

**L'Écrivain Proie et Maître de sa Thématique**  
**Dr. Samira SOUILAH**  
**Département de Français, Université Badji Mokhtar Annaba**

**Résumé**

*Ecrire la folie est un choix qui traduit une conviction et un aspect du caractère de l'écrivain, ou bien une réalité sociale qui impose une déviation pour acquérir une liberté d'expression et de création. L'objectif de cet article est de montrer le rapport spécifique qui s'établit entre l'écrivain et certains thèmes littéraires, notamment la folie.*

**Mots clés :** *Ecrivain, thème, folie littéraire, écriture, procédés, création.*

**"The prey and master thematic writer"**

**Abstract**

*Writing madness is a choice which translates either the conviction and aspect of the writer's character or a social reality which imposes a deviation in order to acquire the freedom of expression and creation. The aim of this paper is to show the specific relationship which is established between the writer and some literary themes notably madness.*

**Keywords:** *Writer, theme, literary madness, writing, processes, creation.*

**"الكاتب فريسة و سيد موضوعه"**

**ملخص**

*إن كتابة الرعونة بالنسبة للكاتب تعتبر اختياراً يترجم من خلالها عن اعتقاده الشخصي أو بعض ملامح شخصيته أو على حقيقة اجتماعية تواجهه ليتمكن على مساحة من الحرية في القول و الإبداع. فالهدف المنشود من هذا المقال هو الكشف عن طبيعة الرابطة الخاصة التي تنشأ بين الكاتب و الأطروحات الأدبية التي يعالجها خصوصاً تلك التي تتعلق بالرعونة.*

**الكلمات المفاتيح:** *كاتب، أطروحة، رعونة أدبية، كتابة، تقنيات، إبداع.*

## Introduction

Le thème de la folie littéraire est utilisé par certains artistes et écrivains comme procédé créatif, tandis que d'autres ont vécu son expérience de l'intérieur. Il suffit de penser à la folie automutilatrice de Van Gogh, excentrique de Lautréamont, ambiguë de Nerval. La particularité de leurs textes constitue « une mine de renseignements à la fois sur la littérature et la culture de leur époque et sur le discours social produit par celle-ci »<sup>(1)</sup>. La folie se transforme ainsi en une source d'informations historiques et sociales comportant les traces d'une évolution longitudinale des différentes sociétés<sup>(2)</sup>.

Notre article a pour objectif de montrer d'une part, le rapport charnel qui unit l'écrivain à sa thématique, à savoir la folie littéraire, et d'autre part, sa concrétisation au niveau rhétorique et discursif.

### 1. L'écrivain de la folie

Nous nous intéresserons à l'écrivain qui est un individu porteur d'une vision sur des situations et sur des êtres versant dans la folie, conférant ainsi au texte un statut romanesque spécifique.

Francis Palanque (Francis Palanque de son vrai nom Francis Palanc), a résumé cette folie écrite par des écrivains dans ces vers :

« Tu ne traces rien ce  
Que tu vis seulement te  
Trace dans la mesure où ce que  
Vis est inconnu de tous  
Même de toi »<sup>(3)</sup>.

L'écrivain de la folie trace des excès à tous les niveaux d'expression, du langage, de la langue, de la mimique et de la gestuelle. Il est masqué, il se cache derrière ce procédé créatif et expressif.

L'appellation d'écrivains « fous » désigne ainsi ceux qui poussent les limites de la raison jusqu'à sombrer dans la déraison. Depuis (E.) Poe jusqu'à Lovecraft, c'est une littérature taxée de « folle » qui émerge comme échappatoire à une réalité jugée désastreuse. Elle constitue un signe de rébellion et d'expression subversive à l'endroit de quelque ordre établi. Cette littérature de la démesure traite les thèmes avec débordement, par exemple ceux de l'amour, de la peur ou de la haine, qui sont souvent abordés hors de la norme requise imposée par la société. Cela constitue l'un des principaux facteurs qui justifie l'impossible classification, voire la taxation de ces écrits. Ces derniers seront considérés comme marginaux par rapport aux courants littéraires consacrés selon des normes pour le moins qu'on puisse dire encore discutables dans le champ de la recherche en littérature. Malgré la légitimité littéraire de leur texte en tant que paradigme de création, ces écrivains étaient ignorés à cause des procédés qu'ils abordent dans leur texte.

Un éclaircissement sur la notion d'écrivain de la folie est nécessaire. Il nous permettra de caractériser le génie particulier de la folie ainsi que son mode de fonctionnement dans le contexte de la pensée littéraire.

### 1.1 Regards sur des écrivains atypiques du XVIIIème au XXème siècle

La folie littéraire est une conception singulière. En l'adoptant, certains écrivains se mettent hors du groupe pour s'inscrire et se distinguer dans la marginalité, la solitude et l'errance. Mode de vie souvent assimilé à des formes de décrochement de la réalité.

Ce choix délibéré les place en porte à faux, voire en conflit avec les normes littéraires, les dogmes de leur société, et ils finissent par se positionner contre l'ordre en général. Pour essayer de distinguer ces écrivains assez particuliers, différentes conceptions ont été retenues par des critiques et des hommes de lettres.

Pour Denis Diderot, par exemple, ces écrivains sont « [des] hommes d'un tempérament pensif et mélancolique, [et] ne doivent qu'à un dérangement de leur machine cette pénétration extraordinaire et presque divine que l'on remarque chez eux par intervalles et qui les porte à des idées, tantôt sublimes, tantôt folles... »<sup>(4)</sup>.

Les écrivains de la folie, selon cette citation, plongent dans un univers qui les éloigne de la réalité. Cette distanciation leur procure de nouvelles idées, souvent illusoire et chimériques, toutes jugées originales ou folles dans les représentations et les discours sociaux et idéologiques.

Honoré de Balzac a fait un autre rapprochement entre fous et écrivains de la folie. Selon lui, ce sont des hommes qui voient un abîme et y tombent ; ils sont en deux esprits qui décèlent et construisent le monde autrement, grâce à leur génie spécifique. L'écrivain réinvestit quelquefois sa folie en texture littéraire. Cette dernière constitue l'essentiel et la substance d'une source d'inspiration qui l'identifie dans son écriture, l'écrivain de la folie est vu comme un génie<sup>(5)</sup>.

La société au XIX<sup>e</sup> siècle vivait dans la confusion du lien folie/génie dans la mesure où la folie était considérée comme un dérèglement de l'esprit, et le génie, une sorte de dérangement de l'esprit. C'est dire, en

d'autres termes, que ces deux notions se rejoignent pour imaginer le clair-obscur. Cet écart de l'esprit dérangé ou étranger est qualifié par Rimbaud de *dérèglement raisonné de tous les sens*.

La conception de l'écrivain de la folie a évolué et de nouvelles caractéristiques ont été rajoutées, ce qui a enrichi ce concept. Afin de saisir le sens de la notion d'écrivain de la folie, nous avons essayé de la catégoriser comme suit :

La première catégorie est celle de l'écrivain de la folie, selon la conception érasmiennne qui la personnifie et la dote d'une voix : « Et voici que mon écrivain, à moi, jouit d'un heureux délire, et sans fatigue laisse couler de sa plume tout ce qui lui passe par la tête, transcrit à mesure de ses rêves »<sup>(6)</sup>.

L'écrivain, vu de cet angle, vit dans un délire créatif grâce au jeu de la folie. Cette dernière procure bonheur, mais aussi liberté de critiquer les hommes de la cour, les rois et les ministres. Erasme les présente ainsi : « Il n'y a rien de plus rampant, de plus servile, de plus sot, de plus vil que la plupart d'entre eux. (...) Moi même je quitte avec dégoût ces hauts personnages, qui se croient de la compagnie des Dieux »<sup>(7)</sup>. La folie érasmiennne se permet aussi de critiquer les hommes de religion<sup>(8)</sup>, confirmant ainsi la liberté d'expression de l'écrivain qui, dans le cadre de la folie, ose dire ce que la raison sensée interdit d'exprimer.

La seconde catégorie d'écrivains est présentée dans l'œuvre d'André Blavier, *Les fous Littéraires*. Son étude regroupe les auteurs de différentes disciplines, plus particulièrement ceux qui ont imaginé, créé et produit des textes taxés et étiquetés, du fait de leur incohérence et de leur incompréhension

par les critiques et les lecteurs, comme « fous », voire déviants, immoraux et subversifs. Ces soi-disant fous n'ont pas subi d'internement psychiatrique et ne souffrent pas de cette pathologie. Cette catégorie englobe bricoleurs, fantaisistes, autodidactes, raisonneurs, mythologues, théologiens etc. Tous ces inventeurs sont des visionnaires dans différents domaines littéraire et scientifique. Ils publient des œuvres singulières qui les ont démarqués séculairement. Cette étude considère l'écrivain de la folie comme un fou littéraire parce qu'il est « en dehors de la doxa et des sous-sous-doxas »<sup>(9)</sup>. Ce positionnement ne justifie pas ce rejet étant donné que l'écrivain va confectionner une écriture qui lui est propre, construisant et reflétant la folie qu'il a adoptée pour des visées littéraires.

La troisième catégorie regroupe des auteurs dont les écrits sont qualifiés de « bruts » par analogie avec « l'art brut ». Généralement, ces textes issus de cette tendance sont retrouvés dans les hôpitaux psychiatriques répertoriés par Jean Dubuffet<sup>(10)</sup>. Ces textes spontanés sont écrits par des internés, sans aucune intention de publication. Leurs auteurs écrivent sans but, sans idées précises, sans référent : les mots décrivent leur univers intérieur. C'est la plume qui trace sur le papier au gré de l'esprit fou. Cette activité est à la fois artistique et thérapeutique, hors des « conventions signifiantes »<sup>(11)</sup>. L'esprit du fou, souvent égaré, erre dans le dérèglement syntaxique sans se soucier de la composition stylistique et grammaticale d'une tournure recherchée. La belle langue littéraire, défigurée, arborant le visage placide et blême de la mélancolie, s'écarte des conventions signifiantes, pour les

paroles libres du « discours psychotique »<sup>(12)</sup>. Cependant une question s'impose à nous : est-ce qu'on peut qualifier les écrits de ces êtres fous, d'artistiques ? André Malraux, dans *Les Voix du Silence*, a répondu à cette interrogation : « le vrai fou, parce qu'il ne joue pas, possède authentiquement un domaine commun avec l'artiste : celui de la rupture (...), mais le fou est prisonnier du drame auquel il doit son apparente liberté : sa rupture (...) lui est imposée, (elle) n'est pas orientée. (...) La rupture de l'artiste est un secours et un moment de son génie, celle du fou est une prison. »<sup>(13)</sup>.

Le Fou et l'artiste se rencontrent dans la rupture avec le monde réel : l'un est prisonnier de sa folie, tandis que l'autre l'est de son génie. Mais le fou n'était-il pas un génie ?

La dernière catégorie réunit des écrivains qui ont transgressé les règles rhétorique et discursive. Sans être fous, beaucoup d'écrivains sont des iconoclastes du langage. Ils ont contribué à la concrétisation de l'image de l'écrivain de la folie dans leurs « fols » écrits. Ils ont participé à l'émergence d'une nouvelle forme d'écriture qui se rapproche de celle des surréalistes. Parmi ces écrivains, nous relevons Nerval, Nietzsche, Queneau, Artaud. Ces écrivains des écarts discursif et rhétorique, ont su construire la voie romanesque de la folie. Mais cette aptitude à la marginalité a de multiples explications que nous vous proposons.

## 2. La folie- choix de l'écrivain

La folie peut être assumée en tant que choix délibéré. C'est aussi une stratégie (technique) pour exprimer l'indicible de la souffrance morale et, au pire encore, le supplice mental. Les déviations et les écarts commis par un

écrivain par rapport aux normes (aux conventions) sont motivés par le souci de l'objectivité, de la liberté et de l'effacement énonciatif qui assurent une relative réduction de l'effet narcissique coupable ou bien d'un investissement injustifié de l'égotisme, ou encore d'une soupçonneuse auto-flagellation quand elle ne déguise pas une autoglorification. Le choix de la folie est le résultat de facteurs différents selon chaque auteur.

### 2.1. Visée de l'écrivain

L'écrivain de la folie est un créateur qui a besoin de clamer sa différence, mais il est aussi celui qui a goûté à la folie clinique et qui a fait l'option d'en parler dans ses écrits. C'est le cas, par exemple, de Nerval, Nietzsche et Artaud.

La folie de Nerval est autre, elle est un fond de toile de toutes ses œuvres des dernières années avant de dominer tout l'espace d'*Aurélia*.

Nerval est hanté par la folie, cette dernière est perçue comme une exclusion sociale. L'année 1841 est capitale pour cet écrivain, J. Guillaume l'explique : « (...) dans des situations de contrainte les hommes tendent à ruser, à créer des aires de liberté, à développer une certaine créativité »<sup>(14)</sup>. Nerval feint d'adopter les idées, les

valeurs des autres, qui lui sont opposées pour les critiquer. Cela donne à la folie nervalienne une spécificité : l'indice de personne « Je » se transforme en un Autre. Cet Autre fait face à cette société, la contraint à accepter sa présence et tente de la convaincre de la véracité de son discours, déconstruisant ainsi le sujet référentiel et biographique au niveau textuel.

Dans le texte nervalien, la folie « relève d'une stratégie inclusive : la folie est une expérience sensée, motivée »,<sup>(15)</sup> note Tritsmans à ce propos dans les *Ecritures Nervaliennes*. Elle n'est pas un facteur d'exclusion sociale et littéraire, mais au contraire, un vecteur de création artistique. Ce mouvement de projection hors de son contexte social, (re)projette l'écrivain dans son univers avec une vision différente. Cette reprojette se fait dans le texte par le renvoi à cet univers microcosme, dans sa langue, donc le dénigrement social n'est pas absolu. Cette figure reproduit le rapport de l'écrivain de la folie à sa société :

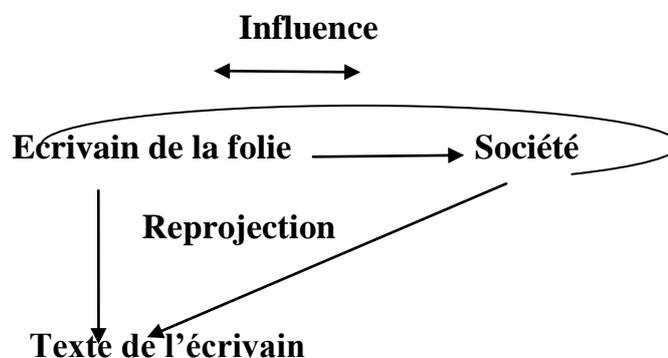


Figure : Rapport écrivain de la folie-texte

Dans un mouvement d'exclusion, l'écrivain rejette sa société, mais en même temps, la reproduit sous forme d'images romanesques.

## 2.2. Visée littéraire de l'écrivain

La conversion de la folie pathologique en folie littéraire s'est opérée par un besoin accru d'une liberté et d'une forme d'expression arrachée à chaque époque qui n'est pas soumise aux normes dominantes. A partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle avec Hölderlin, Nerval et Nietzsche, la folie ne représentait plus un monde de déchéance, mais au contraire s'affirmait comme un moyen de porter à distance ses semblables. Cette situation a contribué à l'évolution et à l'épanouissement de la folie littéraire, aussi bien dans ses formes que dans ses thématiques.

La distanciation est un objectif que s'assigne l'écrivain, notamment lorsqu'il se retire derrière un masque, tantôt par souci d'objectivité, tantôt par simple humilité. Flaubert compte parmi les écrivains qui s'effacent derrière la folie pour écrire, tentant de ne pas apparaître en tant que sujet-énonciateur dans son œuvre. Dans une correspondance avec George Sand, Flaubert écrit : « L'homme n'est rien, l'œuvre tout ! (...) L'Artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature »<sup>(16)</sup>. La folie, pour cet écrivain, constitue le voile derrière lequel il se cache pour ne point exhiber l'être de l'écrivain. Elle se transforme en transgression qui est le propre même de la parodie dès lors qu'elle permet de dépasser les limites du Moi.

Cette folie littéraire a joué le rôle de frontière entre le bon goût et le vraisemblable par rapport à toutes les extravagances, différenciant ainsi la vraisemblance de la mimésis et a servi

d'exemple culturel aux aliénistes qui s'appuient sur une définition péjorative du fou : celle d'un homme qui a naïvement trop cru à une idée<sup>(17)</sup>.

Le jeu romanesque de la folie est maîtrisé, l'auteur se soumet aux normes de la sémantique et de la syntaxe. Mais le sens produit est de moins en moins contrôlé dans un mouvement de liberté spirituelle appuyée par une vigoureuse maîtrise du romanesque.

L'œuvre de Sade tend à l'innovation. Elle est un exemple de cette liberté, quand elle se fait le composite d'un univers comportant le décor de la folie : l'asile, le lieu d'internement. L'œuvre et la folie sont entrelacés, se construisant réciproquement sans qu'il y ait limite à leur relation. Cela concrétise la libération d'une forme de folie raisonnée, trop subversive et dérangeante pour son époque, donc réprimée et étouffée pendant des siècles pour différentes causes religieuses et sociales.

## 2.3. Visée sociale de l'écrivain

La folie est un engagement idéologique chez certains écrivains, causée par une situation sociopolitique qui règne à un moment donné. Ils la transcendent en discours contestataire et dénonciateur d'une réalité oppressive.

Cette folie offre une certaine immunité littéraire favorisant les détours et procurant une certaine liberté tolérée au nom de la littérature en tant qu'institution. Cette voie permet de peindre les interdits et de dessiner les sous-entendus d'une société restrictive. Par ce procédé, plusieurs textes des siècles passés et même de la littérature maghrébine ont déjoué les restrictions sociales.

Les vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle ont été dominées par une

floraison de récits fantastiques promouvant la thématique de l'homme aliéné, submergé par un monde imaginaire et fantasque, peuplé de mystères débordant la peur et la folie de toutes leurs limites. A partir de là, pointent les cimes de l'horreur. La peur de la fin du monde est expliquée par la fin du siècle et la folie, par les questions d'ordre existentiel restées toutes en suspens ainsi que la remise en question de soi-même. Cette situation a poussé le lecteur à se chercher un monde imaginaire concrétisant ses incertitudes.

La folie devient le refuge qui satisfait aussi bien une demande qu'un besoin du lecteur. Ainsi, le texte de Maupassant concrétise les états d'âme de l'homme et de la société post-industrielle, sapé par la schizomanie et la psychose. Le fait nouveau en littérature est la découverte de la présence de l'autre soi-même dans le texte, image de dédoublement de la folie.

### 2.3.1 L'Autre Moi

*L'Autre* s'alimente des profondeurs équivoques et malaisées de l'homme. Ce double, dans le texte de G. de Maupassant, est un anonyme sans visage, d'où la possibilité d'un « Je » textuel conçu pour servir d'élément contaminant les phénomènes d'identification opérables au niveau des instances réceptrices, en l'occurrence le lecteur. Parmi les écrits de G. de Maupassant, *Le Horla* est représentatif de ce schisme où le personnage est aux prises avec un être invisible. Ce qui enclenche une peur engendrant la folie du personnage. Elle est alimentée par la violence contenue dans la nouvelle. Cette folie est vécue par le personnage grâce à un truchement dont n'est capable que Maupassant : une voix

intérieure (le personnage se dédouble entre le Moi et l'Autre), des bruissements et des rêves hallucinés engendrent la folie de cet Être fictif. Ces énoncés éclairent sur la domination de cet Autre : « Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! » (*Le Horla* : p.112), « Lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet » (*Le Horla* : p.119). Ils traduisent l'insaisissable et l'incompréhensible qui deviennent source de divagation du personnage. Maupassant, en optant pour la présence de l'Autre, traduit le malaise de sa société où la peur était omniprésente dans les esprits qui appréhendaient la fin du siècle : « j'ai peur uniquement parce que je ne comprends pas ma peur » (*Le Horla* : p. 56). L'Autre surgit quand l' inexplicable règne et persiste en son rapport au personnage.

Ceci montre l'élément central de la folie littéraire et le rôle pesamment pernicieux de la société. Cette dernière est son vivier et sa niche d'inspiration, de construction, d'épanouissement, mais aussi de condamnation, puisque la société refuse et remet en question ce rapport à soi et aux autres.

Nous pouvons dire que la folie est tridimensionnelle, triangulaire : Fou-Folie- Société. La société est le moule qui donne forme et contenance à la folie selon les normes consacrées, les valeurs morales en vigueur et les règles sociales qui prédominent à une certaine époque. Le fou est la preuve concrète de son incapacité à pouvoir composer un groupe homogène.

La folie est une création de la société. Elle la conçoit en lui concédant la nécessité d'exister pour la soumettre par la suite au diktat de l'inquisitoire. Cependant, la folie littéraire est un choix délibérément assumé par un

auteur, dirait-on inspiré. Ce dernier prend appui sur une certaine réalité sociale. Son objectif est de critiquer et de juger par la voie littéraire. Dans ce contexte apparaît l'explication du choix de la folie comme thème et technique d'écriture.

### 3. Ecrire la folie

L'écrivain de la folie se transforme en créateur d'une idéale et sublime beauté littéraire, sa technique peut se résumer en : « je dis ce que je veux dire et je veux dire ce que je dis »<sup>(18)</sup>. Cette citation montre bien le caractère exceptionnel du langage de la folie qui est à la fois intentionnel et libre, sinon libérateur et ciblé à la fois.

La folie, au sens pathologique, n'est pas une condition qui fait que l'écrivain soit un novateur du matériau esthétique. Pourtant, certains artistes, entre autres, les surréalistes ont eu souvent recours à des hallucinogènes afin de frôler une forme de folie. A. Breton et P. Eluard simulent différentes écritures délirantes pour montrer que le poète autant que l'écrivain peuvent « se soumettre à volonté les principales idées délirantes sans qu'il y aille pour lui d'un trouble durable, sans que cela soit susceptible de compromettre en rien sa faculté d'équilibre »<sup>(19)</sup>.

La simulation est un choix conjoncturel et provisoire qui fournit au poète une vigueur créative dans le pouvoir de franchir et d'explorer un univers temporaire et délirant. Le langage est travaillé par l'écrivain au sens plein d'ouvrage laborieux quand il le modèle, le taille, le polit et le vernit, soumis à la folie qui le charge du sens qu'elle veut, sans basculer spécialement dans l'incohérence. La cohérence de l'écriture de la folie se réalise à travers les additions de contraintes où l'écrivain joue sur deux mondes

opposés réel/imaginaire, à travers des figures contraires. Or, l'incohérence apparaît dans la soustraction du texte d'éléments explicites, ce qui oblige le lecteur à compléter le sens.

L'une des caractéristiques essentielles de ce type de texte est la déviation du sens par rapport à la norme sociale. De nombreux écrivains ont opté dans leurs textes pour la thématique de la folie dans le souci de délivrer leur écriture du cadre restreint des conventions et autres représentations sociales. L'écriture de la folie, pour le créateur, est une ouverture sur un monde de rêve, de délire où les frontières sont bannies. Elle brouille toutes les pistes et les lois préétablies, c'est une forme de liberté de l'écriture mais aussi de lecture.

Cette spécificité a fait dire à Blavier que ces poètes et ces romanciers sont des « hypertrophiés de la rime, des clones clowns de Victor Hugo, des démolisseurs forcenés de la grammaire et du lexique »<sup>(20)</sup>. Ce sont des révoltés qui écrivent hors de toutes les normes littéraires et sociales pour construire leur propre norme. Nous citons les derniers « billets » de Nietzsche, les textes d'Artaud, la poésie de Holderlin et les écrits de Brisset.

Ces *logophiles*, terme de Michel Pierssens, jouent du et avec le langage et contre la langue, créant ainsi des incohérences au niveau du texte qui démarquent l'écrivain tout en construisant par ces techniques l'image de la folie, l'exemple de Mallarmé, Roussel et de Wolfson. Nous nous appuyons sur des exemples des textes de Nerval et de Maupassant afin de montrer le jeu rhétorique de la folie.

### 3.1 Les techniques d'écriture de la folie

Des points communs unissent les écrits d'écrivains d'époques différentes. Nous avons répertorié certaines techniques comme suit :

*Les phrases impersonnelles* donnent une vacuité de sens au texte, exemple dans *Aurélia* de G De Nerval : « D'immenses cercles se traçaient dans l'infini – chaque région peuplée de figures radieuses se colorait se mouvait et se fondait tour à tour – une divinité toujours la même rejetait en souriant »<sup>(21)</sup>. L'imprécision est élaborée à partir des articles rendant le sujet flottant, sans ancrage ni amorce avec le texte : Qui traçait les cercles ? Quelle région ? Quel peuple ? Quelle divinité ? Les masques de qui ? Ces questions sans réponses rendent difficiles la construction d'un sens précis et une évolution itérative du texte qui est comparable à ces cercles où le lecteur tourne sans issue.

*L'opposition* est un des traits majeurs de l'écriture de la folie qui interpelle le lecteur. Ce signe de contradiction reflète l'instabilité d'un esprit, mais aussi le flou de son univers, d'où découle une multiplicité significative. Ces termes aux sens contraires construisent l'écart rhétorique de la folie : « Rocs // maison riant – ombre // rayon du soleil – sinistre // riante gaiement – rocs// vigne » (*Aurélia*, p.421). Cette opposition renvoie à un jeu d'ombre et de lumière où l'esprit sombre ou bien émerge de sa folie. Cette technique construit des sens cassés qui ne convergent pas avec une pensée logique de la réalité du lecteur.<sup>(22)</sup>

Dans le texte de Maupassant, l'écriture de la folie évolue par *opposition*, où une image est détruite pour en reconstruire une autre. La folie rend les fous : « Intelligents – lucides –

clairvoyant sur toutes les choses de la vie – parlaient de tout avec clarté – avec souplesse – avec profondeur »<sup>(23)</sup>. Par opposition à cette image positive de la folie et du fou, une image différente est proposée : celle de la peur, de l'appréhension et de l'incertitude où le fou est soumis à sa folie : « J'étais suivi - j'étais seul » (*Le Horla*, p.97), « rien, mais j'ai peur - Toujours rien » (*Le Horla*, p.111), cette opposition reflète l'instabilité psychique du personnage narrateur délirant qui transpose sa folie dans son monologue.

*L'omission* est une des techniques qui enclenche le doute, elle dérouté le lecteur. L'omission de certaines explications et événements engendrent un flou et des silences. Le texte se transforme ainsi en des fragments. L'écriture de Nerval et celle d'autres écrivains de son époque présentent, selon Jean Claude Berchet, une « relation dialectique du fragment avec l'ensemble (...) la démarche intellectuelle de ce qu'on pourrait appeler la crise des Lumières structure en profondeur [le texte] »<sup>(24)</sup>. Les fragments textuels, résultats des omissions, sont le miroir du texte qui suggère le sens de la folie romanesque.

*La ponctuation* est une caractéristique de l'écriture de la folie qui constitue des pièges et une délivrance pour le lecteur. Les points de suspension constituent l'échappatoire pour le narrateur, ils lui permettent de se taire, de ne plus dire ou ne sait pas quoi dire. Ils laissent le lecteur indécis l'obligeant à terminer ces vides puisque le narrateur a déjà changé de sujet : « Vulgairement malades ... » (*Aurélia*, p.419), « j'allais quitter ... » (*Aurélia*, p.420), « qui déjà s'est affaiblie ... » (*Aurélia*, p.424), « il ne me les communiquait ... » (*Aurélia*, p.426),

« ces yeux étincelants se perdaient dans une ombre où luisait encore le dernier éclair du sourire .... » (*Aurélia*, p.428), « une d'elle ... » (*Aurélia*, p.451). Ces énoncés concrétisent l'état d'une mémoire qui se fatigue de tous les souvenirs qui la hantent laissant ses idées en suspens. Ces expressions libèrent le lecteur des mots, il construit son sens avec ses propres mots.

Ce jeu de la ponctuation, dans *Le Horla* de Maupassant, marque le texte de la folie, il est signe d'expression et de révolte : « J'ai vu...j'ai vu...j'ai vu!.....je ne puis plus douter...j'ai vu ! J'ai encore froid jusque dans les ongles...j'ai encore peur jusque dans les moelles...j'ai vu !... » (pp.108-109). Les vides suggèrent plusieurs sens et rôles : capter l'attention du lecteur et le faire participer en l'amenant à se poser la question : qu'a-t-il vu ? Ces points de suspension sont comparables à des trous de la mémoire du personnage narrateur qui n'a pas trouvé le(s) mot(s) qui convient (iennent) pour qualifier sa vision.

Ils transforment l'écriture en un jeu de sens et de l'image. Ils sont définis ainsi : « Le point de suspension [est] ...signe privilégié de la ponctuation maupassantienne, par lequel est franchie la fragile frontière qui sépare le discours du silence »<sup>(25)</sup>. Ces points sont une voix muette de la folie, ils expriment la pensée de l'écrivain et donnent une liberté d'interprétation au lecteur.

Une polyphonie règne sur le texte, suscitant l'intérêt, ironisant et secouant le lecteur pour qu'il ne sombre pas dans une léthargie fictionnelle. Ces voix sont concrétisées par l'interjection convoquée à plusieurs reprises dans le texte : « Ah ! Mon Dieu !... » (*Le Horla*, p.102), « Oh ! Oh ! Je vous en

prie, je vous en prie, trouvez-les... » (*Le Horla*, p.106), « Oh ! Oh ! Je vous en supplie.... » (*Le Horla*, p.107), « Oh ! Oui, je vais lui obéir – Ah ! Ah ! » (*Le Horla*, p.115), « il va donc falloir que je me tue, moi ! ... » (*Le Horla*, p.121). Ces énoncés traduisent des cris de désarroi, des supplications, de l'étonnement, mais aussi l'égarément du personnage qui se perd entre ses mots et s'embrouille dans ses idées.

Dans ce brouillage des interjections, la folie trouve sa voix d'expiration que cet énoncé concrétise : « Malheur à nous ! Malheur à l'homme ! Il est venu, le... le....comment se nomme t-il...le... » (*Le Horla*, p.116). Ce balbutiement de l'angoisse caractérise l'écriture maupassantienne. Cet état instable qui plane sur tout le texte est une toile de fond qui gère implicitement le personnage par rapport à une présence instinctive, désignée dans le texte par le Horla. Cet être règne sur son esprit et se dévoile dans son comportement. L'emprise de cet Autre sur le personnage se transforme en folie. Donc, le lecteur doit faire appel à sa mémoire sensorielle pour revivre cette forme de crainte.

L'écriture se distingue par son excès à tous les niveaux de l'expression de la langue, allant du langage au symbolisme, en passant par la mimique et la gestuelle. Ces procédés d'écriture non-conventionnels permettent aux écrivains d'échapper à la divulgation, à la dénudation et à la vulgarité en apposant un masque sur leur identité profonde. Cet état laisse souvent se dessiner l'empreinte d'une existence mystérieuse. Ils deviennent des visionnaires qui ouvrent, grâce à leurs écrits, un champ de réflexion dans lequel ils remettent en question des convictions sociales et même

personnelles. Cette catégorie d'écrivains atypiques ne s'inscrit pas dans une logique conflictuelle dans ses rapports avec autrui mais plus souvent avec soi-même.

En conclusion, l'écrivain qui opte pour le thème de la folie reflète sa marginalité, son idéologie romanesque et sa révolte. Il s'approprie un champ d'investigation qui le caractérise et le promeut au rang de créateur romanesque. Cette thématique impose une rhétorique spécifique, un procédé créatif dénotant du rapport particulier qui s'établit entre l'écrivain et son thème. La folie littéraire produit un texte à l'écart de la pathologie et de la normalité sociale et littéraire.

La marginalité constitue la caractéristique dominante de ce type de texte. Elle est repérable dans le rapport particulier qui s'établit entre le lecteur et l'écrit « [dont le] sens heurte nos critères du « raisonnable » c'est-à-dire notre jugement de réalité »<sup>(26)</sup>. Or, cette transgression des règles de la rhétorique séduit le lecteur et permet de réinvestir

ces moyens d'expression créative qui le marquent. Le romancier ouvre ainsi « (...) au lecteur un vaste champ d'identification. Se situant dans l'espace de la fiction, il peut par exemple développer dans son texte plusieurs points de vue, différents angles de vision »<sup>(27)</sup>. Le texte de la folie fraie au lecteur des voies de réflexions et de perceptions nouvelles de sa propre réalité, à travers lesquelles il peut s'identifier. Pour l'écrivain, le texte de la folie concrétise son épanouissement intellectuel.

Le rapport écrivain-thématique reste un champ d'investigation riche. Une recherche plus variée, en explorant d'autres textes, nous permettra de dévoiler d'autres procédés d'écriture et d'expression en rapport avec d'autres thèmes. Mais ce qui est évident, c'est que certains thèmes traduisent ou touchent à la vision de l'écrivain, mettant en fonction des techniques spécifiques pour la mise en texte d'une idée personnelle.

## Bibliographie

- 1- D. Nancy, Dans les marges de la littérature. Pierre Popovic étudie les écrivains marginaux, URL <http://www.forum.umontreal.ca/numeros/1999-2000/Forum99-09-07/article06.html>. Consulté le 29/07/2007.
- 2- Ces écrivains, « atypiques, irréguliers », qualificatifs de P. Popovic, ont fait l'objet de plusieurs publications : *Bibliographie des fous* de Charles Nodier en 1835 et *Les excentriques* de Champfleury en 1852.
- 3- V. Perreau, Folies Littéraires : Libres Déséquilibres. URL : <http://perso.orange.fr/papiers.universitaires/lettres5.htm>. Consulté le 13/08/2007.
- 4- A. Blavier (2000) *Les Fous Littéraires*, Paris : Cendres éd, p.16.
- 5- Le psychiatre Lombroso, dans son ouvrage *L'Homme de génie*, montre que la folie engendre le génie et qu'elle est porteuse d'un sens très particulier de la créativité qui démarque l'écrivain et son texte.
- 6- Erasme (1964) *Eloge de la Folie*, Paris : Flammarion, parag. L, p.61.
- 7- Ibid, parag. LVI, p.75.
- 8- La folie critique les hommes de religion : « Ces pasteurs ne font rien que se bien nourrir (...) Ils oublient que leur nom d'évêque signifie labeur, vigilance, sollicitude. Ces qualités leur servent pour mettre la main sur l'argent (...) » Erasme (1964) *Eloge de la Folie*, Paris : Flammarion, parag. LVII, p.76.
- 9- A. Blavier & A. Delaunois, André Blavier et les Fous littéraires, URL : <http://site.voila.fr/cendres/Blavier.html>. Consulté le 13/08/07

- 10- V. Perreau, Folies Littéraires : Livres Déséquilibres. URL : <http://perso.orange.fr/papiers.universitaires/lettres5.htm>. Consulté le 13/08/2007.
- 11- Dictionnaire International des Termes littéraires (Mode Article), URL : <http://www.ditl.info/art/Search.php>. Consulté le 27/06/2009.
- 12- Ibid.
- 13- Ibid.
- 14- B. Tritsmans (1993) *Ecritures Nervaliennes*, Belgique : Günter Narr. Verlag Tübingen, p.5.
- 15- Ibid, p.151.
- 16- Y. Leclerc, *La Spirale des hallucinations*, URL : <http://flaubert.univ-rouen.fr/10revue/revue6/leclerc.html>. Consulté le 11/06/2007.
- 17- M.A.D.O.N.N.A., *Formes et procédures de l'illégitimité culturelle* en France (1715-1914). URL : <http://www.mapageweb.umontreal.ca/melancon/madonna.prog.html>. Consulté le 01/08/2007.
- 18- J.J. Lecercle, *Fous Littéraires*, URL : [http://ecritsvains.com/doxa/lecercle\\_b.html](http://ecritsvains.com/doxa/lecercle_b.html). Consulté le 08/11/2007.
- 19- Ibid.
- 20- Le Monde, <http://site.voila.fr/cendres/fouslit5.html>. Consulter le 20/11/07
- 21- G. de Nerval (1999) *Aurélia précédé des Illuminés et de Pandora*, Paris : Livre de Poche, p. 420.
- 22- Pour M. Collot : « Le charme qu'exercent les dernières œuvres tient pour une part à l'équilibre (...) entre les chimères qu'elles évoquent et l'apparente maîtrise d'une poésie ou prosodie de facture presque classique ». M. Collot (1992) *Gérard de Nerval ou La dévotion à l'imaginaire*, Paris : PUF, pp.7-8.
- 23- G. de Maupassant (2006) *Le Horla et autres contes fantastiques*, Paris : Hachette, p. p.110.
- 24- J. Bony (1997) *L'Esthétique De Nerval*, Paris : Euridit, p.158.
- 25- L. Forestier (1993) « Maupassant et l'écriture ». *Actes du colloque de Fécamp* 22-23 mai 1993, France : NATHAN, p.159.
- 26- M. Plaza, (1986) *Ecriture Et Folie*, Paris : Perspectives critiques, Presses universitaires De France, p.58.
- 27- Ibid, p.164.