

La Fée aux miettes de Charles Nodier: Un récit à une double face

Balighi, Marzieh^{1*}; Nowrouzi, Mina²

¹ Maître assistante, Université de Tabriz, Tabriz, Iran

² Doctorante à l'Université de Tabriz, Tabriz, Iran

Reçu: 2016/07/17, Accepté: 2017/06/25

Résumé: *La Fée aux miettes* de Charles Nodier, publié à Paris, en 1832 est un récit qui peut se prêter à une double interprétation. Ce roman reprend un type de récit, très populaire à partir du XIX^e siècle, en France, celui de «fantastique». L'objectif du présent article est de proposer l'application de l'approche psychanalytique au texte de *La Fée aux miettes*, basée, en grande partie, sur des apports de la psychanalyse freudienne et jungienne. Cette étude psychanalytique nous permettra d'offrir au texte de nouvelles dimensions interprétatives et de comprendre la dynamique que suggère l'écriture de *La Fée aux miettes*. Ce qui est raconté comporte deux faces, apparente et sous-jacente. Nous avons l'ambition d'analyser, en une première étape, le contenu manifeste du roman et à en découvrir le schéma narratif pour discuter, en une deuxième étape, le contenu fantasmagique de ce récit en essayant de déchiffrer des sources sous-jacentes de ces fantasmagories apparentes en rapport avec le travail de l'inconscient, cette face obscure de la psyché.

Mots-clés: Charles Nodier, *La Fée aux miettes*, Fantastique, Psychanalytique, C. G. Jung, Freud, Inconscient.

The Crumb Fairy of Charles Nodier: a Double-sided Story

Balighi, Marzieh^{1*}; Nowrouzi, Mina²

¹ Assistant Professor, University of Tabriz, Tabriz, Iran

² PhD, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Received: 2016/07/17, Accepted: 2017/06/25

Abstract The Crumb Fairy of Charles Nodier, published in 1832, in Paris, is one of the supernatural stories prevalent in France in the 19th century. The objective of present paper is to apply the psychoanalytic approach to the text of The Crumb Fairy largely based on Jungian and Freudian psychoanalytical studies which will allow us to offer the new interpretive dimensions to the text that helps the reader to understand the dynamic process of the Crumb Fairy. What is narrated has two sides, apparent and underlying. At first, we aim to analyze the novel's content and to reveal its narrative structure and then to discuss, in the light of the initial survey results, the fantastical content of the story by trying to unravel the underlying sources of this apparent fantasy relating to the unconscious, the dark side of human psyche.

Keywords: Charles Nodier; The Crumb Fairy; Supernatural; Psychoanalytic Criticism; C. G. Jung; Freud; Unconscious

پری با خرده نان اثر شارل نودیه: داستانی دو وجهی

مرضیه بلیغی^{۱*}، مینا نوروزی^۲

^۱ استادیار دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

^۲ دانشجوی دکتری دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۴/۰۴

چکیده: اثر پری با خرده نان، که توسط شارل نودیه در سال ۱۸۳۲ در پاریس به چاپ رسیده است، از جمله داستان‌های فراواقعی می باشد که در قرن ۱۹ در فرانسه رواج داشته‌اند. مقاله حاضر با تکیه بر رویکرد روانکاوانه فروید و یونگ در نظر دارد که متن این داستان را از دو جهت مورد بررسی قرار دهد. این مطالعه ابعاد تفسیری جدیدی از متن را ارائه می‌دهد که خواننده را در درک هرچه بیشتر روند پویای نوشتار پری با خرده نان یاری می‌کند. روایت شامل دو وجه ظاهری و نهفته است. در وهله اول، قصد بر این است که با مطالعه محتوای ظاهری داستان، به نمای روایی آن پی ببریم. سپس به کمک نتایج بدست آمده از بررسی اولیه، سعی خواهیم داشت، به کنکاش و تحلیل لایه‌های زیرین و نهفته آن که در ارتباط مستقیم با ناخودآگاه است، بپردازیم.

واژگان کلیدی: شارل نودیه، پری با خرده نان، فراواقعی، نقد روانکاوی، شارل گوستاو یونگ، فروید، ناخودآگاه.

Introduction

La Fée aux miettes est un roman de Charles Nodier, paru, en 1832, à Paris. C'est un récit mystérieux qui est présenté à la première personne par un personnage, Michel, un ancien charpentier, enfermé dans un asile d'aliéné, une maison de santé à Glasgow. L'anecdote est rapportée par l'intermédiaire d'un narrateur, un psychiatre, qui est venu lui rendre visite. Michel lui raconte son histoire et tente de reconstituer les événements qu'il aurait vécus et il place son récit sous le signe de l'introspection et de l'analepse. Dans ses propos, d'inquiétantes visions oniriques surgissent. Ce qui est raconté comporte deux faces, apparente et sous-jacente. La première, la plus manifeste, constituée des visions, des apparitions et des cauchemars prêtés au narrateur, a pour but, l'initiation progressive du personnage à de nouvelles connaissances et expériences du monde environnant, phénomène qui ne prendra fin tout au long du récit autant qu'il est témoin aussi bien de la permanence que de la métamorphose de toute chose. C'est ce que Gilbert Millet et Denis Labbé appellent le «fantastique initiatique» (Millet & Labbé, 2005: 324). Un autre récit, secret, caché, qui expliquerait les motifs et les mobiles du narrateur, Michel, a été mis en scène. Il s'agit d'un processus psychique, des pulsions et des désirs, sous une forme métaphorique qui est à l'origine de ce qui est rapporté. C'est ainsi que s'explique la double interprétation de *La Fée aux miettes*. Jean Bellemin-Noël dans ses *Notes sur le fantastique*, affirme cette conception duale et ambivalente: «Le fantastique est une manière de raconter, le fantastique est structuré comme le fantasme». (1972: 3)

En fait, l'écriture fantastique permet à l'auteur de vivre «de fantaisie et d'amour, dans les plus pures régions de l'intelligence, heureux

de rapporter de ces champs inconnus quelques fleurs qui n'ont jamais parfumé la terre» (Nodier, 1968: 14). En cela, le fantastique est un moyen à s'insinuer dans l'inconscient de l'être, de procéder à une intrusion qui permet une véritable quête de soi. C'est l'étude de ces deux couches de ce roman qui constitue l'objectif de ce travail de recherche. Le jeu embrouillé et complexe du réseau de mots et de leur symbolisme, qui caractérise ce caractère hybride de *La Fée aux miettes*, ne permet pas de les désenchevêtrer facilement ni d'en dégager aisément les significations. Quelle méthode choisir pour repérer et démêler ces deux structures? La démarche qui a été adoptée est fondée sur une approche psychanalytique développée principalement par Sigmund Freud, Carl Gustave Jung et Jean Bellemin-Noël pour qui la littérature, cet univers imaginaire, est le lieu de la réalisation de désirs interdits et restés jusque-là inavoués et refoulés. Nous procéderons, en grande partie, des apports de la psychanalyse freudienne et jungienne. Cette démarche psychanalytique apportera au texte de nouvelles interprétations et nous aidera de percevoir l'organisation interne de *La Fée aux miettes*. Nous retracerons un certain parcours psychique à travers le discours conscient qui ne se dissimule pas facilement, comme l'avoue Nodier lui-même dans la préface de son roman:

«Cette idée m'aurait rebuté de mon livre, si je n'y avais vu qu'un conte de fées; mais par une grâce d'état qui est propre à nous autres auteurs, j'en avais peu à peu élargi la conception dans ma pensée, en la rapportant à de hautes idées de psychologie où l'on pénètre sans trop de difficulté quand on a bien voulu en ramasser la clef». (Nodier, 1968: 16)

Pour expliquer la charge psychanalytique de *La Fée aux miettes*, nous allons chercher en une première étape à analyser le contenu manifeste du roman et à en découvrir son schéma narratif, puis, en une deuxième étape, nous analyserons le contenu fantasmagorique de ce récit en essayant de déchiffrer les sources inconscientes de ces fantasmagories apparentes.

Un récit d'initiation

Le caractère fantastique du récit est tout au début, affirmé par l'auteur lui-même dans la préface de son roman : «Je vous déclare, dis-je, qu'après le plaisir de faire quelque chose qui vous soit agréable, je n'en ai point ressenti d'aussi vif que celui de lire, d'entendre raconter, ou de raconter moi-même une histoire fantastique». (Nodier, 1968: 6)

D'autres preuves irrécusables existent également comme les références aux contes de fée au sein du texte de *La Fée aux miettes*: *Riquet à la Houppe*, *La Fée Urgelle*, «les contes naïfs du bon Perrault», *Les Mille et une nuit* ou encore «la véritable bibliothèque merveilleuse» qu'évoque le narrateur: *la patience de Grisélidis*, *les amours de la fée Paribanou et du génie Eblis*. (Nodier, 1968: 18, 25, 369, 391-392)

Comme c'est le cas dans tout récit fantastique, le héros, au commencement du récit, a une vie normale et vit dans un cadre réaliste, à Granville, avec une identité précise (le prénom, l'âge, la famille et le milieu déterminés) et raconte sa propre histoire. Déjà, par «je suis né à Granville en Normandie. Ma mère mourut peu de jour après ma naissance. Mon père...» (Nodier, 1968: 55), on entend parler d'un univers quotidien rationnel et, par là même, d'une narration objective, tout à fait cohérente et linéaire. De plus, la description des lieux appartenant au monde réel tels que le mont Saint-Michel, la Normandie, ou la fête du jour

de Saint-Michel accentuent cette appartenance à une situation tout à fait réelle et vraisemblable. Cette situation paisible va être dérangée par le départ de l'oncle de Michel dont les conseils l'initient à l'amour de la Fée aux miettes: «Si ton cœur s'ouvre à l'amour des femmes avant de me revoir, n'oublie pas [...] que toute femme [...] est moins digne d'amour que la naine de l'église». (Nodier, 1968: 98)

C'est le déclenchement d'une longue initiation dont chaque étape est vécue comme une expérience au cours de laquelle l'individu se transforme mais il s'agit d'une initiation avortée, car le héros, en apparence sain, sera atteint progressivement d'une altération mentale à la suite d'une expérience amoureuse surnaturelle, à savoir la rencontre d'une femme fatale qui le manipule et qui l'entraîne en des voyages étranges. Cette femme insolite finit par se séparer de lui soudainement.

Un amour fantastique

Dès sa douzième année, Michel fait la connaissance d'une vieille mendicante, une naine surnommée la Fée aux miettes, qui venait «recueillir pour ses repas les débris de déjeuners» (Nodier, 1968: 69) des écoliers et qui mendiait depuis très longtemps sous le porche de l'église de Granville. Michel lui donne régulièrement de l'argent et sa générosité envers cette malheureuse le livre peu à peu au destin qui l'entraîne. Cette mystérieuse femme commence à imposer sa présence, au fur à mesure, en toutes les péripéties de la vie réelle ou rêvée de Michel. Il s'établit entre lui et la vieille femme un attachement mystérieux et celle-ci avoue son amour à Michel, qui s'en amuse tout d'abord, lorsqu'elle lui demande de l'épouser, ce que Michel accepte à condition qu'il eût vingt-et-un ans accompli. Cet amour va laisser place par la suite à une passion éprouvée

pour une femme surnaturelle, Belkiss, à partir d'un portrait entrevu sur un médaillon. Il s'agirait plutôt d'une nouvelle étape dans l'initiation de Michel à l'amour, par l'intermédiaire d'un objet qui va bouleverser la vie du protagoniste, ce médaillon qui va prendre une très grande importance parce que, après la rencontre avec la Fée aux miettes sur une grève du Mont Saint-Michel, la Fée lui montre en effet ce médaillon qui contient le portrait de Belkiss, dont il tombe immédiatement amoureux. Cet objet magique déclenche toute l'histoire. Le récit devient fantastique aussitôt que Belkiss intervient dans la vie du héros pendant son sommeil: «Les rêves qui ont vivement occupé l'imagination», avoue le personnage, «se renouvellent plus facilement que les autres, surtout dans le sommeil du matin, mes yeux n'étaient pas clos que je pêchais encore des princesses plus belles que les anges, aux grèves du mont Saint-Michel» (Nodier, 1968: 129-130). Il est amoureux non de la Fée aux miettes mais de Belkiss. «C'était cette femme radieuse», décrit-il, «d'une expression indéfinissable, et dont la vue comblait mon cœur d'une félicité plus achevée que toutes les félicités fantastiques de l'imagination. Et je me perdais dans cette contemplation» (Nodier, 1968: 152-153). Il se perd complètement dans la contemplation de cette image séduisante, s'y livre aveuglement cœur et âme et oublie toute son existence condamnée désormais aux visions fantasmagoriques.

En outre, l'évocation de l'image mythique de Belkiss, *la Reine de Saba* (Nodier, 1968: 126), sous les traits de laquelle apparaît la Fée aux miettes renvoie à l'effet fantastique et inscrit le lecteur dans un monde fascinant en même temps que troublant. Les traits qui identifient la Fée aux miettes sont mystérieux: elle «a plus de trois

mille ans, mais elle n'en paraît guère que deux cents» (Nodier, 1968 : 44) et «parle toutes les langues, qui professe toutes les sciences» (Nodier, 1968: 168); c'est une «étrange créature, [...] qui a mendié deux cents ans, de pays en pays» (Nodier, 1968: 238). En fait, ces précisions montrent que ce personnage surnaturel ne ferait pas partie du monde connu, mais d'un autre univers où toute transgression est permise comme, par exemple, dans ce roman, pendant la nuit de noce, lorsque la Fée aux miettes se métamorphose en la Reine de Saba, et que «la décoration élégante, mais simple, de la maisonnette fit place aux colonnades magnifiques d'un palais éclairé de mille flambeaux» (Nodier, 1968: 316). Les instants nocturnes sont tout à fait propices à l'apparition du fantastique. Ce dédoublement de la Fée aux miettes se réalise chaque nuit aussitôt que Michel s'abandonne au sommeil: «le sommeil ne me retira pas ses prestiges; ...! Que d'agréables caprices, que de délicieuses fantaisies il jetait à plaisir sur la toile magique des songes!». (Nodier, 1968: 315-316)

La nuit, c'est aussi, en beaucoup de religions, le moment d'une intuition, d'une série d'épreuves et une période de probation avant de pouvoir accéder à une révélation. C'est aussi un symbole de chaos intérieur, et une image des ténèbres de l'inconscient, comme l'explique Gilbert Durand, dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*: «la nuit est le symbole de l'inconscient et permet aux souvenirs perdus de remonter au cœur pareil aux brouillards du soir». (Durand, 1993: 99)

C'est la nuit, l'obscurité, qui rend visible la face cachée du monde, et qui permet d'accéder à un domaine d'ordinaire inconnu ou inaccessible.

Un voyage initiatique

Le voyage, l'autre étape de ce parcours initiatique, occupe une place importante dans ce roman. Laissé seul par son oncle, Michel commence à apprendre le métier de charpentier et à devenir maître ouvrier grâce auquel il peut gagner sa vie et voyager dans toute la Normandie et louer ses services de ville en ville jusqu'au Havre. «Je finissais au Havre ces années errantes» (Nodier, 1968: 138), dit-il. Dans ce récit, il s'agit non seulement de voyages d'affaires mais aussi d'autres déplacements dont les motifs sont divers: soit c'est pour partir à la recherche de son père et de son oncle, soit c'est pour tenter de trouver une mandragore chantante, ce sur quoi nous allons revenir mais, quoi qu'il en soit, ce qui est décrit est un passage initiatique et tous ces voyages ne sont pas sans péril. Des épreuves et des obstacles divers, extérieurs ou intérieurs, surviennent, par exemple, le naufrage du navire «nommé *La Reine de Saba*» (Nodier, 1968: 138) et la traversée d'une mer orageuse, l'arrivée à Greenock où est mis en place un véritable scénario initiatique comportant un combat fantastique de Michel contre des animaux à quatre têtes, un procès judiciaire, le découragement et l'angoisse, qui ne cessent de s'imposer à l'être intérieur à chacune des étapes du voyage. Exposé à ces expériences, l'être intérieur subit, bon gré ou mal gré, des transformations qui aboutissent à une réalisation plus ou moins complète de lui-même. Les différentes étapes de ce voyage mettent ainsi en lumière une part inconnue de sa personnalité. Lors du naufrage, la Fée aux miettes offre un médaillon à Michel. Cet objet magique qui contient le portrait de Belkiss accompagnera le héros jusqu'à la fin du récit:

«C'est mon portrait, poursuivit-elle en tirant de son sein un médaillon suspendu à une chaîne. Qu'il te souvienne seulement de ne jamais l'offrir aux regards d'un homme, [...] ce n'est que pour toi, mon bien-aimé, qu'il est sans danger de contracter cette folie, dont la prochaine possession de ma main te guérira». (Nodier, 1968: 149)

C'est une sorte de talisman salvateur et protecteur. C'est après avoir vu ce portrait magique que le personnage, parvenu à Greenock, est confronté à des aventures fantastiques et cauchemardesques qui vont aggraver son égarement.

Plus le personnage avance dans ses aventures, plus les frontières entre le monde réel et celui du songe s'estompent ; car le fantastique ne cesse d'entrelacer ces deux univers. Il commence à hésiter entre le rêve et le réel lorsque, «dans l'agitation vague du sommeil à peine interrompu [il voit] des figures extraordinaires et formidables [à] quatre têtes énormes» (Nodier, 1968 : 204) contre lesquelles il combat. Il en sort triomphant:

«Je ne rentrais, à dire vrai, dans un monde bizarre et imaginaire que lorsque je finissais de dormir, et ce regard d'étonnement et de dérision que nous jetons ordinairement au réveil sur les songes de la nuit accomplie, je ne le suspendais pas sans honte sur les songes de la journée commencée, avant de m'y abandonner tout à fait comme à une des nécessités irrésistibles de ma destinée.» (Nodier, 1968: 201-202)

La limite entre ces deux mondes est transgressée et la barrière entre le monde réel et le monde surnaturel est bien franchie. Le passage d'un monde à l'autre est permanent, le récit adopte en effet une structure binaire, alternant des phases de veille et de sommeil.

Michel ne peut plus distinguer entre les hommes et les bêtes quand il se trouve «en face du tribunal» (Nodier, 1968: 216) à la suite de l'accusation du meurtre du bailli de l'île de Man dont il partage son lit une même nuit, et que l'on le trouve, le lendemain, «le portefeuille du bailli d'une main, et un couteau de l'autre» (Nodier, 1968: 208). «Quoique toutes les figures», témoigne le personnage, «qui m'entouraient fussent à peu près des figures humaines, il ne dépendait pas de moi de les entrevoir d'abord autrement qu'à travers de vagues ressemblances d'animaux» (Nodier, 1968: 216). Mais la vie de Michel peut être rachetée par un mariage. À peine arrivé au lieu du supplice, la Fée aux miettes réapparaît et se déclare prête à se marier avec lui.

Le mariage fait, commence une nouvelle étape de l'initiation qui suppose un contact accru avec le surnaturel, avec Belkiss, la Fée aux miettes. Pendant six mois, Michel s'enfonce dans un rêve merveilleux, «dans cet enchantement sans qu'il perdît son ivresse» (Nodier, 1968: 353) en étant toutes les nuits avec Belkiss, et toutes les journées avec la Fée aux miettes, jusqu'au moment où cette dernière lui annonce qu'elle allait mourir dans un an, à moins qu'il ne trouvât une «mandragore chantante».

Une séparation aliénante

Le voyage entrepris ne saurait avoir de fin. Une autre aventure commence dans le monde afin de tenter de trouver la fameuse «mandragore chantante» grâce à laquelle la Fée aux miettes pourrait redevenir Belkiss. Le protagoniste s'éloigne aussi graduellement du monde rationnel. Il est amené jusqu'à la folie sans avoir réussi à trouver la mandragore qu'«elle [La Fée aux miettes] ne savait pas elle-même en quel lieu la sagesse de Dieu l'avait placée, et qu'on

cherche inutilement depuis le règne de Salomon» (Nodier, 1968: 363). Le terme du voyage, c'est l'internement dans une maison d'aliénés, dans un asile de Glasgow.

Le rêve d'un bonheur infini engage tellement le héros qu'il ne peut plus se détacher de ses illusions. Un certain nombre de termes illustrent cette fascination pour le monde imaginaire. Il n'est que d'en citer quelques-uns: «comme j'imagine», «comme je l'avais imaginée» (Nodier, 1968: 150-152), «image», «imagination». Il se forge tant d'images qu'il ne peut plus distinguer ce qui est réel et ce qui ne l'est plus. C'est cette idée qui est mise en relief par l'emploi du verbe: «je me perdais» (Nodier, 1968: 153). Ce qu'on entend par cette expression, c'est une sensation d'être projeté, entraîné, hors de soi et de perdre son «moi», donc de s'égarer, de se perdre dans un délire.

La scène finale, l'élévation de Michel vers le ciel en tenant dans sa main une fleur chantante, vue et décrite par un autre aliéné, constitue l'étape finale de ce parcours. C'est la réalisation d'une ascension vers un autre monde, céleste ou surnaturel, qui peut contenir une promesse d'une union mystique avec la reine disparue, Belkiss.

Mais ce récit donne aussi la possibilité de voyager en profondeur de l'être humain. De découvrir ce qui l'a peuplé et ce qui est à l'origine de ces aventures extraordinaires du personnage.

Une matière fantasmatique

La matière de *La Fée aux miettes* n'est faite que de fantasmes. Du moins en éprouve-t-on le sentiment. Ce que l'on entend en psychanalyse par ce terme de «fantasmes», est expliqué par deux psychanalystes français connus, Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, dans leur *Vocabulaire de la psychanalyse*. Ce serait un «scénario imaginaire où le sujet est présent et

qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient. Le fantasme se présente sous des modalités diverses: fantasme conscient ou rêves diurnes». (Laplanche & Pontalis, 1994: 152)

Des désirs obscurs dont les racines résideraient dans les profondeurs de l'inconscient se manifesteraient dans les rêves d'une manière qui serait moins réprimée par la conscience lucide, qu'à l'état de veille. Mais ces manifestations subissent encore des déformations, qui résultent de cette censure exercée par le psychisme sur la conscience. Dans ce qui est abordé dans le récit de *La Fée aux miettes*, les fantasmes et les pulsions qui sont refoulées tiennent une place prépondérante. Ils se situeraient à l'origine même de ce qui est exprimé ou accepté par la conscience éveillée. Nous ne prétendons pas en avoir révélé tous les composants mais au moins les plus évidents et les plus intenses.

Une fixation maternelle

Dans *La Fée aux miettes*, le narrateur, alors enfant, avait fait la connaissance d'une vieille femme qui aurait joué, d'après celui-ci, le rôle d'«une protectrice et [d'] ange tutélaire de [ses] années d'écolier» (Nodier, 1968: 265). Elle assume les mêmes responsabilités que ses parents: «Mon père, mon oncle, et la Fée aux miettes, seuls protecteurs que Dieu m'eût donnés sur la terre». (Nodier, 1968: 111)

Elle est également sa formatrice car c'est grâce à elle qu'il est parvenu capable de parler toutes les langues. «J'apprenais», dit-il, «plus de choses utiles dans une heure de son entretien que les livres ne m'en auraient appris en un mois» (Nodier, 1968: 84). Ensuite, c'est la figure sensuelle du portrait du médaillon qui l'attire et que la Fée aux miettes prétend être le sien, à

savoir celui de Belkiss. Depuis ce coup de foudre, cette femme surnaturelle est devenue omniprésente dans ses pensées. Cette insistance, cette espèce d'obsession permanente, suggère l'existence d'une fixation, d'un attachement excessif. Dans son article «Obsession et névrose obsessionnelle», Mannoni affirme qu'une «obsession [...] désigne une pensée (dans le sens le plus large: idée, désir, remord, scrupule, etc.) qui «assiège» le sujet, c'est-à-dire une pensée qu'il ne peut pas écarter, malgré ses efforts». (Mannoni, 2008: 546)

Pourquoi une femme envahit l'espace intérieur et spirituel d'un homme? Quelle source affective commune alimente-elle les deux représentations de cette même femme dans l'inconscient de Michel? Pourquoi ce glissement excessif de l'une vers l'autre? La structure psychique de Michel, comme celle de n'importe quel être humain, a été fixée dès l'enfance. D'un point de vue psychanalytique, ces deux figures féminines sont dans le récit des transpositions d'une figure symbolique centrale, celle de la mère du narrateur, et en sont des substitutions métaphoriques. La relation entre Michel et la Fée aux miettes procède d'une telle configuration symptomatique: «si le fantasme médiatise donc la relation entre hommes et femmes, c'est parce que le long processus de formation œdipienne si particulier à chacun - par lequel les contenus psychiques s'organisent dans l'inconscient - intervient à travers lui dans les relations amoureuses». (Zalcborg, 2013: 136).

En effet, ces relations renforcent l'objet du «réel» en rêve. Une interprétation susceptible d'être proposée porte sur la manifestation indirecte d'un mal-être intérieur. Michel a perdu sa mère peu de jours après sa naissance, ce qui l'a marqué pour toujours. Il ressent en lui-même l'absence d'une entité signifiante dans sa vie. Il

s'attache à la Fée aux miettes pour se donner l'illusion de posséder son objet du désir. Cependant, ce personnage n'a jamais connu sa mère. Il invente complètement son image. En psychanalyse, la façon dont un sujet perçoit d'une manière subjective ses parents est précisée par le terme d'«*imago*» (Jung, 1989: 641). Ce terme apparaît pour la première fois chez Carl Gustav Jung en 1911 dans *Métamorphoses et symboles de la libido* où il décrit une «*imago*» maternelle, et aussi des «*imagos*» paternelles et fraternelles. Dans *La Fée aux miettes*, le personnage projette cette même démarche sur les femmes qu'il aurait rencontrées dans sa vie, rêvée ou vécue. Lorsqu'il s'agit de la Fée aux miettes et de la princesse Belkiss, ce sont deux représentations pourtant très opposées: l'une est vieille, angélique, «intelligente, savante, prudente» (Nodier, 1968: 153), et l'autre jeune, éthérée, mystérieuse, charnelle, érotique. Cette perception ambivalente trouverait son origine dans l'«*imago*» de la mère qui serait une source simultanée de bonheur et de souffrance. Cette image première condenserait des sentiments contraires, antagonistes. Son noyau paraît se trouver au départ de toutes les descriptions, de tous les portraits de femme que le personnage, Michel, rencontre dans sa vie, la Fée aux miettes, d'abord comme une mère protectrice, puis comme une épouse sensuelle sous les traits de Belkiss.

La littérature ne manque pas d'exemples analogues, que des psychanalystes aient essayé de comprendre. Otto Rank dans son *Double et le Don Juan*, paru en 1914, montre comment Don Juan, ce grand séducteur, ne rechercherait au fond, en chaque femme, qu'une seule: sa mère, qui resterait cependant inaccessible à jamais. Otto Rank avance l'hypothèse suivante: Don

Juan déçu, dans son enfance, par sa mère qui aurait refusé à l'enfant son affection, le don total d'elle-même, il se serait tourné vers un monde plus accessible pour y rechercher d'autres objets d'attachement (Rank, 1932). Dans *Deuil, Nécrophilie et sadisme à propos d'Edgar Poe*, publié en 1932, Marie Bonaparte a proposé un autre mobile. Elle déclare que «si Don Juan, si désespérément, passe, vole [...], c'est pour s'arracher à la fixation maternelle qui l'écrase». (Bonaparte, 1932: 8)

Elle a repris la même hypothèse à propos d'Edgar Allan Poe en affirmant que des nouveaux fantastiques comme *Morella*, *Ligeia*, *Bérénice* et *Eléonore* témoigneraient de ce processus mais avec un peu plus de nuances: «dans sa vie même, Poe fut semblable aux héros de ces contes», observe-t-elle, «fixé à la mère mourante et morte de son enfance, il s'épuisait en effort pour la fuir» (Bonaparte, 1932: 9). Selon Marie Bonaparte, en ces différentes nouvelles, les personnages féminins, Ligeia, Morella, Eléonore, Bérénice, ne seraient que des variations autour d'une représentation centrale, unique, d'une image de la mère qui aurait obsédé l'auteur américain.

Dans *La Fée aux miettes*, toutes ces expériences amoureuses, imaginées, des rêves n'auraient eu qu'un seul mobile, une seule quête d'amour, de recherche d'une affection qui aurait été refusée par une mère absente.

Une multiplicité ambiguë

Le personnage de *La Fée aux miettes* mène une vie double et pense aussi rencontrer toute une série de femmes qui semblent ressembler à son épouse. Il y fait allusion, une première fois, lorsqu'il évoque la Fée aux miettes au médecin psychiatre. «Il y avait eu successivement», explique-t-il, «plusieurs femmes semblables à celle-ci, que la mémoire s'était accoutumée à

confondre entre elles, à cause de l'analogie de leur physionomie et de leur habitudes» (Nodier, 1968: 68). Ces entités apparaissent, cette fois, dans les rêves du personnage, sous la forme d'«une multitude de jeunes princesses [pêchées comme la Fée aux miettes] dans le sable» (Nodier, 1968: 127) et «qu'il n'y en avait pas une qui ne me rappelât plus ou moins les traits de la Fée aux miettes» (Nodier, 1968: 130). Le processus devient complexe: la duplicité, le dédoublement, se transforme, se démultiplie presque à l'infini sur les grèves du Mont Saint-Michel, lorsqu'il rencontre les quatre-vingt-dix-neuf sœurs de la Fée aux miettes, qui se ressemblent toutes, «trait pour trait, de physionomie et d'ajustements, de manière qu'il aurait été malaisé d'en faire la différence» comme si c'est «une machine d'optique où l'on ferait passer devant vous la même personne vue à travers cent lentilles» (Nodier, 1968: 337-338). Ce spectacle extraordinaire peut être considéré comme une réalisation de ses rêves. Ces entités ne sont que des reflets successifs. Elles sont toutes pourvues des mêmes caractéristiques que la Fée aux miettes et en constituent autant de doubles. Mais, celle-ci, à son tour, est un double de Michel, le personnage principal. Cette image est multiple et changeante, d'un caractère duel, ce qui accentue son côté énigmatique. Mais ce double s'identifie à des personnages féériques, surnaturels. Elle ne possède donc pas d'identité propre, précise, qui pourrait tenter de trouver un point d'ancrage en s'unissant à Michel. À son tour, ce dernier ne vit qu'à travers les caprices et les expériences sentimentales de son *alter ego* féminin.

Maints psychologues se sont ainsi intéressés à la question du double. Sigmund Freud considérait ces phénomènes de dédoublement comme une incarnation de désirs inaboutis et de

possibilités irréalisées, faisant de cet *alter ego* une source d'angoisse et de détresse. Carl Gustav Jung, un autre psychologue, a cru également à la diversité des «soi» qui s'étageraient selon différentes gradations du psychisme, depuis l'inconscient jusqu'à la conscience lucide. Dans cette conception, le double ne renvoie plus à la mémoire refoulée du sujet, à son passé, mais s'étend au contraire vers l'avenir, en représentant une perspective qui serait à atteindre:

«Lorsque le sujet ne réalise pas les figures de son inconscient, celles-ci tendent à se personnifier et peuvent agir sur lui à la manière d'une véritable possession démoniaque. Il s'agit donc pour l'individu d'apprendre à se différencier des éléments de sa psyché, afin de mieux les intégrer et de réaliser leur assimilation, ce que Jung appelle la «réalisation du Soi». (Jourde & Tortonese, 1996: 70)

Le double exprime alors une incapacité à s'épanouir ou, au contraire, une aspiration, un désir de s'accomplir, de s'affirmer.

Dans *La Fée aux miettes*, toutes les entités surnaturelles sont autant de reflets de lui-même qui existent en lui-même et qui semblent prendre possession de sa personnalité. Le héros est parvenu au terme de sa transformation. Un processus singulier de dissociation de l'identité est aussi décrit en termes métaphoriques. Ces doubles sont autant de représentations et de projections du sentiment de déchirement intérieur du personnage qui contribuent à sa folie.

Une inquiétante étrangeté

Dans ce roman, ce double, cette figure ravissante, ne cesse de provoquer chez le héros un certain sentiment de l'angoisse et de la crainte. Quand il découvre le portrait de la fée, il

s'exclame: «je me taisais comme un endormi qui se croit frappé d'une apparition». (Nodier, 1968: 150)

Il est choqué et épouvanté par le décalage qui existe entre la réalité et l'image, ce qui oblige la Fée aux miettes de dévoiler la réalité:

«Ne t'afflige pas si la ressemblance en est un peu altérée. Il était frappant quand il fut fait par un artiste inimitable; mais il est probable que le temps a donné à mes traits une expression plus sérieuse; et peut-être, si je ne me trompe, un certain air de majesté qui n'est pas moins séant à un beau visage que la grâce coquette des jeunes filles. Cependant, je ne suis pas fâchée que tu me voies telle que j'étais alors, et que tu m'en dises ton avis». (Nodier, 1968: 150)

Ces précisions montrent que ces deux images sont étroitement unies. Dans une autre scène, lorsque Michel entre, cette fois-ci, en communication avec le surnaturel, il est bouleversé. L'apparition de la femme surnaturelle lui impose «une émotion inquiète» (Nodier, 1968: 164) et l'amène à s'exprimer de la sorte: «Ce Trouble voluptueux, ces délices presque mortels qui me saisissent auprès de vous, Belkiss, je ne les connais pas auprès de la Fée aux miettes!» (Nodier, 1968: 317), et, ne cesse-t-il pas encore de le répéter, «je craignais, je l'avouerai». (Nodier, 1968: 318)

Ces réactions sont très ambivalentes: c'est un mélange d'exaltation et de frayeur, d'attraction et de crainte. Il ressent ce qui ressemble à de l'appréhension mais aussi ce qui produit une sensation de bonheur.

En psychanalyse, cette émotion se définit par la notion d'«inquiétante étrangeté» (Freud, 1978: 163-164). Chez Freud, cette sensation est conçue comme «cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps

et de tout temps familière» (Ibid., p. 165), et comme «tout ce qui aurait dû rester caché, secret, mais se manifeste» (Ibid., p. 173). C'est lorsque quelque chose de familier, passé ou présent, prend une dimension inquiétante qui suscite un malaise que ce sentiment apparaît: «L'inquiétante étrangeté vécue se constitue lorsque des complexes infantiles refoulés sont ranimés par une impression, ou lorsque des convictions primitives dépassées paraissent à nouveau confirmées». (Ibid., p. 258)

Autrement dit, c'est une sorte d'affection nerveuse qui prendrait naissance lorsque des complexes infantiles oubliés sont ranimés par une impression extérieure. Cette «inquiétante étrangeté» va être refoulée, et c'est parce qu'on la refoule qu'on lui confère une dimension angoissante et menaçante. On refuse et on rejette toujours simultanément, en effet, ce qui inquiète, ce que l'on ne connaît pas, et qui fait peur, qui inquiète. Dans ce roman, pour Michel, la Fée aux miettes qui joue le rôle d'une mère se transforme brusquement en une femme aimée: l'amour maternel fait place à l'amour charnel. L'inceste n'est donc pas loin. C'est peut-être cette transgression d'un interdit qui effraie le personnage inconsciemment.

Un processus d'individuation

Ce que *La Fée aux miettes* de Charles Nodier chercherait à décrire, ce serait peut-être, un processus plus profondément enfoui dans l'inconscient, celui d'«individuation». Cette notion a été élaborée par Carl Gustav Jung, un disciple de Sigmund Freud, qui s'est séparé de son maître à partir de 1911. Jung s'est intéressé à une dimension collective de l'inconscient qui serait constituée «de contenus [...] universels» (Jung, 1973: 99) et qui correspondrait à «une couche psychique commune à tous les humains» (Jung, 1963: 280-298). Cette expression

d'«inconscient collectif» apparaît pour la première fois en français en 1916 en la traduction de ses *Archives de psychologie*. L'inconscient collectif est constitué d'instincts et d'archétypes.

Les «archétypes» seraient des «images primordiales» situées aux racines de la conscience, des structures de l'imagination ou de l'imaginaire qui ne seraient pas directement accessibles mais qui se manifesteraient sous des formes symboliques, métaphoriques, associées à des émotions. Dans le processus de construction de la personnalité individuelle, deux archétypes joueraient un rôle important: l'«*anima*» et l'«*animus*». Les images qui renverraient à l'«*animus*» correspondraient à un principe masculin dans l'inconscient d'une femme, et celle de l'«*anima*» à un principe féminin dans l'inconscient d'un homme. Ces notions apparaissent pour la première fois dans les *Types psychologiques* de Carl Gustav Jung. L'«*anima*» apparaîtrait souvent dans les rêves et dans les fantasmes sous les apparences d'une femme très séduisante. Cette figure féminine symbolique «représente [rait] certains désirs, certaines attentes. C'est pourquoi on la projette sur la personne d'une femme, à laquelle se voient attribuées certaines attentes, des attentes unilatérales, tout un système d'attentes. C'est une forme de l'*anima*. L'*anima*, chez l'homme, ressortit toujours à un système de relation » (Jung, 1998: 149).

La Fée aux miettes ainsi que Belkiss qui ne sont que deux aspects d'une même entité, sont deux manifestations de cette «*anima*». La première se distingue par son aspect maternel et intellectuel, c'est un «trésor des souvenirs, le plus intéressant et le plus profitable du monde» (Nodier, 1968: 84). Pour Michel, elle est l'incarnation de l'intelligence et de l'érudition, ce

que celui-ci, un humble charpentier, ne possède pas. C'est elle qui l'initie à l'amour et qui lui révèle un autre monde. Sa présence dans le récit est attribuée à ses pouvoirs surnaturels. Par contre, Belkiss est aussi un symbole de l'amour charnel. Ces deux femmes sont des côtés complémentaires de la personnalité de Michel qui interviennent lors de ce processus de reconstruction de l'harmonie et l'unité.

Ainsi, dans *La Fée aux miettes*, l'âge immature du personnage, qui mérite quelque attention, l'empêche-t-il de vivre une passion amoureuse dont la découverte se serait produite lors de sa douzième année, quand la Fée aurait commencé à le préférer parmi tous ses camarades de classe. Mais elle ne finit par l'épouser que lorsqu'il a ses vingt-et-un ans accomplis. C'est durant toutes ces années antérieures que se forme l'initiation progressive du héros à l'amour, qui s'étend sur une période de presque neuf ans. L'ordre des événements préfigure d'une manière approximative la théorie de Carles Gustave Jung. Le processus d'individuation commence dans l'enfance, l'âge où le «moi» n'est pas encore séparé de l'inconscient collectif. Le stade initial de ce cheminement intérieur est d'abord figuré par l'omniprésence de la Fée aux miettes dans la vie du personnage: de douze à seize ans, la Fée aux miettes le protège et l'aide dans ses études; à l'âge de seize ans, la Fée aux miettes lui révèle son amour: à dix-huit ans, Michel promet de l'épouser au jour de ses vingt-et-un ans; commencent alors des rêves érotiques jusqu'à ses vingt-et-un ans. Mais c'est à l'âge de vingt ans, au jour de la Saint-Michel, qu'il en tombe vraiment amoureux quand il découvre le portrait de Belkiss que lui a remis la Fée. C'est une nouvelle étape dans son initiation aux plaisirs de

l'amour. Après avoir vu le portrait, Michel exprime son sentiment de la sorte:

«Je ne voyais, je n'entendais que ce portrait de femme qui parlait **pour la première fois** à un sens de mon âme **nouvellement révélé**. Je ne sais comment cela se faisait, mais j'éprouvais que le sentiment même de ma vie venait de **se transformer** en quelque chose qui n'était plus moi et qui m'était plus cher que moi!» (Nodier, 1968: 152).

Il s'est transformé. Cette révélation du désir amoureux accompagnée à la contrainte de devoir attendre l'âge de vingt-et-un ans constituent un interdit puissant dont le désir grandissant de le transgresser va se déployer dans le monde plus accessible des rêves. Belkiss devient désormais le reflet le plus prépondérant de l'«*anima*», et la figure maternelle le cède pour se transformer en un être-aimé. C'est encore elle qui, par son attrait instinctif, attache Michel à la Fée aux miettes et l'encourage à lui être fidèle.

L'expérience la plus étrange est celle qui est raconté au cours du XXV^{ème} chapitre de *La Fée aux miettes*, à savoir la tentative qui est faite par Michel de trouver la fleur de la mandragore qui chante lorsqu'il prend conscience que La Fée mourra un an après le mariage, à moins qu'il ne trouve auparavant la «mandragore chantante». Ici, l'union se traduit directement par le recours à la métaphore de la Mandragore¹, une plante

qui possède une racine charnue, séparée en deux branches, et qui ressemble à un corps humain. C'est déjà un élément évocateur, un indice qui pourrait référer au processus de l'individuation. Dans le récit, la mandragore est perpétuellement présente dans la vie réelle ou plutôt rêvée du personnage. Son interprétation symbolique mène de nouveau vers des représentations archétypiques qui, loin de faire partie des contenus psychiques inconscients à caractère personnel qui relèveraient de l'inconscient collectif, comme l'écrit Jung dans ses *Types psychologiques*, renverraient au contraire vers les sources les plus secrètes de la *psyché* du personnage. L'apparence magique de la mandragore semble sournoisement se référer aux deux archétypes de l'«*anima*» et de l'«*animus*» que la psyché inconsciente projette sur cette image métaphorique de la fleur. Ces représentations archétypiques font que Michel paraît «épouvané de la distance qui le sépare» de la fée, et «de l'impossibilité de la franchir jamais» (Nodier, 1968: 171). La réalité intérieure contredit la réalité extérieure. Les données des deux pôles psychiques opposés ne parviennent pas à s'unifier dans une relation équilibrée susceptible de provoquer la réussite d'un processus d'individuation où le personnage, Michel, chercherait «à posséder l'âme de la Fée aux miettes sous les traits de Belkiss» (Nodier, 1968: 277), et donc à accéder à une seule unité dont l'enjeu serait la trouvaille de la mandragore qui chante. Ainsi, l'«*anima*» qui doit tout naturellement faire son apparition dans la vie onirique de l'individu se trouve dorénavant

¹ La mandragore est une plante qui possède des vertus curatives. Sa racine peut être utilisée pour guérir les douleurs des yeux. Elle contient aussi un élément provoquant une excitation mentale. Utilisée sans discernement, c'est un poison. Plante magique dans de nombreuses civilisations, elle symbolise la fécondité, révèle l'avenir, procure la richesse. Dans certains mythes, «on la dit naître du sperme des pendus émis sur la terre, sous les gibets, crier quand on l'arrache et se dresser lorsqu'elle aperçoit une belle jeune fille vierge.», explique

Marie-Josèphe Wolff-Quenot dans *In Utero: mythes, croyances et cultures*. (Paris, Masson, 2001, p.11). Cette plante connaît aussi une longue histoire littéraire. On la retrouve par exemple dans *Le Club des hachichins* de Théophile Gautier, 1846 et dans *La Mandragore* de Jean Lorrain, 1899.

inséparable de sa vie réelle. La fée le quitte, après quoi Belkiss disparaît. Rendu à cette phase, il se livre à la recherche de la «mandragore chantante» qui rendra possible cette union mais, faute d'y parvenir, la réalité commence tout à coup à se dissiper et la stabilité mentale du sujet va graduellement basculer et se dissoudre pour enfin se briser jusqu'au point final d'un récit qui «n'explique rien» (Nodier, 1968: 373). L'histoire rapportée est l'illustration exacte de l'état d'aliénation du sujet face au surnaturel et à l'étrange, ce qui se traduit par l'expression d'un doute: «je ne sais...», dominant tout au long de ce roman.

Conclusion

La Fée aux miettes, ce récit de Charles Nodier, apparaît comme une préfiguration littéraire et comme une intuition, très en avance, de concepts psychanalytiques qui seront définis et traduits en théories près d'un siècle plus tard, avec les travaux de Sigmund Freud et de Carl Gustav Jung. Ce texte recèle, cachés entre les lignes, des indices et des significations qui unifient les théories psychanalytiques modernes et les textes littéraires pour les interpréter comme des textes-signes et dont les sens secrets n'apparaissent pas à une première lecture. En ce qui concerne l'histoire de Michel dans *La Fée aux miettes*, la relation de ses rêves fantasmagoriques constitue la structure apparente, manifeste, de ce récit. Dans un premier temps, nous avons abordé la question de l'initiation liée au fantastique à travers trois de ses aspects, l'initiation par l'amour, qui fait entrer le héros dans un monde d'illusions jusqu'à la folie; l'initiation par le voyage, ce qui conduit le personnage au centre de son être; l'initiation par la découverte de l'inconscient, jusqu'aux régions obscures et ignorées de l'être.

L'analyse de ces rêves montre que le protagoniste est confronté à une grave crise de son sentiment de l'identité. Sa personnalité se dédouble, se dissocie. Le personnage central de *La Fée aux miettes* vit une double vie, celle de la réalité, du réel, et celle du rêve, du délire. Une image double, primordiale, celle de la Fée aux miettes (sous les apparences de Belkiss) et la démultiplication de représentations féminines (les sœurs et d'autres femmes non moins semblables à la Fée aux miettes) ne renvoient qu'à une seule figure première, celle d'une mère morte alors que le héros était un tout petit enfant. Cependant ces doubles et ces entités enchanteresses ne sont pas sans provoquer angoisse et incertitude. C'est la fameuse «inquiétante étrangeté» que Sigmund Freud décrira plus tard. C'est le sentiment que le personnage éprouve face aux intrusions du surnaturel dans le réel. Mais, quelles qu'en soient les péripéties, l'aventure de Michel, dès le début du texte, c'est celle d'un processus d'individuation qui devrait aboutir à une construction, à une formation de la personnalité de l'individu, de son sentiment du «moi». Mais la confrontation de Michel avec toute une série de manifestations archétypiques de ce que Jung appelle l'«*anima*», à savoir l'existence d'un principe féminin dans l'inconscient, altère ce processus. Michel sombrera dans la folie. Au final, ce qui serait représenté dans *La Fée aux miettes*, aux deux figures antithétiques de la Fée aux miettes et de Belkiss, ce serait une même pulsion de mort, un même principe de destruction intérieure. Charles Nodier en aurait eu une intuition. La psychanalyse moderne n'a fait que le redécouvrir.

Bibliographie

- Bellemin-Noël, J. (1972). Notes sur le fantastique. *Littérature*, 8, Paris: Librairie Larousse.
- Bonaparte, M. (1932). *Deuil, Nécrophilie et sadisme: à propos d'Edgar Poe*. Paris: Denoël et Steele.
- Durand, G. (1993). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod.
- Freud, S. (1978). L'Inquiétante étrangeté, *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: Gallimard.
- Jourde, P. & Tortonese, P. (1996). *Visages du double, un thème littéraire*. Paris: Nathan université.
- Jung, C. (1963). *L'Homme à la découverte de son âme*. Paris: Payot.
- Jung, C. (1973). *L'Énergétique psychique*. Genève: Georg.
- Jung, C. (1989). *Métamorphoses et symboles de la libido*. Genève: Georg.
- Jung, C. (1990). *Archives de psychologie*. Genève: Médecine et hygiène.
- Jung, C. (1993). *Types psychologiques*. Genève: Georg.
- Jung, C. (1998). *Sur l'interprétation des rêves*. Paris: Albin Michel.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. (1994). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: PUF.
- Mannoni, O. (2008). Obsession et névrose obsessionnelle, *Encyclopædia Universalis*, 19, Paris: Encyclopaedia Britannica Ltd
- Mijolla, A. (2002). *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Paris : Calmann-Lévy.
- Millet, G. & Labbé, D. (2005). *Le fantastique*. Tours : Belin.
- Nodier, Ch. (1968). *La Fée aux miettes*. Chêne-Bourg, Suisse : l'imprimerie Reda S.A.
- Rank, O. (1932). *Don Juan et le double. Études psychanalytiques*. Paris: Denoël.
- Zalberg, M. (2013). *Ce que l'amour fait d'elle*. Paris: Odile Jacob.