

ELEONORA HOTINEANU

VARIATIONS DE LA DIFFÉRENCE DANS LES CONTES D'ANDERSEN

ABSTRACT In the particular universe of the *fairy tale* *difference* proves to be an asset. An integral part of the rational world, it can nevertheless disturb, but, ultimately, participates in the *diversity* of the real world. The reason for *difference* in the tales of Andersen is further highlighted, thanks to his extraordinary romantic heroes. Besides the fantastic or singular figures, such as mermaids, fairies, princesses, queens ..., evolve ordinary beings, but who are put to the test of *difference* – children, soldiers, ..., as well as characters from the animal or vegetable reign – ducks, swans, toads, firs, oaks, roses ... or even unusual objects, animated by the author's pen – toys, teapots, needles... The theme of *difference* is closely linked to the search for identity (tales "The Ugly Duckling," "Thumbelina" ...). The identity of the characters is equally marked by the famous division between the *finite / infinite* and the *mortal / immortal*, which, in turn, structure the Andersen's text with strong Christianity accents (tales "The Little Mermaid" "The Snow Queen" ...). The variations of *difference* in Andersen's tales cover a wide diapason. Definitive or temporary, real or imaginary, *difference* attests thereby the idea of *diversity* and the evolution of identity.

KEYWORDS Tale, Difference, Identity, Diversity, Evolution

Le terme *différence* renferme plusieurs significations. En parlant de la *différence* les philosophes se réfèrent surtout à un autre mode de pensée.¹

Un autre mode de pensée définit également le *fantastique* et le *merveilleux*. Selon certaines études (Todorov, Aubrit...), le premier est plutôt propre à la nouvelle et le second – au conte. Si le *fantastique* est déconcertant dans son expression du surnaturel, en semant le trouble ontologique, le *merveilleux* « dont les contes des fées représentent l'exemple le plus pur, [...] n'induit en effet aucune inquiétude. »² Les deux logiques – surnaturelle et rationnelle – y coexistent.

Dans les textes fantastiques la *différence* est de rigueur : elle peut choquer, troubler... Un univers particulier, habité par des personnages tout aussi exclusifs, étranges,

¹ Voir : Dastur 2004.

² Aubrit 2006, 118.

inquiétants, évoluant selon un code spécial et une logique irrationnelle. C'est pourquoi cette *différence* se déploie à un autre niveau et n'a pas d'incidence sur le monde rationnel ; elle acquiert le statut de l'*indifférence*.

Quant au *conte merveilleux*, au contraire, la *différence* s'avère un atout, donne envie, apporte ce plus charmant, extraordinaire, inédit et se retrouve au cœur du sujet. Partie intégrante du monde rationnel, elle peut néanmoins déranger, mais, finalement, participe à la *diversité* du monde réel.

Forgé sur la perception d'un monde magique, extraordinaire, opposé au monde réel, ordinaire, le conte est également peuplé des personnages tout aussi incroyables, merveilleux, voire fantastiques : sorciers, fées, sirènes, lutins, nains, trolls... Et même les personnages communs du monde réel acquièrent un parfum de *différence*.

Issu de la nuit des temps, le monde *différent* des contes et des mythes se diversifie à l'approche des temps modernes. Avec l'arrivée du romantisme le motif de la *différence* est davantage mis en évidence dans l'incarnation des héros exclusifs. Andersen, auteur romantique par excellence, crée un conte littéraire proche de la nouvelle. À côté des personnages fantastiques ou singuliers, tels que sirènes, fées, princesses, reines..., évoluent des héros ordinaires, mais qui sont mis à l'épreuve de la *différence* – enfants, soldats, porchers..., ainsi que des personnages issus du règne animal ou végétal – canards, cygnes, crapauds, sapins, chênes, rosiers..., ou encore des objets insolites, qui s'animent sous la plume de l'auteur – jouets, théières, aiguilles, réverbères...

La personnalité d'Andersen était en parfaite symbiose avec les critères romantiques – singularité, exception, voire exclusivité, une attention exacerbée à son individualité. Durant toute sa vie le conteur danois cherchait à s'affirmer auprès des puissants, complexé par son physique ingrat, par ses origines extrêmement modestes, en somme, par sa *différence*.

Le motif de la *différence* passe en fil rouge à travers certains contes d'Andersen. Ce thème est étroitement lié à celui de l'affirmation identitaire, tellement chère et également déterminante dans la vie de l'auteur lui-même. Ainsi, par exemple, lorsque la princesse doit « prouver » son statut et donc sa différence, sa singularité, couchant sur les trois grains de pois, elle est également en train d'affirmer son statut identitaire, même si l'épreuve est plutôt péjorative (le conte « La princesse au petit pois »).

L'identité des personnages du conte merveilleux est également marquée par le fameux partage entre le *fini* / le *mortel* et l'*infini* / l'*immortel*. Hegel dans ses études parle sur la relativité de la différence du fini et de l'infini : « c'est parce que le fini est l'opposition contradictoire en soi-même parce qu'il *n'est pas*, que l'absolu est », ainsi « le *non-être* du fini est l'*être* de l'absolu »³.

³ Hegel [1812] 1976, 79.

La relativité de l'univers immortel des contes anderseniens touche même le célèbre conte « La reine des neiges ». Parmi tant d'autres reines, la Reine des neiges (mais aussi sa variante la Vierge des glaces du conte éponyme) se distingue par son univers figé et stérile, par son immortalité fermée, maléfique et... inutile :

« Les murs du château étaient faits de poussière de neige, les fenêtres et les portes, de vents aigres. Il y avait plus de cent salles, toutes formées par les tourbillons de la neige, la plus grande s'étendait sur des lieux et des lieux, toutes étaient éclairées par les puissantes aurores boréales, oh ! comme elles étaient grandes, vides, d'un froid glacial, et brillantes ! [...] Tout était vide, vaste et glacé dans les salles de la Reine des neiges. »⁴

Cet univers de glace, voire l'immortalité, est une prison éternelle pour un mortel. C'est pourquoi, lorsque le cœur gelé de Kay fondit, il réussit enfin de composer le mot convoité – *éternité* – et se délivrer ainsi symboliquement et littéralement de son emprise.

A l'opposé, un tel personnage de la mythologie universelle comme la sirène, par exemple, acquiert sous la plume d'Andersen des traits particuliers, individuels, voire même humains :

« Chacune des petites princesses avait dans le jardin son petit coin, où elle pouvait creuser et planter comme elle voulait. L'une donnait à son berceau de fleurs la forme d'une baleine, une autre préférait qu'il ressemblât à une petite ondine,⁵ mais la plus jeune fit le sien tout rond comme le soleil, et n'eut que des fleurs à l'éclat rouge, telles que lui. Elle était une singulière enfant, tranquille et réfléchie, et tandis que ses sœurs ornaient leur petit domaine avec les objets les plus bizarres qu'elles avaient eues des navires sombrées, elle ne voulait avoir, en dehors des fleurs rouges qui rappelaient le soleil de là-haut, qu'une belle statue de marbre ; c'était un délicieux jeune garçon taillé dans la claire pierre blanche, et tombé au fond de la mer par suite d'un naufrage. »⁶

Effectivement, les traits humains sont davantage perçus chez la petite ondine. En tant que sirène elle est différente des terriens, mais se distingue également parmi les siens (les ondins).

L'immortalité de l'ondine est remise en question, en devenant relative. En s'écartant de plus en plus de son modèle antique, la figure de la sirène évolue, sous l'influence du

⁴ « La reine des neiges », in Andersen 1992, 290.

⁵ *Ondine* – déesse des eaux (des ondes) dans la mythologie nordique. Le vocable figure dans différentes traductions du conte comme synonyme de *sirène*, même si le second tient ses origines de la mythologie antique.

⁶ « La petite ondine », in Andersen 2005, 44. Pour illustrer notre thème nous avons choisi les contes les plus éloquentes, les plus connus, en alternant les meilleurs fragments, dans diverses transpositions.

concept chrétien. La question de mortalité / immortalité est au centre du texte andersenien aux forts accents christianiques :

«Quand les humains ne se noient pas, demanda la petite sirène, peuvent-ils vivre toujours, ne meurent-ils pas, comme nous, ici-bas, dans la mer ?
Si ! dit la vieille, ils doivent mourir, eux aussi, et leur temps de vie est même plus court que le nôtre. Nous, nous pouvons vivre trois cents ans, et lorsque nous cessons d'exister ici, nous devenons seulement écume sur l'eau, nous n'avons même pas une tombe ici-bas parmi ceux qui nous sont chers. Nous n'avons pas une âme immortelle, nous ne revivons jamais, nous sommes comme le vert roseau, qu'on le coupe une fois, il ne peut reverdir ! En revanche, les humains ont une âme qui vit toujours, qui vit après que le corps est devenu poussière; elle monte dans l'air limpide jusqu'à toutes les brillantes étoiles ! »⁷

Transfigurée dans le jeu de la vie et de la mort, l'immortalité est soumise à une interprétation chrétienne. Elle est perpétrée grâce à « l'âme immortelle » dont jouissent les humains. Quant aux sirènes, voire les païennes, après leur supposée mort, elles deviennent seulement « écume sur l'eau » et n'ont pas « une tombe » comme les humains.

Le rapprochement des deux univers – des humains et des ondins – opère autant physiquement que psychologiquement, de manière que la dissemblance entre le monde terrestre et celui aquatique s'efface. Ainsi, la description du fond marin a des ressemblances saisissantes avec la nature terrestre :

« En dehors du château était un grand jardin avec des arbres rouge feu et bleu sombre, les fruits resplendissaient comme l'or et les fleurs comme des flammes, et elles remuaient constamment leurs tiges et leurs pétales. Le sol était du sable le plus fin, mais bleu, comme le soufre qui brûle. Sur tout cela une étrange lueur bleue était répandue, on aurait cru que l'on se trouvait très haut dans l'air et que l'on ne voyait rien que le ciel au-dessus de soi, et non que l'on était au fond de la mer. Par calme plat, on pouvait apercevoir le soleil, qui semblait une fleur pourpre dont la corolle dispensait toute la lumière. »⁸

En évoquant l'image du soleil, symbole de l'*infini* et l'élément unificateur de plusieurs univers – terrestre, aquatique, aérien – l'auteur mélange les *diversités*, afin de faire disparaître au maximum les possibles *disparités* et accepter le tout comme une immense richesse.

Le jeu de la *différence* agit comme le jeu du miroir : il change l'optique du regardant. Tout dépend de quel côté du miroir on se place. Ainsi, la surface de l'eau, voire le miroir, frontière entre les deux mondes, transfigure les choses lors du passage d'un monde à l'autre. C'est pourquoi, malgré toutes les *dissemblances* qui séparent les deux univers,

⁷ « La Petite Sirène », in Andersen 1994, 70.

⁸ « La petite ondine », in Andersen 2005, 44.

aquatique et terrestre, parfois ce ne sont que les reflets des uns des autres, comme les « poissons » qui deviennent des « oiseaux » sur les branches des arbres :

« [...] la petite trouvait surtout merveilleux que les fleurs sur la terre, eussent un parfum, elles n'en avaient pas au fond de la mer, et que les forêts fussent vertes et que les poissons que l'on voyait sur les branches pussent chanter si haut et si joliment que c'était un plaisir de les entendre ; c'était les petits oiseaux que la grand'mère appelait poissons, car autrement elle n'aurait pas été comprise, puisque les filles n'avaient jamais vu d'oiseau. »⁹

La transgression des mondes et des codes efface les *différences*, ou, du moins les apprivoise, les rapproche. C'est pareil pour les personnages. Selon Andersen, les ondins ont presque les mêmes habitudes que les humains (on pense à la charmante grand-mère que l'auteur appelle une fois « femme »¹⁰).

La dissemblance classique, entre la silhouette humaine et celle de la sirène, représente la fameuse queue de poisson : un attribut original, devenu mythique :

« Ce qui est charmant ici dans la mer, ta queue de poisson, est justement ce qu'on trouve laid, là-haut sur terre, ils n'y entendent rien, ils croient qu'il faut avoir deux lourdes colonnes, qu'ils appellent des jambes, pour être beau ! »¹¹

L'idée révolutionnaire d'Andersen consiste d'accepter la *différence* de l'autrui, en suggérant que la beauté est relative et magnifique dans sa *diversité*. Parmi ses sœurs, la petite ondine est dotée de la plus ravissante voix. La plus curieuse, la plus intrépide, la plus téméraire, étant l'incarnation de l'amour absolu, sans limites, elle ose suivre son rêve d'amour humain, ose la transgression du milieu aquatique, voire merveilleux, vers celui terrestre, à savoir réel / humain :

« Mais le rêve d'amour est également un rêve de complétude, d'infini, d'absolu. La contradiction réside en ceci qu'il est impossible de se réaliser à la fois dans l'infini et le fini, impossible de se réaliser de manière illimitée tout en occupant une place définie et relative à la place occupée par l'autre. »¹²

Le passage du monde aquatique (ou de l'infini) vers le monde terrestre (humain et fini) s'avère payant : l'acquisition des jambes à la place de la queue du poisson et la perte de la voix, voire du langage. C'est la perte d'un moyen inestimable, celui de l'expression orale. Le handicap (la queue de poisson et le mutisme) persiste dans l'existence de la petite sirène tout au long de la narration. Sa transformation consécutive – sirène > femme

⁹ Ibidem.

¹⁰ Dans les différentes traductions le vocable est présent. Serait-ce volontaire de la part de l'auteur, ou bien est-ce la faute aux traducteurs ?

¹¹ « La petite ondine », in Andersen 2005, 55.

¹² Flahault 2004, 334.

> fille de l'air – la maintient dans cet état de *différence* et engage la crise identitaire du personnage. On peut la rapporter à une certaine *dialectique* de l'identité, dont Hegel en est l'auteur. Ainsi, il intégrait la *différence* dans l'*identité* comme moment de celle-ci :

« [...] la *dialectique* apparaît comme la solution qui permet de conjuguer le moment de la différence avec celui de l'identité et de penser en termes temporels une différence [...] Hegel montre qu'il faut comprendre la différence comme différence interne à l'ensemble des choses finies, qui se définissent précisément par le fait qu'elles se contredisent en elles-mêmes et que ce qui les caractérisent, c'est une instabilité constitutive qui les fait passer d'un extrême à l'autre. »¹³

Les métamorphoses de la petite sirène confirment chaque fois sa *différence* par rapport à son entourage, qu'elle soit physique ou morale. Parmi tant d'autres dissemblances (queue de poisson, mutisme...), la petite ondine n'a pas également de larmes. Cela ne veut pas dire qu'elle est privée de sentiments : « [...] elle avait comme une envie de pleurer mais l'ondine n'a pas de larmes et souffre d'autant plus. »¹⁴ En passant par le revêtement humain, la petite sirène acquiert ce signe extérieur des sentiments humains, hormis l'âme immortelle : « Et la petite ondine leva ses bras blancs vers le soleil de Dieu, et pour la première fois elle sentit des larmes. »¹⁵

Le charme de la sirène andersenienne consiste justement dans sa *différence*. A la fois spéciale et familière, la petite ondine essaye de s'adapter aux divers milieux. Durant son parcours initiatique, sa *différence* est mise à l'épreuve à travers ces espaces variés – aquatique, terrestre, aérien. Son amour, également spécial, hors du commun, transgresse les frontières et les codes, en se livrant à l'infini.

Le fait d'attribuer un amour exceptionnel à la petite ondine, c'est-à-dire à un personnage féminin, constitue également une *différence*. On pourrait envisager le personnage de la petite sirène comme la variante féminine de Luceafăr¹⁶ (ou encore Hypériorion), personnage du poème-contes au titre éponyme du génie du romantisme roumain Mihai Eminescu. S'étant épris d'une princesse terrestre, le prince céleste Luceafăr est prêt à abandonner sa condition d'immortel, afin de vivre son amour terrestre. Mais étant entre temps trahi par sa bien-aimée, qui s'est laissée séduite par un mortel (par un valet, donc, par quelqu'un de statut inférieur), le prince décide de retourner dans son infini froid. On reconnaît la même situation du triangle amoureux,

¹³ Dastur 2004, 58-59.

¹⁴ Andersen 2005, 49.

¹⁵ Ibid., 67.

¹⁶ Luceafăr – planète Venus dans le langage populaire roumain.

mais différemment traité par les deux auteurs romantiques. Luceafăr – représentant mâle, issu de la croyance païenne, ne tolère aucune ambiguïté sentimentale. Il reste un génie incompris, renfermé dans sa *différence*.

La petite sirène, variante féminine de la transgression des codes, est plus flexible dans sa *différence*. Elle est ouverte d'esprit, tolérante, elle agit selon le pardon chrétien. C'est dans l'esprit chrétien que la petite sirène obtient son âme immortelle. Certes, on peut dire que « [...] ce n'est pas un amour terrestre qui lui permet d'acquérir une âme immortelle, mais au contraire le renoncement à cet amour. »¹⁷ Mais tout autant on pourrait affirmer que la *dissemblance* de la petite sirène permet d'accomplir le rêve christianique de l'amour absolu *agapê*, dont fait preuve la petite ondine. Tout au long de la narration son amour pour le prince terrestre évolue, en se transformant en un amour universel beaucoup plus riche et accompli, qui rejoint l'infini, car il s'agit de l'amour pour un Dieu chrétien. Malgré le supposé sacrifice de la petite ondine, la fin du conte reste optimiste – la *différence* acceptée et le rêve chrétien de l'âme immortelle accompli.

Le personnage d'Elise (le conte « Les cygnes sauvages ») est marqué par la même *différence* que la petite sirène – le mutisme. Seulement c'est un mutisme volontaire, choisi de plein gré et d'autant plus difficile à suivre, condition importante dans l'accomplissement du sauvetage de ses frères. Cet autosacrifice, ce choix de *différence temporaire* est amplement récompensé – le salut des frères et la vie heureuse auprès de son bien-aimé.

Une toute autre *différence* caractérise le vilain petit canard. Selon la critique, le personnage serait l'incarnation de l'auteur lui-même. Durant toute sa vie Andersen avait souffert de sa *dissemblance*, complexé par le sentiment d'infériorité : « Tous sont unanimes sur son étrangeté, sa bizarrerie. Lui-même en souffrait. »¹⁸ L'écrivain était extrêmement sensible à la critique en général et défendait toujours sa particularité, en optant pour la diversité du monde :

« Si j'ai la démarche traînante, eh bien, c'est ma façon naturelle de marcher. Si [la critique] ne trouve pas de noisettes sur mon arbre, mais des pommes, cela ne signifie pas nécessairement que mon arbre ne soit pas bon. »¹⁹

Le parcours initiatique du vilain petit canard rappelle celui de l'écrivain, malmené à cause de sa *dissemblance* :

¹⁷ Flahaut 2004, 346.

¹⁸ Régis Boyer, « Introduction », in Andersen 1992, XXII.

¹⁹ Ibid., XLVII.

« Le pauvre caneton fut pourchassé par tout le monde, même ses frères et sœurs étaient méchants pour lui, et disaient :

- Si seulement le chat t'emportait, hou le vilain ! »²⁰

L'auteur transpose les préjugés de la société humaine vis-à-vis de la *différence* dans le monde animal :

«- Tu es vraiment laid, dirent les canards sauvages, mais ça nous est égal, pourvu que tu ne te maries pas dans notre famille. »²¹

Selon Andersen, le cas du vilain petit canard prouve que le génie finit toujours par triompher. Le thème romantique du génie est exploité par l'auteur dans ses contes et romans. Ainsi, selon l'écrivain, le génie « finit toujours par s'imposer, s'il reste fidèle à son destin. »²²

Les réactions du monde animal à la présumée laideur du caneton, à savoir à la *différence*, c'est le reflet, évidemment, du jugement agressif, violent de la société humaine face à la *diversité*. La *différence* révèle également le problème de l'*identité*. Ainsi, la crise identitaire poursuit le petit canard pendant son périple initiatique.

Les personnages des contes anderseniens, comme le vilain petit canard ou la petite sirène, symbolisent en général, l'enfance. Autrement dit, l'univers des contes, dans la plupart des cas, c'est l'univers de l'enfance (voire de l'adolescence), et, donc, de la *différence*.

La *dissemblance* des personnages anderseniens est transitoire, provisoire, voire relative. Ainsi, par exemple, la « laideur » du petit canard, le motif essentiel de sa disparité par rapport aux autres volatiles, s'avère finalement éphémère. En même temps elle se transforme en crise identitaire, étant à la source d'une grande souffrance :

« Tuez-moi si vous voulez ! dit le pauvre animal, et il pencha la tête sur la surface de l'eau, attendant la mort, mais que vit-il dans l'eau claire ? Il vit sous lui sa propre image, mais qui n'était plus celle d'un oiseau gris tout gauche, laid et vilain. Il était lui-même un cygne.

Peu importe qu'on soit né dans la cour des canards, si l'on est sorti d'un œuf de cygne. »²³

La *différence* du caneton connaît plusieurs étapes dans son évolution : elle acquiert plusieurs aspects tout au long de la narration. Au-début le petit canard se distinguait d'autres canetons par sa taille plus importante et sa couleur grise, bref, par sa soi-disant

²⁰ « Le vilain petit canard », in Andersen 2005, 119.

²¹ Ibidem.

²² Ibid., XXXIX.

²³ « Le vilain petit canard », ibidem, 123.

laideur. Après, se découvrant comme un cygne magnifique, il reste néanmoins différent par rapport aux canards, étant, en fait, volatile d'une autre espèce. Il change de statut identitaire (de « classe sociale »). En passant de la basse-cour, qui abritent des animaux domestiques, voire communs, au cercle sélecte des « oiseaux rares », il passe, en fait, à un autre milieu social, celui de la « haute » société.

Quant à la petite sirène, elle change d'identité tout au long de son parcours initiatique. D'abord ondine à queue, personnage fantastique, elle prend l'apparence d'une femme terrestre après sa première métamorphose. Son ultime transformation en fille de l'air lui permet l'accès à l'immortalité et à un amour infini. Sa *différence* à chaque étape de sa métamorphose confirme une certaine *dialectique* dans la constitution de ses *identités* multiples.

Un conte semblable à celui du « Vilain petit canard », où le personnage subit le même poids de la *différence*, c'est « Poucette ». Cette fois-ci c'est la taille de la fillette, petite tel un pouce – Poucette, présente un préjudice. Davantage exposée aux aléas de la vie, elle est piégée dans son tourbillon. Le même parcours initiatique au contact d'une certaine faune métaphorique – cafards, crapauds, souris, rats – auprès de laquelle Poucette peine à trouver sa place. Sa dissemblance avec les personnages croisés dans son chemin, la fait douter d'elle – même et souffrir, pareil comme le petit canard :

« Tout de même, elle n'a que deux pattes, cela fait minable ! disait l'une. – Elle n'a pas d'antennes ! disait une autre. – Elle a la taille si grêle ! pouah ! elle a l'air d'un être humain ! comme elle est laide ! » dirent toutes les femelles hannetons, et pourtant Poucette était charmante. C'est aussi ce que trouvait le hanneton qui l'avait prise, mais comme tous les autres disaient qu'elle était affreuse, il finit par le croire également et ne voulut pas d'elle : elle pouvait s'en aller où elle voudrait ! Ils la descendirent de l'arbre et la posèrent sur une marguerite. Là, elle pleura parce qu'elle était si laide que les hannetons ne voulaient pas d'elle, et pourtant c'était la créature la plus délicieuse que l'on pût imaginer, délicate et pure comme le plus beau pétale de rose. »²⁴

En quête identitaire, Poucette s'éprend de l'ange de la fleur, qui à peu près lui ressemble physiquement. Pour effacer complètement la *différence* et donc renforcer cette ressemblance, une paire d'ailes est accrochée au dos de la petite fille. Une nouvelle identité est littéralement née :

« Tu ne dois pas t'appeler Poucette ! lui dit l'ange de la fleur, c'est un vilain nom et tu es si belle. Nous t'appellerons Maya ! »²⁵

Celui qui est *différent* cherche toujours à se rapprocher de ceux qui lui ressemblent. C'est le cas du petit soldat de plomb avec une seule jambe (le conte « L'Intrépide Soldat

²⁴ « Poucette », in Andersen 1992, 37.

²⁵ Ibid., 44.

de plomb »). Différent des autres soldats de plomb, il cherche instinctivement quelqu'un de semblable, qu'il trouve dans la silhouette élancée de la danseuse :

« La petite demoiselle étendait les deux bras, car c'était une danseuse, et elle levait l'une de ses jambes si haut que le soldat de plomb ne la découvrit pas et crut qu'elle n'avait qu'une jambe, comme lui. Voilà une femme pour moi, pensa-t-il, mais elle est distinguée, elle habite au château, moi, je n'ai qu'une boîte et nous sommes vingt-cinq dedans, ce n'est pas un endroit pour elle. Il faut tout de même que je tâche de faire sa connaissance ! »²⁶

Et même si les deux jouets, dissemblables en tant que matière (le petit soldat – de plomb, la danseuse – de carton), l'apparence d'une *ressemblance*, grâce au « sentiment » amoureux du soldat, les rapproche. Tous les deux immobilisés, inanimés, leur *ressemblance imaginaire* repose surtout sur l'apparence du geste – tous les deux figés sur leur jambe.

Une *différence illusoire, rêvée* émane le sapin personnifié du conte au titre éponyme. Durant ses avatars identitaires, il se croit toujours être dans la *différence*, dans l'exclusivité :

« Il poussait, poussait, il restait vert, hiver comme été. Vert foncé, il restait. Les gens qui le voyaient disaient : C'est un arbre superbe ! et, à l'époque de Noël, ce fut le premier de tous à être abattu. »²⁷

Le sapin s'accroche à ses rêves de perpétrer son destin d'arbre de Noël, étant en discordance avec la réalité.

Le même sort est réservé à la « fière théière de porcelaine, fière de son long bec, fière de son anse large », qui finira en « vieux débris » jetée « dans la cour ».²⁸ Mais la fière théière garde, malgré tout, le souvenir de sa gloire passée, plongée dans son rêve de *différence*, d'exclusivité.

On pense également à la fière aiguille à repriser (le conte « L'Aiguille à repriser »), qui se trouve dans un déni permanent de son statut :

« Il était une fois une aiguille à repriser qui faisait tellement la fière qu'elle se prenait pour une aiguille à coudre. »²⁹

Pareil comme la théière, l'aiguille a un parcours dégradant, en finissant dans le caniveau. Pour autant, le sentiment de sa *différence*, de sa suprématie ne la quitte jamais.

²⁶ « L'Intrépide Soldat de plomb », in Andersen 1994, 94.

²⁷ « Le Sapin », ibidem, 135.

²⁸ « La Théière », ibidem, 411-413.

²⁹ « L'Aiguille à repriser », ibidem, 160.

Les variations de la *différence* concernant les personnages des contes anderseniens couvrent un large diapason. Qu'il s'agisse des héroïnes féminines mythiques, telles que sirène (ondine) ou Reine des neiges, ou bien des personnages ordinaires, devenus insolites sous la plume de l'auteur – jouet, théière, aiguille... – tous ont subi, plus au moins, l'épreuve de la *différence*. Pour la petite sirène ou pour la Reine des neiges la *dissemblance* s'élargit jusqu'à leur entourage – le monde aquatique ou l'univers glacé de neige, avec l'immersion dans l'*immortalité* (l'*éternité*). Souvent l'appréhension de la *différence* entraîne la crise *identitaire* (la petite sirène, le vilain petit canard...)

Les personnages anderseniens changent d'identité, en gardant cependant leur *différence* par rapport aux siens ou aux autres. Leur recherche identitaire s'articule avec le désir d'effacer la *dissemblance*, de retrouver la *ressemblance* avec l'autrui, afin d'être accepté et d'être en accord avec les autres. Ces métamorphoses consécutives assurent aux personnages une certaine évolution, en préservant l'instinct vital. Leur *différence* s'avère temporaire, transitoire. C'est pourquoi la *Reine des neiges*, contrairement au petit canard ou à la petite sirène, symbolise une *différence* figée, une immortalité stérile et renfermée.

Une *différence imaginaire* s'installe chez de tels personnages comme le sapin, la théière, l'aiguille, qui se complaisent dans leur avilissement. La volonté de s'affranchir de sa *dissemblance* afin de rejoindre la *ressemblance*, voire la *reconnaissance* de l'autrui, se solde par une métamorphose identitaire, voire même un sacrifice (la petite sirène, le soldat de plomb), sans pour autant pouvoir définitivement effacer la *différence*.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSEN, H. C. 1992. *Œuvres*. Textes traduits, présentés et annotés par R. Boyer. Paris: Gallimard.
— 1994. *Contes*. Textes choisis, traduits et présentés par R. Boyer. Paris: Gallimard.
— 2005. *Les plus beaux contes d'Andersen*. Trad. de P.G. La Chesnais, textes réunis par A. Navarino. Paris: Omnibus
- AUBRIT, J. P. 2006. "L'attitude face au surnaturel." In *Le conte et la nouvelle*. Cursus: Armand Colin.
- DASTUR, F. 2004. *Philosophie et différence*. Chatou: Les Editions de la Transparence.
- FLAHAULT, F. 2004. "La sirène aux frontières de l'infini." In *Les métamorphoses du conte*. Sous la direction de J. Perrot. Bruxelles: Presses Interuniversitaires Européennes.
- HEGEL G.W.F. [1812] 1976. *Science de la logique*. Premier Tome, Deuxième Livre: La doctrine de l'essence. Trad. par P.J. Labarrière et G. Jarczyk. Paris: Aubier Montaigne.

