et H. Ch. Andersen

mais beaucoup d'autres auteurs ont pratiqué le genre du conte
merveilleux « d'auteur » :

E.T. A. Hoffmann, G. de Nerval, G. Sand, Oscar Wilde....

Collodi (*Pinocchio*), Lewis Carroll (*Alice...*), écrivent des romans qui
empruntent les codes du conte merveilleux.

Le XIXe siècle est ainsi la grande époque où bien des gens de lettres
se passionnent

-pour **les contes et les légendes populaires,**

-et **pour le registre du merveilleux**, et s'en inspirent pour composer des contes personnels.

Définition : qu'est-ce qu'un conte populaire, *Volksmärchen* en allemand ?

-c'est un récit **anonyme, venant de la tradition**, à dimension **collective et transhistorique**, et qui offre de **multiples variantes (comme les légendes et les mythes)**.

Il n'y a pas une seule version du « Petit Chaperon rouge », de « Cendrillon », de « Peau d'Âne », etc., mais de multiples variantes, selon les pays, les époques, les différents conteurs, les différents transpositeurs...

-**un récit très ancien** (probablement préhistoire, Antiquité), qui provient d'un **fonds oral immémorial**, d'une origine indéfinie, par-delà toute chronologie.

-**un récit souvent bref**, qui repose (souvent mais pas nécessairement) sur le **surnaturel merveilleux**

-On distingue plusieurs catégories de contes « populaires » ou « traditionnels » :

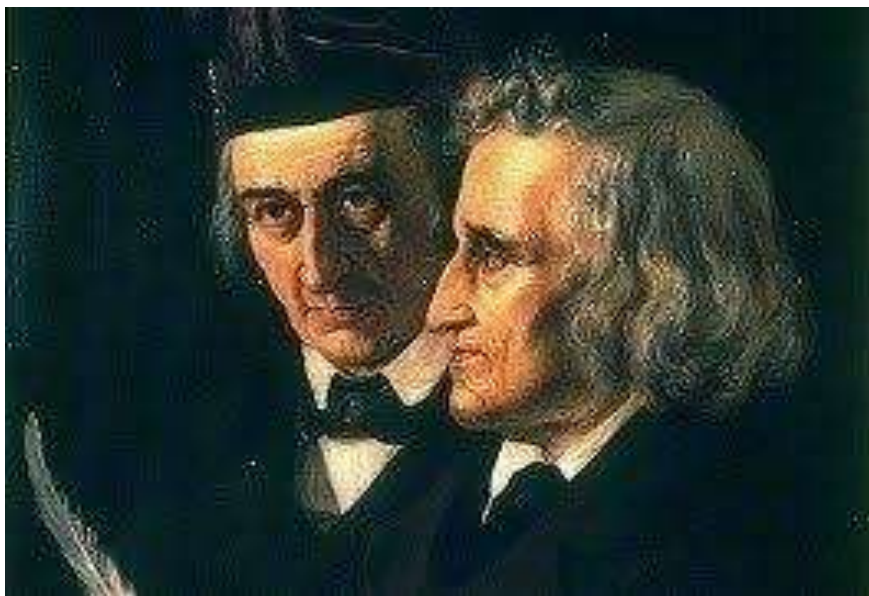
-contes merveilleux à personnages humains

-contes d'animaux

-contes facétieux sans merveilleux

I-les frères Grimm : des pionniers dans la collecte des contes populaires

Les frères Grimm, Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859)

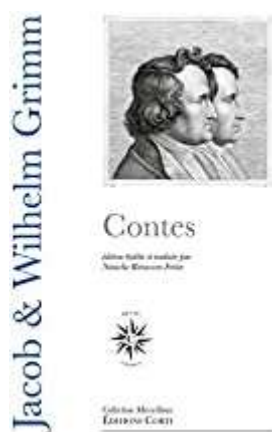


Elisabeth Jerichau, 1855, Berlin, Staatliche Museum

En France, une **traduction complète** et annotée, est publiée aux éditions José Corti en deux volumes, en 2009.

GRIMM J. et W., *Contes pour les enfants et la maison*, trad. fr. et éd. Natacha RIMASSON-FERTIN, Paris, José Corti, 2009, 2 vol.

Il s'agit de la première édition française scientifique, par Natacha Rimasson-Fertin (avec les principales préfaces des Grimm).



C'est vraiment grâce au travail des frères Grimm (Jacob et Wilhelm). que la notion de **culture populaire orale** propre aux contes (et aux légendes), ce qu'on appellera ensuite le « **folklore narratif** », est pleinement réhabilitée.

C'est grâce à eux que naît la **folkloristique** comme branche de l'ethnologie.

Leur travail est en réalité très différent de celui de Perrault et des conteuses de l'Âge Classique, car le contexte culturel n'est plus le même.

Perrault et les conteuses ne sont pas des **folkloristes**, ce sont des lettrés, souvent des mondains, qui utilisent comme « divertissements de salons » **des motifs merveilleux** issus des contes « populaires » (racontés oralement par les nourrices, les bonnes d'enfants, les parents ou les grands-parents aux enfants, par les paysans, par les serviteurs ...).

Ils utilisent le genre conte merveilleux surtout pour **renouveler la littérature de leur temps.**

-Ils ne s'intéressent pas vraiment à la **notion de culture populaire.**

Les mondains proches de la Cour de Versailles, ne connaissaient guère le peuple et étaient plutôt enclins à le mépriser.

-De plus, l'Âge Classique (XVIIe et XVIIIe siècles) était au **rationalisme,**

et les contes étaient globalement considérés comme des divertissements sans prétention.

Le merveilleux n'était pas pris au sérieux.

Les contes étaient considérés comme des « **bagatelles** », relevant d'un genre mineur.

● **Au début du XIXe siècle, avec la culture romantique, les mentalités changent.**

Le regard porté sur les **traditions populaires** et sur la valeur accordée au **merveilleux** se modifie profondément.

-le merveilleux devient une affaire très sérieuse:

Comme l'écrit Christian Chelebourg dans *Le Surnaturel – Poétique et écriture*, « le surnaturel [devient] pour l'imagination l'une des sources de rêverie les plus fructueuses. Il poétise la vie en nous suggérant sans cesse que quelque chose de plus grand, de plus puissant, de plus beau ou de plus inquiétant, se cache derrière le voile de la nature sensible, que le visible n'est pas tout, que la froide raison échoue à expliquer des pans entiers de notre réalité¹. »

-la culture populaire est exaltée :

-La Révolution française est passée par là, les hiérarchies culturelles du Classicisme sont remises en cause, et les notions de « peuple », de « culture populaire », prennent beaucoup plus d'importance.

-De plus, les frères Grimm (Jacob et Wilhelm), issus de la petite bourgeoisie protestante, sont des **savants**, des **philologues**, des linguistes,

qui s'intéressent à tous les patrimoines littéraires et nationaux anciens :

-également compilateurs des *Légendes allemandes (1816-1818)*,

-d'une *Mythologie allemande (1835)*, réalisée par Jacob Grimm

¹ CHELEBOURG Ch., *Le Surnaturel. Poétique et écriture*, Paris, A. Colin, 2006. p. 5

**Ils n'ont pas inventé leurs contes,
ils les ont collectés, et retranscrits,**

dans un souci de **fidélité** à la tradition collective et orale,

**dans une démarche qui est sous-tendue par l'idéalisation,
propre à l'époque romantique,**

des notions de « peuple » et de culture « populaire ».

Présentation biographique

Une famille nombreuse, une lignée de pasteurs protestants.

En 1796, mort de leur père

●Études et recherches

Par le soutien financier obtenu grâce aux appuis apportés par les relations de leur tante,

Jacob fréquenta en 1802 l'université de Marbourg et y **étudia le droit** tandis que son frère le rejoint un an plus tard pour suivre le même cursus.

C'est grâce à leur emploi de bibliothécaires qu'ils peuvent se consacrer à la collecte et à l'étude des contes, des légendes, des mythes.

Leur travail sur les contes s'inscrit d'emblée dans un projet de grande envergure, et ils y investissent toutes leurs forces de travail.

Ils se considèrent des historiens-chercheurs de la poésie populaire, et non pas comme des auteurs.

Une « entreprise familiale » :

Dans le travail de collecte et de « mise en forme » des contes, plusieurs membres de la fratrie auront des rôles spécifiques :

-**Jacob** fut surtout le savant, et le théoricien des contes populaires, des légendes et des mythes.

-**Wilhelm**, s'adonnera surtout à la réécriture, à la mise en forme des contes collectés.

-**Ludwig**, artiste peintre et graveur, participera à l'illustration des contes.

-**Charlotte**, grâce à un cercle d'amies, jouera aussi un rôle dans la collecte et la transcription de contes oraux.

Des pionniers, mais au sein d'un contexte culturel favorable :

● marqué par la réhabilitation de la **culture populaire** en Europe à partir du second XVIII^e siècle (**d'abord des chansons, ballades, Lieder**)

Le philosophe Herder publie des *Volkslieder* à partir de 1768

-*Stimmen der Völker in Liedern (Voix des peuples dans leurs chants 1768)*

(compilation hétérogène de chants dits « populaires » ou anciens)

Cette tradition des *Lieder* inspirera par la suite les poètes romantiques allemands, puis les grands compositeurs de l'époque romantique et de la fin du XIX^e siècle, **Schubert, Schumann, Mahler**).

-Herder exalte ce qu'il appelle la « **Naturpoesie** » (poésie de nature) et la « **Volkspoesie** » (poésie populaire) contre la « **Kunstpoesie** » (poésie d'art ou poésie savante).

Pour lui, la « *Naturpoesie* » est **d'origine populaire et collective** et elle permet de retrouver l'âme primitive d'un peuple, d'une nation.

Elle est jugée **plus spontanée, plus authentique** que la « poésie savante »,
 qui elle, est plus apprêtée,
 qui ne provient que de la pratique individuelle d'un auteur
 et qui, surtout, est soumise à des règles de bon goût, et à des conventions culturelles sclérosantes et artificielles.

-A la suite de Herder,

bien des **romantiques allemands** se passionnent pour **les légendes, les chansons anonymes**, propres à « l'âme » et au peuple germaniques, mais **qu'ils réécrivent à leur manière**,

Car leur souci n'est pas celui de la fidélité totale aux textes-sources.

C'est dans ce contexte que les frères Grimm se lancent, vers 1805, dans une collecte systématique de contes dits « populaires » ou « anciens ».

●Au départ, le projet des Grimm est **essentiellement un projet scientifique et patrimonial**,

comme le titre de leur recueil va le suggérer partiellement :

Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm (Contes pour les enfants et la maison, recueillis par les frères Grimm)

-les contes ne sont pas uniquement destinés aux enfants (ils sont pour tous)

-ils sont recueillis, collectés par les frères Grimm, et non pas inventés, créés ou réécrits)

Le but des deux frères aînés était ainsi de **préserver de l'oubli**, grâce à la publication en recueil, un **patrimoine souvent oral (ou écrit mais éparpillé dans des textes anciens)**, d'une immense richesse (ce patrimoine de contes n'était pas uniquement germanique mais était en fait indo-européen, ils s'en rendirent vite compte).

Ils ont donc rassemblé le plus de témoignages possibles (oraux, mais aussi écrits, recueillis en bibliothèques), **qu'ils ont retranscrits le plus fidèlement possible** (selon eux) :

-d'abord dans un **manuscrit, en 1810** (non encore traduit en français)

-Puis ils se mettent à **réécrire le manuscrit** (mais toujours avec un **souci de fidélité aux trames, aux canevas des contes**)

Leur travail d'enquête, de collecte et de mise en forme donne lieu à une première publication, **en 1812**, des *Kinder – und Hausmärchen*.

Ce premier volume est suivi d'un second en 1815, et, le succès aidant, les frères Grimm publient **7 éditions, augmentées et retouchées, d'année en année.**

En tout, plus de 200 contes dits « populaires » / traditionnels et anonymes, jusqu'à la dernière édition en 1857.

Ce qui les différencie de leurs devanciers : le travail de **collecte systématique** et le souci de **fidélité** à la tradition « populaire »:

●Préface de 1812, éd. Corti, I, p. 479 :

« **Nous nous sommes efforcés de saisir ces contes en les laissant aussi purs que possible [...].** »

●Préface de 1819, p. 490 :

« **En ce qui concerne la façon dont nous avons collecté ces récits, c'était la fidélité et l'authenticité qui nous importaient en premier lieu.** »

-quelles furent leurs sources ?

Longtemps, les frères Grimm ont entretenu le mythe d'un travail de **collecte de contes oraux directement auprès des paysans.**

Mais en réalité, ils n'ont pas parcouru les campagnes avec leur bâton de pèlerin ;

les contes oraux (ou écrits) qu'ils ont remis en forme leur **venaient d'informateurs proches, très variés sur le plan sociologique, et pas seulement « populaires » ou paysans.**

Leurs sources sont en réalité **très hétérogènes** :

- les sources orales proviennent de toutes les couches de la société :

Leurs informatrices (et leurs informateurs) sont :

-deux **femmes du peuple ou d'artisan proches des milieux ruraux,**

-ou des jeunes filles de **familles bourgeoises** amies des Grimm, notamment les Wild, famille de pharmacien,

-des familles d'aristocrates.

-la jeune sœur Charlotte Grimm avait ainsi tout un cercle de jeunes amies qui lui restituèrent les contes de nourrice entendus dans leur enfance.

-A cela s'ajoutent parfois des récits certes répandus dans la tradition orale, mais **écrits et envoyés aux Grimm par des correspondants lettrés et des artistes.**

Cependant, les Grimm, influencés par l'idéalisation herdérienne puis romantique du peuple,

ont essentiellement mis en avant leurs sources populaires,

alors qu'ils ont plutôt passé sous silence le fait que leurs informateurs étaient multiples.

Les Grimm mettent surtout en avant le personnage de la conteuse d'origine populaire :
une de leurs sources, Dorothea Viehman, dite la Viehmännin, conteuse du village de Nieder Zwehrn.



Gravure de Ludwig Emil Grimm (un des jeunes frères), frontispice de l'édition des contes de 1819, musée Grimm

- **Les textes théoriques des Grimm**

Premiers collecteurs systématiques de contes « populaires » majoritairement oraux, ils en sont aussi les premiers vrais théoriciens.

Les préfaces qu'ils écrivent au fil du temps pour leurs différentes éditions des contes populaires témoignent de cette idéalisation de la culture populaire et des concepts herderiens de *Naturpoesie* :

Les Grimm conçoivent ces contes traditionnels comme des fragments d'un âge d'or primitif de l'humanité,

et comme la voix sacrée de la nature qui se serait transmise à travers les âges et le(s) peuple(s).

>L'idéalisation de la culture populaire est aussi corrélée à une conception religieuse du monde et de la Nature:

Dieu a créé la Nature, mais aussi le **langage** des hommes,

et tout se passe comme si **la voix sacrée de la Nature s'était diffusée directement**

à travers cette **poésie spontanée** des premiers âges de l'humanité que sont les mythes, les légendes et les contes.

●extraits des Préfaces aux *Kinder- und Hausmärchen* et correspondance

Les contes populaires et le concept de « poésie de nature » (« *Naturpoesie* ») chez les Grimm

Dans leurs différentes préfaces aux *Kinder-und Hausmärchen* (1812, 1815, 1819, 1850, 1857)

les Grimm utilisent de nombreuses métaphores filées comparant les contes populaires oraux à **des éléments de la nature**, des « perles de rosée », des « épis de blé », un « dégradé de vert partout présent dans la nature »

Extrait de la Préface de la première édition des contes (1812), trad. N. Rimasson-Fertin, José Corti, vol. I, p. 474-480 :

« [...] ces choses sont certainement nées de cette source éternelle qui abreuve de sa rosée tout ce qui vit, quand bien même ce ne serait que d'une seule goutte, retenue par une petite feuille repliée, mais qui scintille tout de même dans les premières lueurs de l'aube.

Pour ce qui est de la substance de ces contes, ils sont traversés **par la même pureté que celle qui fait que les enfants nous semblent si merveilleux et bienheureux ; [...]**

Le cercle qui englobe cet univers est délimité avec précision : des rois, des princes, de fidèles serviteurs et d'honnêtes artisans y apparaissent, notamment des pêcheurs, des meuniers, des charbonniers et des bergers, **qui sont restés au plus près de la nature**. Tout le reste y est étranger et inconnu. **Toute la nature aussi y est animée, comme dans ces mythes qui parlent de l'âge d'or. [...]**

Cette familiarité innocente du plus grand et du plus petit porte en elle une grâce indescriptible, et nous aimons mieux écouter la conversation des astres avec une pauvre enfant abandonnée dans la forêt que la musique des sphères. [...]

[...] Parce que cette poésie est si proche **de la vie primitive** et la plus simple, nous voyons en cela la **raison de sa diffusion universelle**. »

Préface à la deuxième édition (1819), Corti, I, p. 485 :

« [...] C'est l'impression que nous avons eue en voyant que, de tant de choses qui avaient fleuri dans les temps anciens, il ne restait plus rien [dans la culture savante], que même le souvenir en était presque effacé, hormis, au sein du peuple, des chants, quelques livres, des légendes et ces **innocents** contes du foyer [...]. »

●Analyse des extraits des Préfaces :

-un lien établi entre poésie « de nature », poésie du peuple, poésie primitive, et idée d'une sorte « âge d'or » de l'humanité, d'une « enfance » édénique de l'humanité.

-Les Grimm confèrent donc au registre du conte, à une « **qualité d'enfance** », propre à cette sorte d'âge d'or de l'humanité (marqué selon eux par l'innocence, la pureté, la simplicité)

Ils valorisent la notion de poésie naïve

Il faut noter que la notion de « naïf » ou « poésie naïve » ne comporte plus rien de péjoratif.

Le naïf devient un trait éminemment positif en art; il s'oppose à l'artificiel, à l'inutilement apprêté ou maniéré.

-Par voie de conséquence, éloge aussi de la **simplicité**, de la pureté, du « naïf » au niveau **du style choisi** pour retranscrire cette poésie populaire :

Jacob Grimm : Lettre du 20 mai 1811 à son ami Achim von Arnim (autre grand amateur de « poésie populaire » et créateur de contes littéraires):

« La poésie ancienne est innocente [...] elle est comme la langue du passé, tout à fait simple... Je vois donc dans la poésie savante [*Kunstpoesie*] de l'apprêt et dans la poésie naturelle [*Naturpoesie*] de la spontanéité. » (cité par Jérémie Benoît dans *Les origines mythologiques des contes de Grimm*, 1997)

- Les premiers frontispices qui illustrèrent les éditions successives des *Kinder- und Hausmärchen*:

Cette conception « primitiviste » et religieuse du merveilleux, de la « poésie de Nature », et de « l'esprit d'enfance » est très visible également dans les premiers frontispices et illustrations que le jeune frère Grimm, Emil Ludwig, a réalisés, en 1819 pour la seconde édition des contes.



Le concept de « poésie de nature » est illustré par la guirlande fleurs qui entoure le titre *Kinder- und Hausmärchen* (*Contes pour les enfants et la maison*), et la dimension religieuse par la présence d'un grand ange protecteur derrière les personnages d'un des contes (la petite sœur et son frère ensorcelé, transformé en faon).

-Les frontispices plus tardifs des éditions allemandes
-édition de 1843, 1848





Meyerheim, 1875, 1883

- Le merveilleux est dans la Nature.
- Création divine, la Nature conserve une dimension paradisiaque
- Pas de barrières entre les règnes végétaux, animaux, humains :
- pas de barrière entre le naturel et le surnaturel ; l'animisme règne ; « tout est plein d'âme »

- **Les écarts entre la théorie romantique des frères Grimm sur le conte populaire et la réalité des contes**

Les frères Grimm avaient une conception très idéaliste, on le voit, des contes populaires.

Pourtant, certains contes traditionnels sont extrêmement cruels et sanglants :

ex, le conte-type, très répandu dans tout le folklore européen :

-« **Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé** »
(la version Grimm s'intitule *Le Conte du genévrier*).

-ou encore le conte « **Comment deux enfants ont joué à s'étrangler** »
(conte finalement retranché du recueil).

La tradition orale ne s'offusquait pas d'une grande cruauté, parce qu'elle véhiculait des **motifs très archaïques**

mais cette cruauté **entre partiellement en contradiction avec l'idéal des Grimm** (qui gardent constamment à l'esprit ces notions « d'âge d'or innocent de l'humanité », et de « qualité d'enfance » des contes)

●Finalement, sur les aspects particulièrement cruels des contes, les Grimm en viennent **parfois** à transformer leurs textes-sources, en les euphémisant légèrement, ou en les rendant plus optimistes :

-exemple : « **Les douze frères** » (même conte-type que « Les sept corbeaux », plus connu) :



Trame du conte-type :

Une grande fratrie de garçons, 7 ou 12, (qui seront transformés en corbeaux ou en cygnes), sont chassés par leur père de la maison, à cause la naissance d'une petite sœur (que le père leur préfère).

Dans « Les douze frères », les garçons se promettent **de tuer** toutes les filles qu'ils rencontrent, pour se venger.

Dans la version de 1812, ils le font.

Dans la version de 1819, ils « oublient » de le faire.

● **L'évolution de leur travail** au cours des nombreuses rééditions

-Au départ, **essentiellement un projet patrimonial et scientifique,**

de conservation d'un patrimoine qu'il fallait sauver de l'oubli grâce à la publication en recueil,

et un travail fondé sur un **principe de fidélité (du moins le croyaient-ils) à leurs sources**, aux trames des contes populaires et oraux collectés.

-Puis, leur travail s'est progressivement scindé **en deux aspects**, déjà en germe en 1815, mais surtout à partir de 1819.

S'est greffée sur le projet scientifique de collecte **une ambition pédagogique** qui les a conduits à réaliser en 1825 une **anthologie conçue spécialement pour les enfants (de 50 contes), la *Kleine Ausgabe*, la « Petite édition ».**

A ce moment-là, **Wilhelm surtout**, se met à réécrire les contes, en conservant la trame générale des histoires,

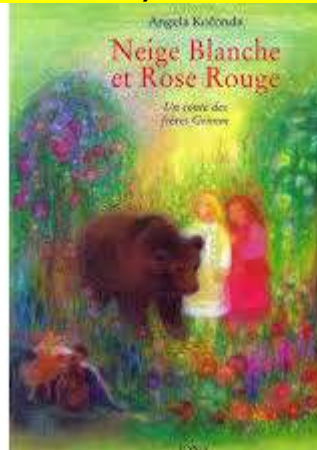
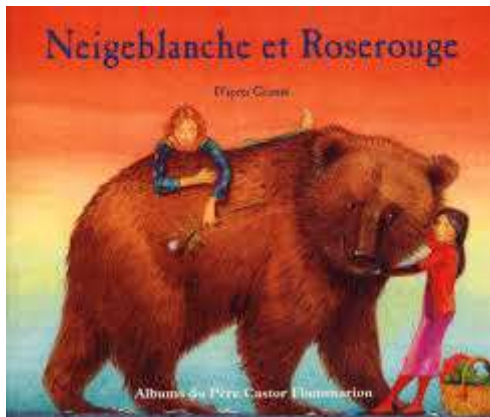
mais en ajoutant par petites touches (**choix d'adjectifs, petites descriptions supplémentaires**) des **éléments d'ordre moral, poétique et religieux** de son cru, qui ne figuraient pas dans le manuscrit ou la première édition.

● **Wilhelm Grimm** cherche en effet à créer un style **simple et pur**, limpide et **imagé**,

**conforme à cette « qualité d'enfance »,
à ces fragments d'un âge d'or de l'humanité**
que les deux frères voyaient dans les contes merveilleux.

- Un exemple de conte finalement très «écrit », qui valorise l'enfance, « l'esprit d'enfance », et un imaginaire édénique,

NeigeBlanche et RoseRouge (Schneeweißchen und Rosenrot)



Une trame narrative qui repose certes sur des motifs folkloriques (le fiancé animal, type la belle et la bête, la rencontre avec un nain maléfique), mais qui connaît **plusieurs relais écrits** avant d'être intégré par les Grimm dans leur recueil, en 1833 :

-Une femme de lettres, inspirée elle-même par le travail des Grimm, et qui se met à écrire des contes pour enfants, **Caroline Stahl, en 1818.**

-un jeune précepteur et romancier, **Wilhelm Hauff**, qui compose un vaste recueil de contes pour ses élèves, et qui reprend, à sa façon, le conte, **en 1827.**

-**Wilhelm Grimm** qui le reprend et le transforme encore à sa façon pour l'édition **de 1833** (de la « Petite édition » pour les enfants)

Trame narrative :

Deux petites sœurs qui vivent dans une chaumière avec leur mère, dans la forêt, en harmonie avec la nature + motif du fiancé animal, un prince ensorcelé :

Extrait :

Une pauvre veuve vivait seule dans une petite maisonnette devant laquelle il y avait un jardin. Dans ce jardin poussaient deux rosiers, l'un portait des roses blanches et l'autre des roses rouges. Et elle avait deux enfants qui ressemblaient aux deux rosiers : l'une s'appelait Neigeblanche et l'autre Roserouge. [...]

Souvent, elles se promenaient seules dans la forêt et ramassaient des fraises des bois, et les animaux ne leur faisaient jamais de mal. Au contraire, ils venaient à leur rencontre sans avoir peur : le lièvre venait manger une feuille de chou dans leurs mains, le chevreuil broutait à côté d'elles, le cerf passait tout près en bondissant joyeusement et les oiseaux restaient perchés dans les branches et chantaient autant qu'ils pouvaient. Aucun malheur ne les touchait : quand elles s'étaient

attardées dans la forêt et que les nuits les y surprenait, elles s'allongeaient côte à côte sur la mousse et dormaient jusqu'au matin.

Avec cette « Petite édition » (illustrée de surcroît), les *Contes de Grimm* deviennent **le livre d'éducation** de toutes les familles allemandes.

C'est le début d'une immense diffusion, qui deviendra progressivement internationale au XXe siècle.

- Les contes de Grimm font partie depuis 2005 du **patrimoine mondial de l'Unesco**.

En créant ce style simple, « pur », correspondant à leur conception d'une « poésie naïve », universellement partageable, accessible à tous, et de portée universelle, les Grimm ont donné leurs **lettres de noblesse au conte** et à la culture populaire en général :

- d'une part, ils ont vraiment enclenché dans **toute l'Europe un grand travail collectif et scientifique de collectes des contes populaires oraux (allemands, russes, autrichiens, français, espagnols, des Balkans, etc.)**.

-d'autre part, ils ont contribué aussi à l'essor du conte « littéraire », du conte d'auteur, qui s'est développé tout au long du **XIXe siècle**.

•ANDERSEN

C'est dans ce double contexte du Romantisme allemand et de la collecte/ mise en forme/ réécriture des contes « populaires » par les frères Grimm qu'Andersen se lance dans l'écriture de contes.

Mais lui n'est pas un folkloriste : Andersen ne collecte pas des contes oraux ou écrits ;
il en invente, inspirés pour certains de motifs populaires, très ponctuellement (au début) des contes de Grimm,
mais ses contes sortent pour la plupart tout droit de son imagination.

Présentation générale et repères biographiques :

-Hans Christian Andersen (né au Danemark, 1805-1875)

Ses contes sont d'abord écrits par lui, puis racontés (également par lui) devant un public d'enfants et d'adultes

Le premier recueil est publié en 1835 avec pour titre *Eventyr, fortalte for Born / Contes racontés aux enfants (ou comme on le raconterait aux enfants)*.

Mais très vite, l'immense succès qu'il rencontre confirme l'écrivain dans l'idée que ses récits peuvent s'adresser à un **double public**, d'adultes et d'enfants.

Dès lors, les publications suivantes portent le simple titre de *Contes*, puis *Contes et histoires*, qui connaissent plusieurs rééditions jusqu'en 1865.

En tout, Andersen crée **156 contes merveilleux**.

Repères :

-Naissance à Odense en 1805, dans un quartier très pauvre de la ville.

Son père est un modeste artisan-cordonnier, féru de littérature. Il meurt en 1816, quand Andersen avait onze ans.

-1812, dès l'âge de sept, Andersen travaille dans une usine de textile, puis de tabac.

Sa mère, illettrée, lingère de son état, devint alcoolique à cause de la dureté de son travail et du climat.

-1818, passion pour le théâtre de marionnettes.

-1819, à l'adolescence (14 ans), Andersen **part, seul, à Copenhague**, car il ne veut pas embrasser l'état de tailleur auquel on le destine.

Débuts très difficiles, **il doit parfois mendier**, et vit dans un quartier pauvre de Copenhague.

-Grâce à divers protecteurs, il finit par être engagé au théâtre. A partir de cette expérience, il a la chance de trouver des protecteurs dans la haute bourgeoisie

(surtout **Jonas Collins**, personnage politique et membre du Conseil du Théâtre Royal ; la famille Collins lui permet de faire des études, l'adopte mais ne le traite pas vraiment en égal, même quand il est devenu un conteur célèbre).

D'où une **souffrance sociale** qui resta très forte et omniprésente (dans une société très hiérarchisée), associée à ou renforcée par une grande solitude et une mélancolie chronique.

Le fameux « **vilain petit canard** » maltraité, voué pourtant à devenir un cygne magnifique, est de ce point de vue un de ses contes allégoriques les plus intimement liés à une dimension personnelle.

-1833, Andersen obtient une bourse pour un grand voyage en Italie.

A partir de cette époque, **il voyage beaucoup**, dans toute l'Europe, et même au-delà (en Afrique du Nord, et jusqu'à Constantinople).

Il connaît la célébrité dès son premier recueil de contes, en 1835.

Il fut partout fêté et accueilli en grand écrivain.

En Europe, il rencontra de nombreux artistes, Victor Hugo, Heinrich Heine, la grande actrice Rachel, Alexandre Dumas père (qui le plagie), Charles Dickens, Jacob Grimm...

●Un homme de lettres et un artiste aux multiples talents

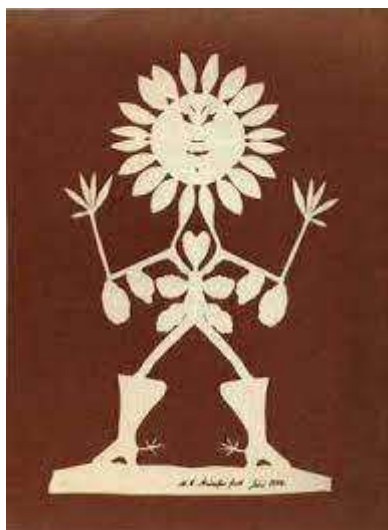
L'œuvre d'Andersen ne se borne pas au corpus des contes.

Il fut l'auteurs de pièces de théâtre, de romans (*Rien qu'un violonneux*),

de textes autobiographiques (*Histoire de ma vie*),
de poésies, dont il espérait la célébrité.

Mais seuls ses contes lui assurèrent cette célébrité.

Il fut aussi un artiste virtuose dans l'art « romantique » des papiers découpés, l'art des silhouettes.



L'esprit de la Nature



Les ciseaux enchantés

● L'œuvre et ses caractéristiques

Un inventeur et non un collecteur

Au départ, cependant, il imite les contes de Grimm,

-tout en s'inspirant aussi, ponctuellement,
du folklore danois ou international (comme la sirène, la fée des neiges),

-ou en reprenant encore **certains motifs des *Mille et Une Nuits***

Mais il est se donne aussi une totale liberté dans l'invention de ses personnages et de ses aventures.

Ses textes tranchent par rapport à la tradition populaire,

et même par rapport au style et à la forme narrative impersonnelle des contes de Grimm.

Son style est souvent **lyrique** (un personnage de narrateur-conteur dit « Je » ou « nous »)

-empreint de **pathétique, voire de tragique,**
alors que les contes « populaires » se terminent très souvent par une issue réparatrice (qui est une « loi » du genre)

-la mort dans la neige de la petite fille aux allumettes,
la petite sirène qui se sacrifie et ne peut épouser son prince,
la mort du « petit » sapin,
bref, des contes qui souvent finissent mal

-mais aussi beaucoup **d'humour**, celui-ci venant alléger, sublimer le désespoir qui émane des situations évoquées.

● Andersen est également fortement marqué par la culture de son époque (romantique et religieuse) :

un christianisme à la fois doloriste (la souffrance y est vue comme une fatalité de la vie terrestre) et consolateur :

(voir le dénouement de *La Petit marchande d'allumettes*, qui meurt de froid, seule, dans la neige, mais est accueillie au ciel par sa grand-mère).

La vie est ainsi présentée comme une vallée de larmes, une série d'épreuves, qu'il faut supporter patiemment, en attendant le salut.

Cette dimension religieuse alimente aussi la valorisation de « l'esprit d'enfance »

● L'imaginaire d'Andersen est tout imprégné de « l'esprit d'enfance » tel que l'entendent les *Evangelies* :

voir *L'Evangile selon saint Matthieu* : « **Si vous ne redevenez pas comme des enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux** ».

●Cet imaginaire idéaliste, à la fois poétique et religieux, de « l'esprit d'enfance »

est d'ailleurs partagé par tous les romantiques qu'ils soient allemands, danois, anglais, français, et pas seulement dans le domaine du conte :

-voir **Baudelaire**, dans *Le Peintre de la vie moderne* (1863) : « Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur. [...] le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté. »

-le poète anglais **William Wordsworth** : *Ode Pressentiments d'immortalité/ Intimations of Immortality* (1802) :
« L'enfant est le père de l'homme. » (« Child is father of the man »)

-le poète, romancier, théoricien et scientifique allemand **Novalis** :
« Où est l'enfance est l'âge d'or » (« wo ist die Kindheit, das goldene Zeitalter » ; fragment de *Grains de pollen / Blüthenstaub*, 1797)

-De même **Andersen** ne cessera de valoriser **les innocents, les humbles, les faibles, les « petits »**
(la petite sirène, la petite fille aux allumettes, les fleurs de la petite Ida, etc.)

-les **petites choses,**
les objets,

-tout ce qui peut paraître **insignifiant** - socialement parlant, mais qui présente une dimension affective forte, ou qui est vu de manière nouvelle, qui est **ré-enchanté** :

par exemple, le petit soldat de plomb, dans le conte du même nom.

C'est celui qui est cassé, qui n'a qu'une jambe, qui sera le héros de l'histoire.

●Deux contes de 1844, publiés dans *Nouveaux Contes*

La Reine des neiges

Le Sapin

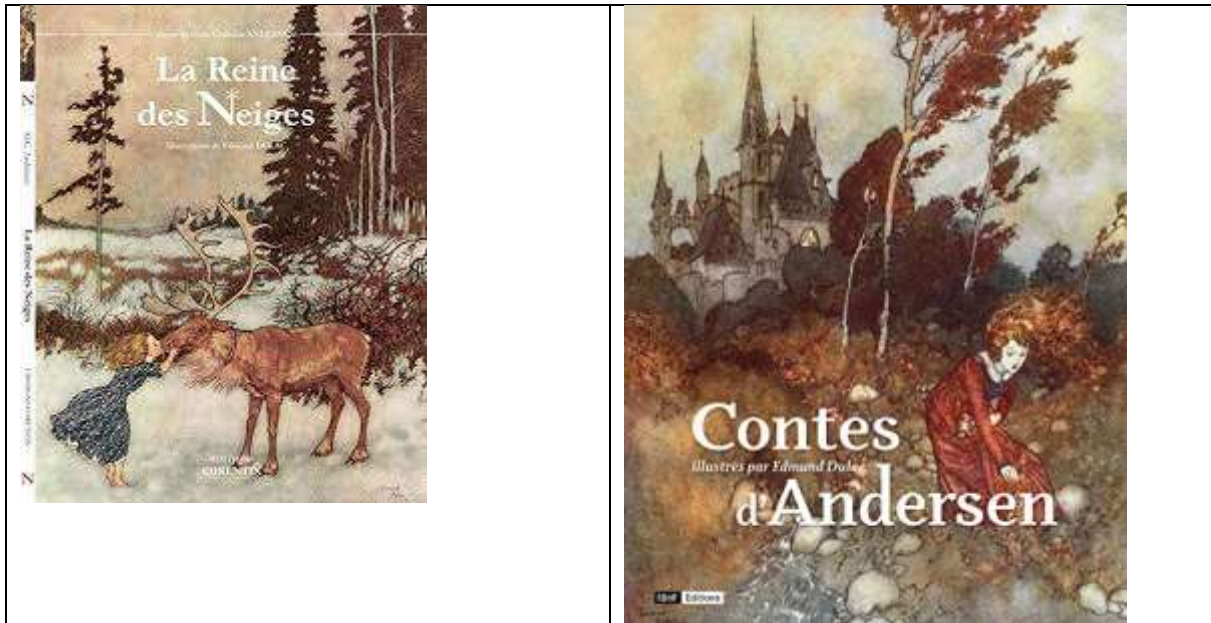
Deux contes au sein desquels le motif de l'enfance ou plus exactement de l'esprit d'enfance est central.

L'un présente une issue positive

L'autre une issue pathétique, voire tragique (la mort du sapin)

La Reine des neiges, conte en sept histoires (Snedronningen)

La Reine des neiges, illustrations de **Edmond Dulac** [Londres, 1911], Editions Corentin, 1996.



Structure générale du conte

Avec *La Vierge des glaciers*, qui traite d'un sujet assez proche, centré sur les pouvoirs fascinants mais mortifères d'une divinité de l'hiver, *La Reine des neiges* est **l'un des contes les plus longs d'Andersen**.

Organisé en sept longues séquences, il développe l'histoire de **deux enfants, Gerda et Kay**, séparés par la reine des neiges qui emmène Kay dans son palais de glace.

Gerda part à la recherche de Kay, et les différentes séquences du conte retracent le périple de la petite fille pour délivrer son ami.

-Ce voyage initiatique s'apparente aussi à un voyage épique/héroïque, complet (presque « au bout du monde »)

Ce motif du voyage en sept histoires peut rappeler les **7 voyages de Sindbad le marin** de la tradition orientale,

Sindbad qui symboliquement accomplit le tour du monde et des expériences humaines.

Le voyage de Sindbad, lui-même, n'est pas non plus sans affinités avec le voyage **d'Ulysse**.

Comme dans *Sindbad* et dans bien des mythes et religions, le nombre sept est probablement **l'emblème de la totalité**.

-les deux premières histoires mettent en place une situation initiale d'abord de plénitude, puis de perte, de chute, de séparation :

-l'étroite affection des deux enfants, qui sera mise à mal par le miroir des diables ;

-le petit garçon, Kay, qui est enlevé par la reine des neiges

-le voyage de quête de Gerda est ensuite scandé par différentes rencontres

qui constituent tantôt des épreuves,

tantôt au contraire des soutiens,

qui retardent Gerda dans sa quête ou au contraire lui apportent une aide précieuse.

Gerda rencontre successivement :

-une magicienne au jardin fleuri, 3^{ème} histoire (rôle d'opposant, qui retarde la quête)

-une corneille qui parle, un prince et une princesse, 4^{ème} histoire (rôle d'adjuvants)

-des brigands, dont la petite fille des brigands, 5^{ème} histoire (rôle d'opposants, puis d'adjuvante pour la petite fille des brigands)

-une Lapone et une Finnoise, 6^{ème} histoire (rôle d'adjuvantes)

Première histoire

Qui traite du miroir et de ses morceaux

Voilà, nous commençons ! Quand nous serons arrivés à la fin de l'histoire, nous en saurons plus que nous n'en savons maintenant, car c'était un méchant troll, l'un des pires qui soient, c'était le « diable ». Un jour, il était de fort bonne humeur, car il avait fait un miroir qui avait pour propriété de réduire à presque rien le beau et le bien qui s'y réfléchissaient [...] Les plus beaux paysages y ressemblaient à des épinards cuits et les personnes les meilleures prenaient un aspect dégoûtant ou se tenaient la tête en bas et n'avait pas de ventre [...]. [les trolls] allèrent partout avec le miroir, et pour finir, il n'y eut plus un pays, plus un homme, qui n'y eût été déformé. Ils voulurent alors voler vers le ciel lui-même pour se moquer des anges et de « Notre-Seigneur ». Plus ils s'élevèrent, plus le ricanement s'accrut, si bien qu'ils pouvaient à peine le retenir ; [...] alors le miroir ricana si fort qu'il fut pris d'un tremblement terrible, leur échappa des mains et vint s'écraser sur la terre où il se brisa en des centaines de millions, de milliards de morceaux et plus encore, et causa ainsi bien plus de malheurs qu'auparavant : car plusieurs de ces morceaux étaient à peine plus gros que des grains de sable et ils s'éparpillèrent de par le vaste monde, et lorsqu'ils entraient dans les yeux des gens, ils y restaient, et ces personnes voyaient alors tout de travers, ou bien elles ne voyaient que le mauvais côté des choses [...].

Seconde histoire

Un petit garçon et une petite fille [...]

Les familles avaient chacune une grande caisse de bois devant leur fenêtre, et il y poussait des herbes potagères qu'ils utilisaient, ainsi qu'un petit rosier. [...] Les parents eurent l'idée de poser les caisses en travers de la ruelle, d'une fenêtre à l'autre : ce fut un embellissement considérable : les pois suspendant leurs branches, les rosiers joignant leurs fleurs

formaient comme un arc de triomphe magnifique. Les enfants venaient s'asseoir sur de petits bancs entre les rosiers. Quel plaisir, quand on leur permettait d'aller s'amuser ensemble dans ce parterre aérien ! Ils n'étaient pas frère et sœur, mais ils s'aiment autant. [...]

Ce flocon grandit à vue d'œil et prit pour finir l'aspect d'une dame vêtue des voiles blancs les plus fins qui semblaient être composés de millions de flocons inconnus. Elle était belle et svelte, mais toute de glace, de cette glace aveuglante et scintillante, mais elle était pourtant vivante. Ses yeux étincelaient comme des étoiles, mais ils ne restaient jamais tranquilles.

[...]

Un jour Kay et Gerda se trouvaient là, occupés à regarder dans un livre d'images, des animaux, des oiseaux, des papillons. [...] Voilà que Kay s'écrie : « Aïe ! il m'est entré quelque chose dans l'œil ! Aïe, aïe, quelque chose m'a piqué au cœur. » [...]

« Je crois que c'est parti », dit-il. Mais ce n'était pas parti. C'était un de ces morceaux de ce terrible miroir dont nous avons parlé [...]. Le malheureux Kay a reçu dans les yeux un de ces innombrables débris ; l'atome funeste a pénétré jusqu'au cœur, qui va se racornir et devenir comme un morceau de glace.

[...] survint un grand traîneau peint en blanc. On y voyait assis un personnage couvert d'une épaisse fourrure blanche, coiffé de même. Le traîneau fit deux fois le tour de la place. Kay y attacha le sien et se fit promener ainsi. [...]

Septième histoire

Les murailles du château étaient faites de neige amassée par les vents [...]. Il y avait plus d'une centaine de salles immenses. [...] mais quel vide et quel froid !

Dans la plus immense des salles, on voyait un lac entièrement gelé, dont la glace était fendue en des milliers et des milliers de morceaux ; ces morceaux étaient tous absolument semblables l'un à l'autre. Dans la plus immense des salles, on voyait un lac

entièrement gelé, dont la glace était fendue en des milliers et des milliers de morceaux ; ces morceaux étaient tous absolument semblables l'un à l'autre. Et c'est là au centre que trônait la Reine des Neiges quand elle était chez elle ; elle disait alors qu'elle trônait sur le miroir de la raison, et que c'était le seul et le meilleur au monde.

Le petit Kay était tout bleu de froid, il était même presque noir. [...] et son cœur n'était-il pas d'ailleurs devenu de glace ? [...] En ce moment, la petite Gerda entrait par la grande porte du palais. Des vents terribles en défendaient l'accès.

Enjeux et caractéristiques du conte d'auteur, pistes de lecture

• Quelques motifs venus du folklore

-**Les créatures surnaturelles** féminines telles que la reine des neiges ou la magicienne du jardin fleuri procèdent globalement du même type de merveilleux que dans le folklore, c'est-à-dire un processus de **symbolisation** et de **personnification** des éléments cosmiques.

-**La reine des neiges fait écho, sur ce plan, à toutes les divinités de la nature, de l'hiver et de la neige** que l'on rencontre dans les contes merveilleux et les légendes, particulièrement dans les pays du Nord

(voir par exemple *Frau Holle / Madame la neige* des frères Grimm, avec des variantes masculines, le **Père gel** dans les traditions russe, anglo-saxonne...).

-**Frau Holle, personnage légendaire en Allemagne** : le conte des Grimm cite un dicton de la Hesse (« **Quand Madame la neige secoue son édredon, il neige sur le monde** »)

Illustration de Walter Crane (1898) :



- le Père Gel (Jack Frost)

Illustrations Arthur Rackham (1867-1939)



-dans le folklore scandinave, les fées des neiges procèdent d'une mythologie ambivalente :

les personnifications de l'hiver et de la nature sont tantôt des puissances maternelles protectrices et tantôt des puissances mortifères (comme la Nature elle-même) :

-Mais aussi un imaginaire collectif presque universel, dont on trouve des échos dans la littérature romantique :

poème de Vigny : « On me dit une Mère et je suis une tombe./ Mon hiver prends vos morts comme son hécatombe. » Alfred de Vigny, « La Maison du Berger », *Poèmes philosophiques*, 1843.

-dans *Histoire de ma vie*, Andersen cite les légendes de la Reine des Neiges que ses parents avaient évoquées devant lui dans son enfance ;

François Flahaut rapporte ces deux passages, *op. cit.*, p. 100-101 :
« Quelques mois avant sa mort, le père d'Andersen, déjà malade, avait discerné dans les ramages que fait le gel sur les vitres une silhouette de femme et avait murmuré : « C'est la Reine des Neiges et c'est pour moi qu'elle vient. » Et, comme, plus tard, le grillon du foyer semblait continuer d'appeler son père mort, sa mère lui dit : Inutile de l'appeler, il est mort, la Vierge des Glaces l'a emporté ».

(cité également dans la biographie d'Andersen par Monica Stirling, *Le Cygne sauvage*)

• « L'esprit d'enfance », chez Andersen, prend plusieurs formes :

C'est peut-être d'abord l'invention d'un style, des contes « comme on les raconterait à des enfants »

Oralité et humour :

-Ses contes reposent sur une **imitation d'oralité**, un phrasé alerte, la **mise en scène assez théâtralisée de la parole**, souvent ponctuée d'**exclamations** et d'**onomatopées**.

-une parole qui joue aussi beaucoup sur des effets de **naïveté humoristiques** :

Ce registre intervient dès le début, ce qui crée une attaque narrative pleine de vivacité, dans laquelle le narrateur/ conteur intervient sous forme de pronom personnel de deuxième personne du pluriel : « **Voyons ! nous commençons. Quand nous serons au bout de notre conte, nous en saurons bien plus que maintenant [...].**»

Plus loin : « **Que c'est donc amusant !** » disait le Diable en contemplant son ouvrage. »

De brusques discordances de **registres** créent souvent un effet de rupture humoristique au sein du pathétique, du sérieux et du sentimental, comme ici, dès l'ouverture du récit :

-**traitement burlesque et ironique du démoniaque** :

« **nous avons parmi nos personnages un vilain merle, le plus méchant de tous, le Diable.** »

-des comparaisons inattendues, fondées sur de brusques discordances de registre :

« Les plus admirables paysages, par ce moyen, ressemblaient à des épinards cuits [...] ».

-comique de décalage par rapport aux conventions figées du conte populaire :

« Ce n'était pas une magicienne méchante : elle ne faisait des enchantements que pour se distraire un peu. »

-commentaires du narrateur sur sa propre histoire et sur ses personnages, un ton faussement sérieux appliqué aux situations de fantaisie :

« Voilà qu'un jour elle [Gerda] regarda le grand chapeau de la vieille, avec la guirlande de fleurs. Parmi elles, la plus belle était une rose : la vieille avait oublié de l'enlever. On pense rarement à tout. »

-l'épisode de la corneille, épisode héroï-comique et métalittéraire :

-présence des onomatopées (« Kra, Kra »),

-humour sur le langage des corneilles,

jeux de mots sur la notion de « charabia » (qui se dit « parler le langage des corneilles » en danois) :

« Oui, écoute ! dit la corneille, mais j'ai du mal à parler ta langue. Si tu comprends la langue des corneilles, je pourrai mieux te raconter les choses.

_-Non, je ne l'ai pas apprise ! dit Gerda, mais ma grand-mère savait la parler, de même que le javanais. Si seulement je l'avais apprise ! »

- autre caractéristique essentielle de « l'esprit d'enfance »:

le motif inaugural de l'enfance innocente, corrélé à une symbolique florale (et paradisiaque) qui rappelle, entre autres, le conte des Grimm (*Neigeblanche et Roserouge*),

-le rosier est le motif poétique central de la première histoire.

Les familles des deux enfants possèdent chacune un rosier, placé dans ce qui forme une sorte de merveilleux jardin suspendu au-dessus de la ruelle, donc symboliquement un microcosme édénique :

« [...] les pois suspendant leurs branches, les rosiers joignant leurs fleurs formaient comme **un arc de triomphe magnifique**. Les enfants venaient s'asseoir sur de petits bancs entre les rosiers. Quel plaisir, quand on leur permettait d'aller s'amuser ensemble dans ce **parterre aérien** ! Ils n'étaient pas frère et sœur, mais ils s'aiment autant. »

Les deux enfants ressemblent ici à un nouveau couple adamique, des **Adam et Eve enfants**, vivant encore dans un jardin d'éden à la fois terrestre et aérien.

-le motif de la rose est également intégré au thème religieux par le contenu du cantique chanté par Gerda et Kay au début de la 2^{ème} Histoire,

« Les roses poussent dans les vallées,
Où avec l'Enfant Jésus nous pouvons parler. »

-puis, le motif des roses revient, avec des variantes, dans la 3^{ème} Histoire, dans le jardin fleuri de la magicienne.

-le cantique est chanté à nouveau par Gerda et Kay, quand Gerda délivre Kay du palais de glace.

-Et il à mettre aussi en rapport avec la Bible que lit la Grand-mère dans le dénouement.

-le cantique des roses est ainsi cité trois fois, comme un refrain, comme un leitmotiv capital, ce qui crée un écho entre la 2^{ème} histoire et la 7^{ème} histoire.

-Le motif symbolique et paradisiaque des roses accompagne ainsi la structure cyclique du conte :

L'histoire des deux enfants (devenus adultes) se termine au moment où leur esprit et leur cœur se retrouvent réunis dans la foi, dans l'**innocence** retrouvée.

Adultes, ils conservent donc **l'esprit d'enfance des romantiques** (le « redevenir des petits-enfants » selon les Evangiles que lit la grand-mère)

et leur destin reste placé sous le signe des roses, à nouveau fleuries :

dénouement :

« Les rosiers de la gouttière fleurissaient jusque dans la maison par les fenêtres ouvertes, et leurs petites chaises d'enfants étaient là [...]

Ils étaient assis, là, tous deux, adultes et cependant enfants, enfants par le cœur, et c'était l'été, l'été chaud et béni ».

- Au-delà du « naïf » et du « simple », **une trame allégorique complexe**

Pour Andersen, comme pour les Grimm, comme les Romantiques en général, le « naïf » et le « simple » sont toujours profonds.

Même si Andersen reprend globalement la structure narrative de certains contes populaires, c'est-à-dire la structure de quête,

La Reine des Neiges présente de nombreux **motifs complexes**.

-D'une part, les **descriptions poétiques** sont beaucoup plus nombreuses que dans les contes populaires, caractérisés au contraire par la brièveté, voire l'absence de descriptions.

-D'autre part, **certain motifs inventés**, qui ne correspondent pas aux motifs archétypaux des contes populaires répertoriés par les folkloristes, créent la **dimension assez énigmatique, mystérieuse** du récit, et des **effets de symbolisme complexes**:

-**le miroir** brisé en mille morceaux par les démons et qui apporte le Mal sur la terre,

-**A ce miroir fait écho, dans le palais de la Reine des neiges, le lac gelé, fait de brisures de glaces**

et qui est le miroir de l'intelligence selon la Reine de neiges.

-le personnage de **Kay**, ensorcelé et prisonnier dans le palais de glace et qui cherche constamment **mais sans succès à écrire « le mot éternité » avec des morceaux de glace,**

Ces motifs créent un ensemble complexe qui fait signe vers l'allégorie « savante » et l'imaginaire mystico-religieux du Romantisme.

●Le personnage de la reine des neiges et les multiples niveaux symboliques

-Si la reine des neiges est un personnage connu du folklore danois, **Andersen a donc inventé à partir d'elle une dimension symbolique assez complexe.**

-Une lecture attentive montre que le conteur a projeté dans cette figure poétique des éléments qui cristallisent nombre d'enjeux **caractéristiques de la pensée philosophique du Romantisme.**

Que représente vraiment la reine des neiges ?

- À un premier niveau de sens, la reine des neiges constitue une évidente **personnification du monde élémentaire, de la splendeur mortelle de l'hiver, du froid et de la neige**, une Nature sublime à la fois merveilleuse et dangereuse.

Mais cette sublimité prend finalement une dimension surtout négative, puisque la reine des neiges finit par apparaître comme une puissance de **mort et de malheur** (en lien avec les diables séparateurs évoqués au début du conte).

- **La sensualité païenne et une conception païenne (non chrétienne) du monde ?**

Dans *La Vierge des glaciers*, autre conte d'Andersen très proche de la *Reine des Neiges*, et fondé sur le même type de personnification du monde élémentaire et du froid, la Vierge des glaciers apparaît plus clairement comme une donneuse de mort, une **amante fatale** et vampirique, dont le baiser est un baiser de mort. Le héros est englouti au fond du glacier et la Vierge des glaciers dit de lui : « **Il est à moi !** »

En cela, le **baiser** donné par la Reine des Neiges s'oppose à **l'amour candide, enfantin et dévoué** de la petite Gerda.

Au sein de la longue liste des figures féminines qui peuplent les sept parties de l'histoire (la magicienne du jardin fleuri, la princesse, la petite fille des brigands et sa grand-mère, la laponne et la finnoise), **Gerda constitue bien une antithèse de la reine des neiges.**

Elle est **l'enfant innocente** qui sauvera Kay du Mal, et le ramènera à l'Amour, à l'Innocence religieuse, et à la Foi.

• **La Reine des neiges représenterait donc aussi « Un monde en morceaux », le monde terrestre ou la Matière (coupée de la spiritualité chrétienne) d'après la Chute.**

Un monde brisé, ayant perdu l'Harmonie et l'Unité originelles et divines.

-Les démons et le miroir brisé sont associés à la propagation du mal sur terre,
puis au vide, au néant du palais de glace de la reine des neiges.

Dans ce palais, la description du **lac gelé** au centre du palais reprend le **motif de la brisure, de la division, de la perte de l'unité originelle** :

« Dans la plus immense des salles, on voyait un lac entièrement gelé, dont la glace était fendue en des milliers et des milliers de morceaux ; ces morceaux étaient tous absolument semblables l'un à l'autre. »

On retrouve en creux, une **des grandes obsessions romantiques**, la perte d'une unité édénique originelle, d'une harmonie première, et **les traces d'une pensée antique (pythagoricienne, orphique platonicienne) de l'Unité divine première, mais perdue, remodelée ici par la pensée chrétienne.**

-On peut lire en ce sens

un autre passage où **le démoniaque est assimilé aux flocons de neige, à la matière terrestre** (quand elle est privée de la spiritualité chrétienne) et à la Chute :

dans la sixième histoire, Gerda rencontre des flocons de neige qui lui paraissent vivants et redoutables, comme des créatures guerrières ou des animaux menaçants, voire monstrueux, **et elle ne réussit à les chasser qu'en disant le Notre Père.**

Andersen invente ici une nouvelle variante des bestiaires démoniaques de l'iconographie chrétienne.

Le combat qui s'ensuit est bien un combat religieux, entre les émanations de la **matière terrestre** et **Gerda**, qui est, elle, habitée par la spiritualité divine :

« Elle [Gerda] vit devant elle un régiment de flocons de neige. Ils ne tombaient pas du ciel qui était clair et illuminé par l'aurore boréale. Ils couraient en ligne droite sur le sol, et plus ils approchaient, plus elle remarquait combien ils étaient gros.

[Les flocons] étaient [...] énormes et terribles ; ils étaient doués de vie. C'étaient les avant-poste de l'armée de la Reine des Neiges.

Les uns ressemblaient à des porcs-épics ; d'autres, à un nœud de serpents entrelacés, dardant leurs têtes de tous côtés ; d'autres avaient la figure de petits ours trapus, aux poils rebroussés. Tous étaient d'une blancheur éblouissante. »

Les flocons de neige/animaux-monstrueux sont mis en déroute par l'esprit et le souffle de Gerda en prière, qui eux, se transforment en anges.

- **Par voie de conséquence,**

l'allégorie organisée autour de la Reine des Neiges se rapporte aussi à l'idée d'un **rationalisme qui serait séparé de la foi,**

-la première « aventure » de Kay, l'éclat de miroir dans l'œil, correspond à une phase de chute, qui rejoue le péché originel

Kay a eu le cœur « glacé »

d'abord par les débris du funeste miroir, qui lui entrent dans l'œil,

A une sensibilité aimante fait place un esprit critique, moqueur et méchant.

Cette intellectualité desséchante est le contraire de l'esprit d'amour,

elle est donc séparatrice là où « l'esprit d'amour », « la poésie du cœur » (incarné par l'amour innocent des deux enfants) est unificateur.

Kay sait accomplir de **tête des calculs compliqués**, mais cette intelligence est détachée de toute spiritualité religieuse, de tout principe d'amour et de bonté.

- Puis, séduit par la reine des neiges, Kay vit **comme enfermé dans une prison mentale**, ce **grand espace vide** que représentent le palais de glace et son lac gelé.

Septième histoire : « Les murailles du château étaient faites de neige amassée par les vents [...]. Il y avait plus d'une centaine de salles immenses. [...] mais quel vide et quel froid !

Dans la plus immense des salles, on voyait un lac entièrement gelé [...]. Quand la reine des neiges habitait le palais, elle trônait au milieu de cette nappe de glace, **qu'elle appelait le seul vrai miroir de l'intelligence**.

Le petit Kay était bleu et presque noir de froid. [...] et son cœur n'était-il pas d'ailleurs devenu de glace ? »

Le personnage de Kay semble ainsi représenter l'intellect prisonnier de la « glace »,

c'est-à-dire d'une intelligence, et d'un usage de la rationalité, coupés de la spiritualité chrétienne et qui seraient le fruit d'une culture matérialiste et athée.

De plus, ce matérialiste athée, cet usage de la raison ou d l'intellect ne permettrait pas de parvenir à la **Connaissance parfaite**, totale, du monde.

Celle-ci ne peut passer que par le sentiment religieux, l'intuition mystique d'un Au-delà divin.

-l'activité répétitive à laquelle Kay se livre avec les morceaux de glace du lac gelé, dans le palais de glace, semble répéter indéfiniment

l'état de division, de perte de l'unité première, qui est celui de l'intellect humain après la chute.

« Il composait, avec ces morceaux de glace, des lettres et parfois des mots entiers. **Il cherchait en ce moment à composer le mot éternité.** Il s'y acharnait depuis longtemps déjà sans pouvoir y parvenir. »

La rationalité, l'intellect sans « la foi » et sans « l'esprit d'amour » des Evangiles,

est donc incapable de parvenir à **la vraie connaissance, à l'intuition d'un Absolu inconditionné (au-delà du temps et de l'espace),**

La « vraie connaissance » est donc d'ordre « mystique » ou religieuse, complémentirement à la connaissance acquise par l'usage de la raison.

>Une grande ligne de force de la pensée romantique

● **Edmond Dulac** est sans doute l'artiste qui a le mieux représenté cette idée de figement mortel de l'esprit.

Un palais de glace qui serait aussi le symbole **d'un monde intérieur**
« mort » :

l'intellect sans la foi et sans l'esprit d'amour des Evangiles

-Edmond Dulac, *La Reine des neiges* (Londres, 1911), Editions Corentin, 1996



●**De ce fait**, la Reine des neiges peut se lire comme une figure allégorique **qui rassemble toutes les formes de « mort » spirituelle dans le monde terrestre :**

-Elle peut aussi être lu comme le symbole de ce que la vie terrestre deviendrait

si le monde était privé de la foi

et livré à une conception purement matérialiste, athée, et rationaliste,

ce qui correspond alors, pour Andersen, à une forme de nihilisme.

une Vie Terrestre qui garde certes sa beauté (la neige, la glace), sa séduction, mais une beauté maléfique et trompeuse.

Sur ce plan, l'imaginaire d'Andersen évoluera et ses derniers contes se détachent de cette conception chrétienne.

●la dimension religieuse de l'allégorie, très visible dans le dénouement :

-le motif encadrant des cantiques :

Au retour, c'est par leur candeur enfantine que les deux protagonistes, **devenus des adultes au cœur pur**, comprennent le sens du vieux psaume qu'ils chantaient enfants :

« Les roses poussent dans les vallées / Où avec l'Enfant Jésus nous pouvons parler ».

Dans de nombreux écrits religieux, la rose est la fleur associée à la Vierge Marie.

Ces vers du cantique pourraient aussi s'apparenter, dans la tradition catholique, à la **Prière du rosaire** en l'honneur de Jésus et de la Vierge Marie.

Ces ornements mystiques associés à la Vierge Marie rappellent aussi le syncrétisme que la religion chrétienne a opéré, à ce niveau, avec le culte d'Isis venu d'Égypte (elle aussi associée au bouquet de roses).

●Le leitmotiv floral prend alors tout son sens et il fait de Gerda une figure christique et salvatrice, au féminin.

● Gerda, une nouvelle figure d'enfance christique et une mythologie maternelle

A posteriori, le parcours de Gerda, pour sauver Kay de l'emprise du mal et de la mort, peut alors rappeler un **parcours christique**.

Pour François Flahaut, « Gerda semble disposer du pouvoir que Novalis donne au Christ dans le premier de ses *Cantiques spirituels* : 'Autour du Bien-Aimé, fussent-elles situées au septentrion, les Indes fleuriraient avec joie.' » (*L'Extrême existence*, p. 102)

-le féminin salvateur

Gerda, pourtant petite fille, joue bien un rôle de « sœur » aimante, de mère protectrice, et implicitement d'épouse pour Kay. Elle fait fusionner tous les rôles féminins « positifs ».

« Gerda » est de plus le nom d'une légende scandinave, qui évoque l'histoire d'une mère courageuse, Gerda, cherchant à protéger son enfant de la mort.

On peut lire cet imaginaire du féminin-maternel salvateur à deux niveaux :

-au niveau de l'**inconscient personnel** d'Andersen :

L'importance cruciale de figures maternelles sublimées, dans le développement psychique individuel.

François Flahaut, *L'Extrême existence*, Maspero, 1972, p. 117 : on pourrait « imputer à une fixation maternelle et à un manque de maturité affective l'intérêt d'Andersen pour les thèmes romantiques et mystico-philosophiques d'une réconciliation fondée sur les puissances maternelles. »

-mais cet « inconscient » personnel rencontre aussi **l'imaginaire collectif** véhiculé à travers tous les mythes de déesses-mères (Isis en Egypte), ou de divinités maternelles protectrices (la Vierge Marie)...

●Un grand mythe du temps selon François Flahaut

Dans sa très riche et très convaincante étude philosophique sur Andersen, **François Flahaut** voit aussi dans le conte l'expression d'un grand mythe (ou d'un imaginaire mythique sans doute en grande partie intuitif) du temps et du **dépassement du temps**, corrélé à la dimension religieuse.

Selon François Flahaut, *La Reine des neiges* « reprend [...] le codage saisonnier [déjà mis en place dans *Poucette*] pour opposer à une image de mort et de séparation celle d'une réconciliation et d'un dépassement du temps, tout en multipliant les résonances pour atteindre à une ampleur qui fait de ce conte l'un des plus réussis et des plus achevés qu'Andersen ait laissés. » (*L'Extrême existence*, Maspero, 1972)

-Le cycle des saisons accompagne en effet Gerda dans sa quête :

-l'été puis l'automne dans l'épisode de la magicienne du jardin fleuri,

-puis l'hiver à nouveau,

jusqu'au moment où Kay, délivré de la reine des neiges, peut enfin maîtriser le mot « éternité » qu'il ne parvenait pas à écrire auparavant.

- À leur retour, les enfants ramènent avec eux le printemps et le soleil, puis semblent vivre dans un éternel été (une éternelle félicité) qui semble être aussi celui de la foi.

Après avoir vécu toutes les épreuves et éprouvé la temporalité à travers le cycle des saisons, Gerda et Kay (symboles d'une humanité qui aurait surmonté les épreuves de la vie terrestre et le mal), parviennent dans ce que l'on pourrait désigner comme

un « **non-temps mythico-religieux** »

ils ont gagné « l'éternité » sous la forme d'une béatitude qui les fait retrouver un état paradisiaque du temps d'avant la chute.

● **Le conte *Le Sapin***, publié en 1844 dans les *Nouveaux Contes*.

Un autre aspect, plus tragique, de la « dimension d'enfance » :

-l'intériorité souffrante de l'artiste.

-plus globalement encore, l'essence tragique du désir humain

Dans *Le Sapin*, il est clair que le « petit sapin », personnifié et doté d'une voix lyrique (un « je » constamment mis en scène), est une métaphore de l'intériorité souffrante de l'artiste :

-un « je » confronté à la complexité du désir, à l'insatisfaction permanente qui en est le moteur, et qui semble être une fatalité.

Trame narrative :

-un petit sapin qui s'ennuie de rester immobile dans sa forêt, aspire à voyager et à connaître le monde ;

-Il pense qu'il sera heureux quand des bûcherons l'emmèneront en ville.

-Mais quand vient ce moment, il connaît surtout la souffrance :

Il attend son moment de gloire lors de la fête de Noël, dans une famille bourgeoise, quand il est transformé en sapin de Noël.

Puis il est relégué dans le grenier, avant d'être brûlé.

Extraits :

« « Oh ! Si j'étais un grand arbre comme les autres, soupirait l'arbrisseau, je pourrais étendre mes branches loin à la ronde et, de ma cime, contempler le vaste monde ! Les oiseaux feraient leurs nids parmi mes branches [...] Il ne tirait aucun plaisir de l'éclat du soleil, des

oiseaux ou des nuages rouges qui, matin et soir, voguaient au-dessus de lui. [...] Comme le désir me fait souffrir ! Si encore c'était Noël ! [...] Si seulement j'étais dans le salon bien chaud dans tout cet éclat et cette splendeur ! [...] Mais quoi ? Oh ! Je souffre ! Je languis, je ne sais plus où j'en suis !

_ Réjouis-toi avec moi ! » disait l'air, disait la lumière du soleil. Réjouis-toi de ta saine jeunesse au grand air ! »

Mais il ne se réjouissait pas du tout.

[...]

A l'époque de Noël, ce fut le premier de tous à être abattu. La hache s'enfonça profondément dans ses moelles, l'arbre tomba à terre en poussant un soupir, il sentait une douleur, une faiblesse, il était absolument incapable de penser à un quelconque bonheur, il était triste de quitter son foyer [...]. » ²

La mise en abyme de la figure du conteur :

le sapin est bien, comme le « vilain petit canard », une allégorie du « moi souffrant » de l'artiste-conteur, de son âme d'enfant blessé par la vie, le temps, la fatalité.

Après la fête de Noël, le sapin est ensuite relégué dans un sombre grenier en compagnie de petites souris à qui il raconte des histoires, parce que raconter est bien pour **lui la seule source de consolation**, l'unique source de sociabilité, et la seule posture existentielle possible :

« _ Comme tu racontes bien ! » dirent les petites souris, et la nuit suivante, elles vinrent avec quatre autres petites souris, qui voulaient entendre l'arbre raconter, et plus il racontait, plus il se souvenait clairement de tout [...]. Et le sapin raconta alors tout le conte. Il n'avait pas oublié le moindre mot, **et les petites souris étaient prêtes à sauter au sommet du sapin tellement elles étaient contentes.** »

² / *Contes et Histoires*, Introduction, traduction et annotation par Marc Auchet, Paris, Le Livre de Poche, La Pochotèque, 2005, p. 321.

L'humour, la politesse du désespoir

La fin tragique inéluctable

Puis, après la fête de Noël, il est voué à la destruction et finit dans les flammes :

[...] “Fini ! fini ! dit le pauvre arbre. Si seulement je m'étais réjoui quand je le pouvais ! fini ! fini !” »

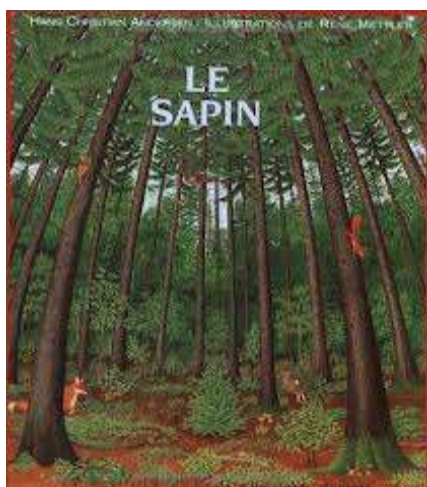
Un existentialisme tragique ici ; pas de christianisme consolateur.

● **Textes et images :**

ce que disent les albums, deux exemples d'illustrations du *Sapin* particulièrement intéressants:

les collections Grasset/ M. Chat (1983) et Gallimard jeunesse (2007)

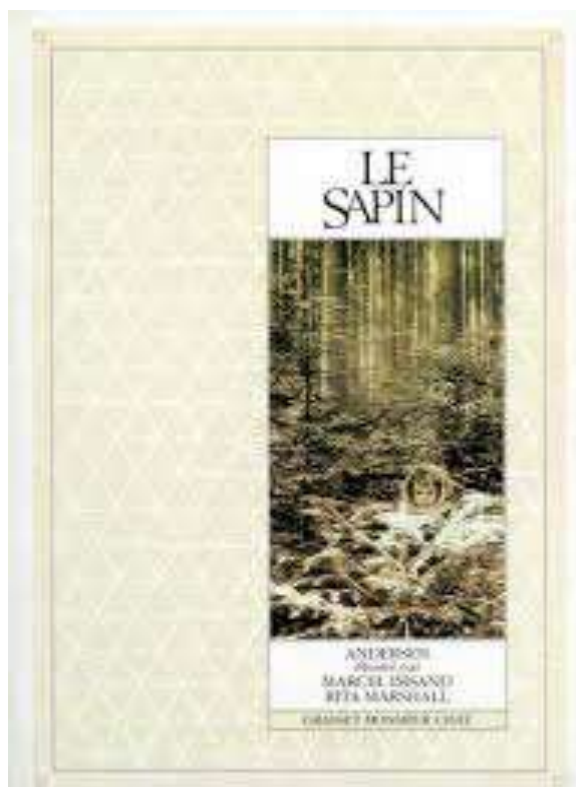
Gallimard :



L'album Grasset / M. Chat

Les albums des éditions Grasset / collection M. Chat ; un exemple de livre « **crossover** » (album destiné tout autant aux adultes qu'à la jeunesse)

Les illustrations reposent sur un montage photographique de Marcel Imsand et de Rita Marshall



La **personnification** du sapin (en enfant) montre à quel point les choix iconiques ne se limitent pas à une simple illustration de la lettre du conte, mais proposent une interprétation de ses sens cachés, de ses implicites.

