Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels
Volume: 1 /Numéro : 2 –Spécial - Octobre 2023
P-ISSN : 2992-0418 E-ISSN : 2992/0515
PP-424-433

Symbolique des effets d'étrangeté : de la folie à l'expression de la raison dans « *Sur l'eau*, *Parricide*, *La tombe* et *Un fou* ? » de Guy de Maupassant

Symbolism of the effects of strangeness: from madness to the expression of reason in *On water*, *Parricide*, *The tomb* et *A madman?* of Guy de Maupassant

Grédora POUGUETIGA-FOUROU
Département des Lettres Modernes
Université Omar Bongo/Gabon
gredora1992@gmail.com

Reçu: 16/08/2023, **Accepté:** 23/08/2023, **Publié:** 20/10/ 2023

Résumé

Les registres du fantastique et de l'étrange dans lesquels émerge la plume de Guy de Maupassant, plongent le lecteur dans des univers narratifs emplis d'effets d'étrangeté. À ce juste titre, les dimensions narratives et discursives de l'imaginaire de l'auteur rendues plausibles à travers ses récits courts, notamment *Sur l'eau* (1876), *Parricide* (1882), *La tombe* (1884) et *Un fou ?* (1884) mettent en lumière des personnages voire des sujets, qui laissent transparaître des symptômes de la folie. Les différentes intrigues se déroulant dans des cadres réalistes, donnent lieu à l'illusion du vrai ou de la réalité. De ce fait, les actions des personnages, dans une certaine mesure, dépeignent un remarquable déséquilibre psychique. Et, celui-ci permet au lecteur de les considérer comme des fous. Ce qui traduit l'étrangeté existentielle dégagée par l'angoisse des différents héros et la description de l'horreur dans ces fictions maupassantiennes.

Or, les récits de parole déclinés dans la macro-organisation de l'ensemble de ces quatre nouvelles, mettent en exergue des réflexions et des raisonnements entrepris par les personnages. Ceux-ci rendent compte de leur bon sens, en dépit de leurs attitudes indiquant des traits symptomatiques de la démence. Ainsi, la présente étude ambitionne démontrer comment le déploiement de la folie s'élucide comme terrain par excellence, où s'expriment la conscience et la raison par le truchement des actes posés par les instances narratives dans la diégèse maupassantienne. Pour mener à bien cet examen, le dispositif poétique de Tzvetan Todorov et la psychanalyse

existentielle de Jean-Paul Sartre constituent notre appareillage méthodologique.

Mots-clés : Étrangeté, Folie, Raison, Poétique, Psychanalyse existentielle

Abstract

The registers of the fantastic and the strange in which emerges the pen of Guy de Maupassant, plunge the reader into narrative universes filled with effects of strangeness. For this reason, the narrative and discursive dimensions of the author's imagination made plausible through his short stories, notably *On water* (1876), *Parricide* (1882), *The tomb* (1884) and *A madman?* (1884), highlight characters or even subjects, which leave show symptoms of madness. The various plots take place in realistic settings, giving rise to the illusion of truth or realty. As a result, the actings, better the actions of the characters, to a certain extent, depict a remarkable psychic imbalance. And this allows the reader to consider them as madman, which translates the existential strangeness released by the anguish of the horror in these maupassantian fictions.

Of speech declined in the macro-organization of the all these four short stories, highlight the reflections and reasoning undertaken by the characters. These give an account of their common sense, en spite of their attitudes indicating symptomatic traits of madness. Thus, the present study aims to demonstrate how the deployment of madness is elucidated as a terrain for excellence, where conscience and reason are expressed through the acts posed by the narrative authorities in the maupassantian diegesis. To carry out this examination, the poetic device of Tzvetan Todorov and the existential psychoanalysis of the Jean Paul Sartre constitute our methodological apparatus.

Keymords: Strangeness, Madman, Reason, Poetics, Existential psychoanalysis

Pour citer cet article :

POUGUETIGA-FOUROU, Grédora ,(2023), Symbolique des effets d'étrangeté : de la folie à l'expression de la raison dans « *Sur l'eau*, *Parricide*, *La tombe* et *Un fou* ? » de Guy de Maupassant, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 421-433. Disponible sur le lien : https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928

Pour citer le numéro :

MARTIN, Justine, SOLTANI, El-Mehdi et YAO, Jean-Marc Yao, (2023), Numéro -Spécial- Varia-, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 1(2), 580p.Disponible sur le lien : https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928

Symbolique des effets d'étrangeté : de la folie à l'expression de la raison dans « *Sur l'eau*, *Parricide*, *La tombe* et *Un fou* ? » de Guy de Maupassant

Introduction

Notion polysémique, la folie désigne l'anormalité psychologique, la déraison ou la perte du bon sens, déterminant l'essence même d'un être humain, c'est-à-dire d'un sujet pensant et doutant (René Descartes, 1637 : 27). Dans cette perspective, nous pouvons la saisir comme une transgression diverse et variée. En effet, elle viole les principes de la raison, l'équilibre mental et la normalité. Autrement dit, elle transgresse les normes rationnelles et sociales. Par ailleurs, la folie « s'appelle fureur, manie, délire, rage, frénésie, aliénation, ou que l'insensé soit désigné par un terme populaire (dingue, frappé, déglingué, folingue, piqué, timbré). […] Extravagance, perte de bon sens, dérangement de la pensée, divagation de l'esprit, emprise de la passion » (Elisabeth Roudinesco et Michel Plon, 1997 : 311). C'est dire que la folie s'entend comme une déraison, assujettissant l'homme à l'aliénation. Elle le rend furieux, frénétique, délirant et « insensé ». En d'autres termes, la folie dépossède l'être humain de ses facultés rationnelles.

Soulignons à cet effet, qu'elle ne date pas d'aujourd'hui, dans la mesure où, elle traverse les époques. Elle marque continuellement l'actualité de l'époque contemporaine. Ayant plusieurs origines, notamment au niveau magique, du cerveau et de l'âme, la folie demeure un phénomène problématique. Elle favorise davantage d'importants questionnements sur la raison, l'être humain et l'humanité parce que nul n'est à l'abri.

La raison, quant à elle, désigne « la faculté qui permet à l'être humain de connaître, juger et agir conformément à des principes (compréhension, entendement, esprit, intelligence) et de bien juger et d'appliquer ce jugement à l'action (discernement, bon sens, rationnel) » (Édouard Trouillez, Bérengère Baucher et Michel Lancina, 2021 : 644). Elle laisse entrevoir un fonctionnement équilibré, normal et lucide du psychisme, sinon du mental humain. En effet, un être dit raisonnable, est un être qui agit, pense et réfléchit suivant les lois de la rationalité. En revanche, lorsqu'il est dépourvu de la raison, du moins du bon sens, alors il se perçoit comme un être fou. Dans ces conditions, il apparaît de façon précise que la raison est, naturellement, la face contraire de la folie.

Folie et raison, deux notions qui, de prime abord, sont diamétralement opposées à partir de leurs terminologies. Leur relation frontale voire contrastive démontre de manière éclairante, qu'elles ne peuvent faire corps dans la construction identitaire d'un être humain. En substance, cet impossible commerce entre la folie et la raison souligne le principe suivant lequel soit l'être humain est fou, soit il est raisonnable, c'est-à-dire doté de sa rationalité. Dans cette optique, il ne peut donc

cumuler cette double identité. Cette conception épistémologique de la scission entre la folie et la raison n'est pas absolue ni incontestable, en ce sens que « la folie a toujours été considérée comme l'*autre* de la raison » (*Idem*). Si tel est le cas, dans le domaine psychiatrique, la folie constitue un critère manifestement de lisibilité de la raison. C'est pourquoi « la psychiatrie, comme discipline ayant à prendre en charge la folie, et la philosophie comme discours obéissant aux canons de la raison » (Hsiao-Chun Sun, 2015 :11). Cette assertion illustre l'idée selon laquelle la folie et la raison symbolisent une même réalité puisque la folie n'est saisissable que par le truchement du discours rationnel.

Dans l'œuvre de Maupassant, précisément dans *Sur l'eau*, *Parricide*, *La tombe* et *Un fou ?*, textes extraits des *Contes cruels et fantastiques*, présentés et annotés par Marie-Claire Bancquart, folie et raison se chevauchent, se côtoient, se complètent et s'entremêlent à partir de la description des effets d'étrangeté et des actions terrifiantes. Ceci met en lumière une possible conciliation entre ces deux motifs. À cet effet, l'intérêt de la présente analyse réside dans le fait que le phénomène de la folie s'appréhende comme une signification de la raison à travers le dynamisme des effets d'étrangeté mis en avant dans l'organisation structurelle desdits récits. Ainsi, en quoi et comment la folie met-elle en scène une représentation symbolique de la raison quand nous savons qu'elle est déraison, irrationalité, du moins une négation et une absence du bon sens chez les êtres maupassantiens ? Une lecture nouvelle et une réévaluation du statut ontologique relative à la question de la folie dans l'imaginaire de Maupassant est envisageable à partir de la méthode progressive-régressive de Jean-Paul Sartre et du descriptif poétique todorovien. Cette démarche réflexive nous autorise, premièrement, à examiner la folie comme un schème discursif et descriptif de la raison. Deuxièmement, nous démontrerons que le schème du double, vecteur de la folie, est une inscription du discours rationnel par le canal des effets de l'étrangeté souligné dans la trame maupassantienne.

1. La folie comme expression de la raison

Fondamentalement, l'omniprésence du thème de la folie dans l'œuvre de Maupassant fait qu'un nombre considérable de ses personnages, se perçoivent comme des fous. Ceci peut s'avérer juste, à en croire ce que soutient le narrateur d'une des nouvelles de l'auteur intitulée *Madame Hermet*, extraite du recueil de *Contes cruels et fantastiques* présenté par Marie-Claire Bancquart:

> Les fous m'attirent. Ces gens-là vivent dans un pays mystérieux de songes bizarres, dans ce nuage impénétrable de la démence où tout ce

> qu'ils ont vu sur la terre, tout ce qu'ils ont aimé, tout ce qu'ils ont fait recommence pour eux dans une existence imaginée en dehors de toutes les lois qui gouvernent les choses et régissent la pensée humaine. (Guy de Maupassant, 2004 : 635)

Syntaxiquement, cette micro-organisation, mieux cette séquence narrative décrit l'attirance du narrateur par les fous. Il montre que le monde dans lequel vivent les fous, est un univers bizarre, inquiétant et insondable. Celui-ci s'assimile à l'image d'un « nuage impénétrable de la démence ». Autrement dit, les fous se dépeignent comme des ''déments insoucieux'', et ''innocents'', des êtres dépourvus de raison. Ils sont également qualifiés d'êtres ''inconscients'' suivant la perspective freudienne. (Sigmund Freud, 1971) À ce juste titre, leur existence est en déphasage avec les êtres dits ''pensants'' voire ''rationnels''. Leur existence est explicative d''' une existence imaginée'', c'est-à-dire une existence qui est abstraite et, donc n'a rien avoir avec l'existence concrète sur le plan rationnel. Ainsi, le monde des fous est un univers schizophrénique. Il est empli d'étrangetés révélées dès l'incipit par une brève phrase : « Les fous m'attirent ». Cette breveté phrastique traduit l'effet-sujet (Vincent Jouve, 2020 : 132), sinon la subjectivité du narrateur dans ce discours narrativisé. De ce fait, l'instance narrative qui s'éprend des fous, n'en est-il pas un, éprouvant de l'admiration pour son propre monde ? Comprenons, en conséquence, que les personnages maupassantiens sont réduits à l'état de démence et à une incapacité réflexive dans leurs diverses entreprises.

Dans ces conditions, comment comprendre que l'écriture de la folie devient une symbolisation de la rationalité dans l'imaginaire de Maupassant, spécifiquement dans le corpus primaire de cette étude ? La déclinaison de la réponse à cette interrogation nous permet de réévaluer la dimension ontologique voire anthropologique de l'univers fictif de l'auteur. À cet effet, précisons que la thématique de la folie est un vecteur déployant le fonctionnement de la raison dans la mesure où, elle n'évolue qu'à partir des principes rationnels. C'est d'ailleurs ce qu'indique Jean Le Guennec, reprenant les propos foucaldiens : « Ce que la folie dit d'elle-même, c'est, pour la pensée ». (Jean Le Guennec, 2003 : 111) En d'autres termes, la folie est justificative de la raison. Cette réalité corrobore la logique de la *doxa*, stipulant quelques maximes : '' il faut avoir l'air fou et être sage'', ''le sage se dit fou'' et ''le fou se croit sage''. Il y a donc un effet d'analogie produit par le sémantisme de la relation antonymique entre le fou et le sage ou l'être raisonnable. Cette revendication réciproque montre que ces deux figures possèdent la même identité. En ce sens, le fou est l'image représentative du raisonnable voire du sage. Ce principe souligne qu'« il n'y a de perception

de la folie que par référence à l'ordre de la raison ». (Michel Foucault, 1972 : 198)

Dans les fictions de Maupassant, ce fait y est perceptible. En effet, *La tombe* est un récit qui met en scène l'histoire dramatique d'un avocat nommé Courbataille. Le gardien du cimetière de Béziers appelé Vincent, découvre l'avocat Courbataille déterrant le cadavre d'une jeune femme, c'est-à-dire son amante, ensevelie la veille :

> Le gardien, avançant alors avec précaution, aperçut bientôt une petite lumière du côté de l'allée Malenvers. Il se glissa entre les tombes et fut témoin d'un acte horrible de profanation. Un homme avait déterré le cadavre d'une jeune femme ensevelie la veille, et il le tirait hors de la tombe. Une petite lanterne sourde, posée sur un tas de terre, éclairait cette scène hideuse. Le gardien Vincent, s'étant élancé sur ce misérable, le terrassa, lui lia les mains et le conduisit au poste de police. (Guy de Maupassant, 2004 : 349)

Cet acte profane et odieux pris en charge par le mécanisme narratif, permet de taxer ce personnage de fou. Faut-il être un malade mental pour entreprendre une telle action. Sinon, comment l'expliquer autrement en dehors de la folie ? Notons que la folie de l'avocat Courbataille est loin d'être une ''folie folle et déraisonnable'', mais plutôt une ''folie sage et raisonnable''. C'est un personnage qui a toutes ses facultés psychiques et intellectuelles. Pour saisir son action, qui apparaît hideuse et horrible, rapportons-nous à la dimension discursive du récit :

> Je l'aimais, non point d'amour sensuel, non point d'une simple tendresse d'âme et de cœur, mais d'un amour absolu, complet, d'une passion éperdue. […] Quand je l'ai rencontrée pour la première fois, j'ai ressenti, en la voyant, une étrange sensation. Ce ne fut point de l'étonnement, ni de l'admiration, ce ne fut point ce qu'on appelle le coup de foudre mais un sentiment de bien-être délicieux, comme si on m'eût plongé dans un bain tiède. Ses gestes me séduisaient, sa voix me ravissait, toute sa personne me faisait un plaisir infini à regarder. Il me semblait aussi que je la connaissais depuis longtemps, que je l'avais vue déjà. Elle portait en elle quelque chose de mon esprit. (*Ibid*., p. 350)

Cette séquence narrative suscite une impression lyrique. S'exprimant à la focalisation interne, le narrateur, c'est-à-dire l'avocat Courbataille décline son ressenti et ses émotions dans un récit enchâssé. Il s'éprend de la femme qu'il rencontre dès leur premier rendez-vous. Il étale ses sentiments par le biais des évaluatifs, déclinant des verbes et mots affectifs « je l'aimais », « amour absolu, complet », « passion éperdue », « j'ai ressenti », « étrange sensation », « foudre » et « sentiment de bien-être délicieux ». Ceux-ci décrivent l'état d'âme du narrateur le jour de sa rencontre avec son amoureuse. L'emploi de la première personne du singulier « je », tient lieu

de l'expression d'un Moi qui s'assume et d'un raisonnement conscient. La déclinaison de ses affects dans ce récit de parole, précisément le discours narrativisé, a pour enjeu, la mise en lumière de l'emprise affective. En d'autres mots, celle-ci déclenche l'adhésion du lecteur au discours[1] du narrateur. Cette emprise affective séduit le lecteur, en jouant sur sa sensibilité et son intelligence. Aussi, suscite-t-elle le plaisir de lecture par l'entremise des verbes suivants : « séduisaient », « ravissait », « me fait un plaisir infini », et la sensation de connaître cette femme « depuis longtemps », et le fait que cette dernière porte « en elle quelque chose » de son « esprit ». Le lyrisme dans lequel se décrit l'amour passionné par le canal de vives émotions du narrateur, s'entend comme le point de départ ou l'origine du crime de ce dernier. Autrement dit, c'est l'amour qui conduit l'avocat Courbataille, à déterrer le corps de sa femme.

Précisons que lorsque le personnage s'autorise de poser une telle action, il opère un choix de manière libre et consciente. Ledit choix est déterminant pour son futur, mieux son existence à partir de son passé, notamment des moments amoureux vécus avec la jeune femme de son vivant. Cela met en lumière l'idée suivant laquelle l'être-dans-l '-univers est avant tout choix. À ce propos Jean-Paul Sartre note : « Nous choisir, c'est nous néantiser, c'est-à-dire faire qu'un futur vienne nous annoncer ce que nous sommes en conférant un sens à notre passé ». (Jean-Paul Sartre, 1943 : 521) Ainsi, ceci montre que Courbataille est néantisé par cette action. Cette horreur s'enracine dans la régression, impliquant ses moments passés aux côtés de son amante. À ce juste titre, cette régression ou cette plongée dans passé induit une progression, sinon un projet futur qui le conduit à la profanation du cadavre. Et, celle-ci suscite l'étrangeté de cet univers maupassantien. Elle donne l'impression que le personnage est victime d'un déséquilibre mental. Ce qui n'est pas forcément le cas. C'est dans ce sillage

[1] Ici le discours de l'instance narrative devient un objet désiré ou affectionné par les émotions qu'il suscite chez son lecteur par le pouvoir qu'exerce l'emprise affective. Cette adhésion du lecteur au discours du narrateur devient, en conséquence, le capital symbolique du pouvoir de l'instance narrative sur son lecteur. Cela montre que le discours est un instrument de pouvoir et, le pouvoir permet de mieux organiser le discours. Cette structuration discursive a pour but de séduire le lecteur et de gagner sa confiance. De ce fait, discours et pouvoir interagissent dans le dynamisme narratif d'un récit. C'est dans cette perspective que Michel Foucault en témoigne: « Le discours […] ce n'est pas simplement ce qui manifeste (ou cache) le désir, c'est aussi ce qui est l'objet du désir ; […] le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer ». (Michel Foucault, 1971 : 12).

que cette « réalité humaine […] doit s'interpréter uniquement par une régression vers le passé à partir du présent ». (*Ibid*., p. 514). Cette assertion déclinant le postulat psychanalytique sartrien, s'applique au personnage dans cette intrigue. La régression vers le passé de l'avocat Courbataille est son ''amour'' éprouvé pour son amante. Celle-ci s'appréhende à partir de la réalité présente de Courbataille : « « Je ne la reverrai plus » Quand on réfléchit à cela pendant un jour tout entier, une démence vous emporte ! Songez ! ». (Guy de Maupassant, 2004 : 353). Dans la perspective sartrienne, Courbataille ne peut être considéré comme un fou et un être inconscient, mais plutôt comme un homme sensé et conscient. Étant un homme, il s'y investit en tant que projet d'être et celui-ci est conscient et raisonnable.

C'est donc par le biais de ce ''va-et-vient'' entre le passé et le présent, caractéristique de la dimension progressive-régressive, qui rythme la vie de l'avocat Courbataille. Il donne un sens précis à son projet existentiel : le déterrement du cadavre. Celui-ci est une action qui résume le futur de Courbataille. Elle révèle la passion amoureuse du personnage. Il n'est pas fou, mais un homme conscient et pensant. D'ailleurs, la mention du verbe « réfléchit », témoigne de la présence d'un discours marqué par le lexique d'intellection. Il décrit la réflexivité de l'instance narrative. En conséquence, sa folie est réfléchissante et sensée. Son état d'esprit est lucide et correspond aux normes de la rationalité. La profanation du cadavre par Courbataille n'est pas révélatrice de la manifestation de la folie. Elle est une signification de l'étrangeté de sa sentimentalité et de son bon sens. Par ailleurs, cet acte profane met en relief la transgression des valeurs socio-morales par le personnage du fait de son amour fou à l'égard de la jeune femme. C'est un homme sachant et connaissant, qui est loin d'être un fou et un névrosé.

Une autre figure donnant l'impression d'être un homme fou, mais est, en réalité, un homme réfléchi voire pensant, est observable dans *Parricide*. Cette nouvelle maupassantienne peint un double crime commis par le personnage principal. Inscrite dans une dynamique du procédé de l'enchâssement, c'est-à-dire, l'« histoire seconde est englobée dans la première » (Tzvetan Todorov, 1978 : 37), ce récit s'ouvre sur l'histoire du procès de Georges Louis dit Le Bourgeois qui a suivie l'histoire primaire du meurtre de ses parents biologiques par lui-même, pour avoir manqué à leurs droits et devoirs familiaux, mieux parentaux. Autrement dit, Le Bourgeois assassine son père et sa mère parce que ces derniers l'ont abandonné chez une nourrice. Leurs cadavres sont retrouvés enlacés dans une rivière proche de Chatou. En effet, les propos du personnage relevant : « Je les ai tués

parce que je voulais les tuer » (Guy de Maupassant, 2004 : 118), présentent dans une certaine mesure, le caractère délirant de la personnalité de Georges Louis. Ce qui amène l'avocat à songer que l'accusé souffre d'un marasme mental ou psychologique tel que l'évoque le narrateur dès l'*incipit* de l'intrigue : « L'avocat avait plaidé la folie ». (*Ibid*., p.117) Pourquoi ? Parce que le meurtrier se montre indifférent nonobstant son crime. Il n'a aucun remord. Et, sa sérénité peut attester d'une situation, dépeignant un cas de folie, du moins de démence.

Toutefois, le fait que le personnage reconnaisse son crime, montre qu'il est conscient. Cet aveu témoigne son côté rationnel. Il livre aux jurés et au public la cause originelle, qui le conduit, à commettre cet acte criminel. Cela atteste l'honnêteté et la franchise de Georges Louis. Ces valeurs font de lui, un homme rationnel, fiable et digne, et, non un être atteint de folie. Si cet aveu se perçoit comme une folie telle que le conçoit l'avocat, alors la folie de Georges Louis est raisonnable. Elle révèle sa pensée et non son impensée. Par ricochet, c'est une folie qui répond aux normes de la rationalité. En effet, la progression narrative détaille l'expression de sa raison à partir des effets d'étrangeté suscités par l'atmosphère tragique dans la mesure où, la folie évoque l'image représentative de la pensée (Gilles Deleuze, 1968) ou une raison supérieure (Tzvetan Todorov, 1970). Notons que c'est son abandon par ses parents qui, en est le facteur plausible : « Après leur honteux abandon, je ne leur devais plus que la vengeance ». (Guy de Maupassant, 2004 : 120) Dès lors, le meurtre commis par le personnage a bel et bien une origine précise. Ici, s'entrevoit la logique de cause à effet qui sous-tend le lien existant entre l'antécédent (son abandon par ses parents naturels) et le conséquent (le crime de ses parents par lui-même). Ce fait rend compte de la manifestation du processus réflexif du personnage et témoigne de la lucidité de son esprit.

2. Entre duplicité et folie : lire le dispositif rationnel

Comment la duplicité, entendue comme critère de lisibilité du phénomène de la folie, parvient-elle à symboliser l'inscription du discours rationnel dans la trame maupassantienne ? Saisissons d'abord le champ sémantique de la duplicité. Qu'évoque ce vocable ? Soulignons que cette expression est synonyme du double. Nous utiliserons l'une ou l'autre, pour nommer la même réalité. La duplicité s'envisage aussi comme la dialectique du Moi, c'est-à-dire un Moi dupliqué ou double, un Moi à deux visages ou alors la dualité du Moi. Cette perception de la duplicité conçoit l'homme comme un sujet double dans les textes fictionnels de Maupassant, précisément *Sur l'eau*. Sous cet angle, la signification de cette duplicité favorise l'assomption de cette identité complexe de façon consciente par le

héros dans sa démarche réflexive, bien qu'elle donne une impression de folie.

En effet, dans l'imaginaire de l'auteur, la thématique de la duplicité du personnage est flagrante. Elle impacte de façon considérable son écriture. L'enjeu du jeu du ''je '' dupliqué présente de prime abord, un phénomène hallucinatoire. Celui-ci met en exergue un univers angoissant. Cette atmosphère dramatique et jalonnée d'angoisse décrit la victime de ce dualisme du Moi comme un être fou ou inconscient. Observons ce phénomène à travers l'action d'un des personnages de l'imaginaire maupassantien : « Je me sentais la volonté bien ferme de ne point avoir peur, mais il y avait en moi autre chose que ma volonté, et cette autre chose avait peur ». (Guy de Maupassant, 2004 : 81) Dans ces propos, se trace l'expression d'un Moi qui se dédouble. Le personnage en rend bien compte. C'est grâce à la déclinaison de cette atmosphère fantastique et de l'écriture d'un Moi dupliqué que Hellgren relève au sujet du héros de *Sur l'eau* :

> Dans *Sur l'eau*, le protagoniste fait preuve d'un dualisme, d'un possible double lorsqu'il se retrouve seul dans sa barque avec le brouillard autour de lui. […] [Il] parle de l'opposition des deux êtres qui résident dans l'homme. (Mikael Hellgren, 2004 : 20-21)

Cette opposition n'est que la révélation d'une double entité descriptive « d'un possible double ». Cette possibilité est déterminante dans le processus du dualisme. Et, celui-ci joue un rôle primordial dans la structuration de l'identité du narrateur. En ce narrateur-personnage, s'entrevoient deux volontés oppositionnelles. La première démontre l'absence de crainte du héros. La deuxième quant à elle, exprime sa peur. De ce fait, pouvons-nous considérer cette duplicité ou cette double volonté comme un déploiement de la folie ? La duplicité de ce personnage est-elle exempte du bon sens de ce dernier dans la mesure où, il détaille ce qu'il vit et ressent en lui ? Il ne s'agit pas de démontrer que ce personnage peut être considéré comme un fou et un être inconscient, en dépit du fait qu'il manifeste naturellement les signes extérieurs, décrivant les traces distinctives de folie. Bien au contraire, et, d'ailleurs, c'est ce que présente l'enjeu de cette analyse, cette duplicité nous permet de réévaluer le psychisme de ce dernier. Elle le pense et le présente comme un être sensé et conscient. C'est parce que le héros de ce récit use de sa raison qu'il parvient à détecter sa double personnalité sous le prisme de cette double volonté en lui.

Précisons que le narrateur ne s'y trompe pas. Il donne une note juste à la dialectique de son Moi, bien entendu, par la manifestation de sa double volonté. À cet effet, la coexistence de son Moi non craintif et son Moi

apeurant, signifie visiblement que le personnage les possède. C'est sa rationalité qui l'amène à prendre conscience de cette possession puisque « tout doit tendre au bon sens ». (Horace, 1967 : 260) En ce sens, Jean-Paul Sartre note : « Posséder, c'est *avoir à moi*, c'est-à-dire la fin propre de l'existence de l'objet. Si la possession est entièrement et concrètement donnée, le possédant est la *raison d'être* de l'objet possédé » (Jean-Paul Sartre, 19 : 772). Posséder quelque chose ou un objet, est une chose, puis, prendre conscience de cette possession en est une autre. Dans une certaine mesure, cette possession souligne la réflexivité du personnage. Ainsi, dans cette trame narrative, le héros s'entend comme le possédant d'un Moi double. Dans cette optique, il en devient ''la raison d'être ''. Et, celle-ci n'est que l'illustration de sa rationalité. Cette double possession qui, au départ, dépossède le personnage de son Moi unique suivant les dimensions discursive et narrative, lui permet de reposséder son Moi, par l'écriture de sa double personnalité. Celle-ci souligne une double voix à travers laquelle se marque l'hybridité du Moi, c'est-à-dire la duplicité du Moi comme un trait descriptif du bon sens, de l'étrange et de liberté de l'instance narrative dans cette intrigue.

Examinant *Un fou ?*, s'y déploie également le phénomène de la duplicité chez le héros. Le discours émis par ce dernier, donne à voir cette réalité :

> […] « Qu'est-ce que tu as ? Perds-tu la tête ? » […] - J'ai… j'ai… j'ai peur… j'ai peur de moi… tu ne me comprends pas ? C'est que je suis doué d'un pouvoir… non… d'une puissance… non… d'une force… Enfin, je ne sais pas dire ce que c'est, mais j'ai en moi une action magnétique si extraordinaire que j'ai peur, oui, j'ai peur de moi, comme je te le disais tout à l'heure ! (Guy de Maupassant, 2004 : 358-359)

Ces propos sont ceux de Jacques Parent, le héros du récit. Précisément, il s'agit de sa réponse suite à la question que lui pose le narrateur : « Qu'est-ce que tu as ? Perds-tu la tête ? ». (I*bid*., p. 358) Les deux se trouvent chez le narrateur. Ce dernier constatant que Jacques Parent semble agité, engage un échange afin de mieux cerner l'origine de son affolement. À cet effet, la réaction de Jacques Parent est révélatrice d'une écriture de la duplicité du Moi. Elle est une matérialisation de la rationalité et de l'étrange à partir de la description du double. Ainsi, à ce discours narrativisé se greffe un dialogue entre le narrateur et Jacques Parent. Il restitue la peur dont est victime ce dernier.

Sur les plans syntaxique et sémantique, cette peur se lit par le canal de deux procédés littéraires. D'une part, il s'agit de la répétition de « j'ai ». Elle produit un effet, témoignant la crainte et l'effroi ressenti par le

personnage. D'autre part, la présence expressive des points de suspension s'envisage comme la manifestation de l'angoisse et de l'inquiétude du personnage à travers laquelle le double surgit. Il nomme cet autre être en lui comme étant « une action magnétique » qu'il estime « si extraordinaire ». La description de cet autre être comme « pouvoir », « puissance » et « force », explique le drame dont le personnage est victime dans une atmosphère opaque et pathétique. Ce discours descriptif à valeur symbolique, met en avant la duplicité du Moi de Jacques Parent par le truchement de l'expression de sa subjectivité et de ses émotions. Ceux-ci sont des éléments qui constituent un matériau essentiel de l'écriture de l'étrangeté dans ce récit. Et, celui-ci constitue un élément structurel de la rationalité dans la dynamique narrative de cette fiction.

Conclusion

En somme, nous avons montré que l'esthétisation des effets d'étrangeté mise en relief par les processus discursif et descriptif, peint des univers narratifs où folie et raison, deux notions contradictoires, dialoguent. Ce commerce établi entre ces deux concepts contrastifs, présente un intérêt fondamental dans la réévaluation du statut ontologique ou anthropologique des personnages maupassantiens. Ladite réévaluation induit l'idée suivant laquelle ces derniers ne sont pas forcément des sujets prisonniers d'une quelconque névrose voire d'un trouble psychique. Elle présuppose que leurs actions aussi démentielles que cruelles soient-elles, ne sont pas dictées par la folie. Elles s'enracinent dans les canons de la rationalité. Nonobstant le fait que ces actions indiquent des états névrotiques et d'aliénation, elles s'inscrivent, bien entendu, dans la dynamique des lois rationnelles. Elles schématisent la symbolique de la raison chez les personnages dans la mesure où, ces derniers sont déterminés par leur bon sens, leur conscience et de libres choix qu'ils opèrent en vue d'accomplir leurs projets d'être au sens sartrien du terme.

La folie est un schème constitutif de la signification et de l'expression de la raison grâce aux effets d'étrangeté produits dans les structures internes des fictions de l'auteur. Ceci pour dire que *Sur l'eau*, *Parricide*, *La tombe* et *Un fou* ?sont des récits courts qui démontrent en quoi la folie est une transcription et une écriture déployant le descriptif de la raison par le mécanisme des effets d'étrangeté suivant les aspects syntaxique, sémantique et pragmatique.

L'examen minutieux des personnages a donné à voir, d'une part, des cas de démence à travers la description de leurs attitudes et de leurs actions. D'autre part, celles-ci révèlent la symbolisation de la rationalité des instances narratives par le truchement des réflexions menées par ces

derniers, puisqu'ils se servent du lexique de l'intellection. En réalité, ces cas dits délirants, ne le sont pas. Ils laissent entrevoir, de manière significative, la symbolique de leur bon sens dans la diégèse maupassantienne. C'est dire que la configuration des effets d'étrangeté est constructive du discours rationnel par l'entremise du phénomène de la folie dans les textes fictionnels de Guy de Maupassant.

Bibliographie

MAUPASSANT, Guy (de), (2004), *Contes cruels et fantastiques*, textes choisis, présentés et annotés par Marie-Claire Bancquart, Paris, Librairie Générale Française.

SARTRE, Jean-Paul, (1943), *L'Être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

HORACE, (1967), *Art poétique*, traduit du latin par François Richard, Paris, Garnier-Flammarion.

DELEUZE, Gilles, (1968), *Différence et répétition*, Paris, PUF.

DESCARTES, René, (2000 [1 ère éd. 1637]), *Discours de la méthode*, Paris, Librairie Générale Française.

ROUDINESCO, Élisabeth et PLON, Michel, (1997), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Librairie Arthème Fayard.

FOUCAULT, Michel, (1972), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

FOUCAULT, Michel, (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.

FREUD, Sigmund, (1971), *Essais de la psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, coll. « Idées).

HELLGREN, Mikael, (2020), *Le fantastique chez Guy de Maupassant : sa nature, son fonctionnement et ses buts*, Dalarna University, p.20-21. URL : http : //du. diva-portal.org/smash/get/diva2 : 139242/FULLTEX01.pdf. Consulté le 30/03/2021.

JOUVE, Vincent, (2020), *Poétique du roman*, Malakoff, Armand Colin.

LE GUENNEC, Jean, (2003), *Raison et déraison dans le récit fantastique au XIXe siècle*, Paris, L'Harmattan .

SUN, Hsiao-Chun, (2015), *Cogito et raison : l'épreuve de la folie*, thèse en philosophie, Université de Paris X-Nanterre, NNT : tél-01781823.

TODOROV, Tzvetan, (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.

TODOROV, Tzvetan, (1978), *Poétique de la prose* suivie de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil.

TROUILLEZ, Édouard, BAUCHER, Bérengère et LANCINA, Michel, (2021), *Le Robert poche*, Paris, Dictionnaires Le Robert-Sejer.