

Georgia State University

ScholarWorks @ Georgia State University

World Languages and Cultures Theses

Department of World Languages and Cultures

12-13-2018

LA BARRIERE ENTRE LA FOLIE ET LA SAGESSE DANS UNE VIE ET « LE HORLA » DE MAUPASSANT

Soheila Mir Mohammad Sadeghi

Follow this and additional works at: https://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses

Recommended Citation

Mir Mohammad Sadeghi, Soheila, "LA BARRIERE ENTRE LA FOLIE ET LA SAGESSE DANS UNE VIE ET « LE HORLA » DE MAUPASSANT." Thesis, Georgia State University, 2018.
https://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses/34

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of World Languages and Cultures at ScholarWorks @ Georgia State University. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Theses by an authorized administrator of ScholarWorks @ Georgia State University. For more information, please contact scholarworks@gsu.edu.

LA BARRIERE ENTRE LA FOLIE ET LA SAGESSE DANS *UNE VIE* ET « LE HORLA »
DE MAUPASSANT

by

SOHEILA SADEGHI

Under the Direction of Eric Le Calvez, PhD

ABSTRACT

Ce mémoire étudie comment Maupassant étant un écrivain réaliste du 19^e siècle décrit la vérité crue de la vie dans ses deux œuvres *Une vie* (1883) et la seconde version de la nouvelle « Le Horla » (1887). Dans cette étude, nous verrons que la folie et la sagesse des personnages sont mises en scène, mais à certains moments elles s'entremêlent si bien que le destinataire n'est plus capable de les distinguer. Les personnages de Maupassant dépassent les limites du temps et de la société, c'est ainsi que la majorité des gens les prennent pour des fous ou des folles ; et nous serons ainsi amenés à distinguer quelle est l'origine des comportements ou de la pensée des personnages.

INDEX WORDS: Naturalisme, « Le Horla », *Une vie*, Dépression, Schizophrénie, Surnaturel.

LA BARRIERE ENTRE LA FOLIE ET LA SAGESSE DANS *UNE VIE* ET « LE HORLA »
DE MAUPASSANT

by

SOHEILA SADEGHI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of

Master of Arts

in the College of Arts and Sciences

Georgia State University

2018

Copyright by
Soheila Sadeghi
2018

LA BARRIERE ENTRE LA FOLIE ET LA SAGESSE DANS *UNE VIE* ET « LE
HORLA » DE MAUPASSANT

by

SOHEILA SADEGHI

Committee Chair: Eric Le Calvez

Committee: Gladys Francis

German Torres

Electronic Version Approved:

Office of Graduate Studies

College of Arts and Sciences

Georgia State University

December 2018

ACKNOWLEDGEMENTS

Je tiens à remercier premièrement Dr Eric Le Calvez qui a accepté la supervision de mon mémoire, sans son soutien je n'aurais jamais pu accomplir ce projet. Deuxièmement, je suis sincèrement reconnaissante envers Dr Gladys Francis qui m'a aidé de tout cœur et dans toutes les étapes du chemin de mes études.

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGEMENTS	IV
1 INTRODUCTION.....	1
2 LA FOLIE.....	5
2.1 La folie du personnage.....	5
2.2 La folie ou l'être diffère des autres.....	10
2.3 La folie et la société	12
3 LA SAGESSE.....	16
3.1 La sagesse et la vérité de la vie.....	16
3.2 La sagesse et l'éducation	23
3.3 L'âge et la vérité.....	26
4 LA BARRIÈRE ENTRE LA FOLIE ET LA SAGESSE	29
4.1 La limite intime	29
4.2 La limite sociale.....	32
4.3 La limite invisible.....	34
5 CONCLUSION	39
BIBLIOGRAPHIE.....	43

1 INTRODUCTION

La société française du 19^e siècle était secouée par des révolutions successives qui avaient apporté le confort de la bourgeoisie dans sa position économique et politique dominante. Malgré un semblant de paix sociale qui régnait après la révolution de 1848, les conflits sociaux n'avaient pas encore disparu. Selon Mirfendereski, une sorte de libéralisation et un bouleversement de l'art renouvèlent les règles rigides du genre romanesque au 19^e siècle en France. Cette époque est nommée l'âge d'or du roman, où le personnage joue un rôle important dans le domaine littéraire et tout est créé autour du personnage (Mirfendereski 2016). Cela construit des séances inattendues et surprenantes, comme Alain Robbe-Grillet l'indique, « L'avènement du roman est précisément, formé d'éléments juxtaposés sans raison dont chacun est unique, d'autant plus difficiles à saisir qu'ils surgissent de façon sans cesse imprévue, hors de propos, aléatoire » (*Le Miroir Qui Revient*, leseditionsdeminuit.fr). Les grands écrivains comme Zola, Flaubert, Balzac, Chateaubriand, Victor Hugo, Stendhal, Jules Verne et Maupassant suivant le réalisme tentent de pénétrer dans le corps de leurs personnages et de décrire la vérité en entier avec des détails psychologiques, et en outre ils décortiquent toutes les sensations du héros ou de la personne dans une époque où le deuil, la méditation et les événements traumatiques dominant la société. Claude Bernard déclare « Le mouvement littéraire naturaliste en France prolonge le réalisme et s'attache à peindre la réalité et s'inspire notamment de la méthode expérimentale du physiologiste » (« Le Naturalisme », études-litteraires.com).

Émile Zola est connu comme le chef du naturalisme. Les pensées de Maupassant dans la nouvelle « Le Horla » sont comparables à la « Lettre d'un fou » du même écrivain qui écrit : « C'est-à-dire que l'être intérieur, qui constitue le moi, se trouve en contact, au moyen de

quelques filets nerveux, avec l'être extérieur qui constitue le monde » (« Lettre d'un Fou », fr.wikisource.org). Guy de Maupassant, né en Normandie en août 1850, est initié à l'école réaliste à l'aide de Flaubert qui meurt quand Maupassant n'avait que trente ans et il était pour lui comme un mentor littéraire. La mort de Flaubert le touche profondément et c'est ainsi que la mort occupe sa pensée, à la fin de la vie de Flaubert Guy de Maupassant écrit à Mme Commanville : « Je suis dans un état moral vraiment triste. Plus la mort du pauvre Flaubert s'éloigne, plus je me sens le cœur endolori et l'esprit isolé [...]. Je sens en ce moment d'une façon aiguë l'inutilité de vivre, la stérilité de tout effort, la hideuse monotonie des événements et des choses, et cet isolement moral dans lequel nous vivons tous... » (« Gustave Flaubert et Guy de Maupassant », amis-flaubert-maupassant.fr).

Maupassant est connu comme un écrivain embarrassant et sans Dieu, mais accessible au grand public, qui est placé parmi les meilleurs dans n'importe quelle langue (Sullivan 1975). Selon Francis Steegmuller, « Maupassant comme un lion qui bloque le chemin : il est maître sur son terrain, les autres sont obligés de se détourner et de prendre une autre route » (*ibid.*). Mirfendereski écrit que parfois Maupassant dépeint sa personnalité à travers ses personnages et il a mis en scène des individus de diverses classes sociales de la société française à la fin du 19^e siècle (Mirfenderski 2016). Dans l'art de Maupassant on trouve un équilibre entre le récit des aventures, les descriptions pratiques et un jeu entre discours direct / discours indirect / discours indirect libre et des phrases courtes (« Guy De Maupassant », premiere.fr). Matthews reconnaît l'art de Maupassant en déclarant que ses nouvelles sont directes, rapides, inévitables et inexorables (Sullivan 1975). Tchekhov a bien dit que c'est seulement quand on écrit des nouvelles très courtes (et avec une certaine conscience artistique) que les qualités particulières de la forme se révèlent (*ibid.*). Nous allons étudier deux œuvres de Maupassant, le roman *Une vie*,

toute la réalité d'une vie et la nouvelle « Le Horla » dans sa seconde version, toute une folie du personnage, et nous allons nous demander si la vérité de l'être humain est une image de sa pensée ou si ce n'est que le physique humain qui existe. *Une vie*, comme son titre l'indique, décrit la vie comme un chemin, une route avec ses carrefours, ses embûches que l'on parcourt avec un déplacement linéaire qui a un début et une fin, qui « s'est peut-être sacrifié à une illusion rhétorique, à une représentation commune de l'existence » (Bourdieu 1994).

Une vie est l'histoire de Jeanne, la fille unique du baron Simon-Jacques Le Perthuis des Vauds et d'Adélaïde, qui quitte le couvent de Rouen quand elle n'a que dix-sept ans pour vivre chez ses parents dans le château des Peuples. En attendant un prince charmant, elle tombe amoureuse de Julien, un homme ordinaire. Plus tard elle découvre sa domestique Rosalie dans le lit de son mari et cela la rend si folle qu'elle tente de se tuer. Elle prend conscience de sa grossesse, alors elle prête toute son affection à son fils avec un amour excessif. Julien, qui avait une affaire avec la femme voisine, est tué par le mari jaloux et Jeanne accouche d'une fille morte-née. Après vingt-quatre ans, Rosalie revient s'installer auprès de Jeanne. Paul, le fils de Jeanne, dépense l'argent de la famille, mais il habite loin de sa mère. Jeanne vieille, déprimée et seule attend sa mort depuis que Rosalie ramène le bébé de Paul chez Jeanne qui se rallume à la fin du récit (« Une Vie De Guy De Maupassant », alalettre.com).

« Le Horla » est l'histoire d'un homme de quarante-deux ans qui habite dans sa propriété près de Rouen au bord de la Seine. Il pense qu'il est pourchassé par un être invisible. Le narrateur nous décrit son anxiété et ses troubles. Une folie étrange le prend et il a l'impression que quelqu'un boit sa carafe d'eau et son lait. En se promenant dans le jardin, il voit une rose cassée qui s'élève dans les airs. Il voit une page de son livre qui se tourne toute seule. Pour un moment il ne peut pas voir son reflet dans le miroir. Il conclut qu'un être invisible l'envahit, il lui

donne un nom : « le Horla ». Il finit par mettre le feu à sa maison pour tuer « le Horla », mais il doute qu'il soit mort alors il prend la décision de se tuer.

Nous allons voir tout d'abord dans ces deux œuvres l'influence du personnage, sa différence et le point de vue de la société sur la folie. Dans un second temps, nous allons explorer la sagesse et la vérité, l'éducation et l'âge et enfin, dans une troisième partie nous considérerons la limite intime, sociale et invisible entre les deux premières parties.

2 LA FOLIE

2.1 La folie du personnage

Maupassant se dépeint lui-même à travers ses personnages comme un écrivain réaliste qui devient quelqu'un d'autre, mais il existe un rapprochement entre l'auteur et le personnage et il nous fait sentir ses soucis et sa folie (Mirfendereski 2016). Nous pouvons constater la même particularité dans les œuvres des autres écrivains du 19^e siècle qui suivent l'école réaliste comme Stendhal dans le roman *Le Rouge et le Noir*, quand le fils de Mme de Rênal tombe malade ; elle ressent du remords, alors elle conclut qu'elle est punie par Dieu, et rejette l'amour de Julien. Il s'affole et tire sur son ancienne maîtresse sans la tuer. Mais Émile Zola pense que Stendhal se trouve supérieur de à ses personnages : « Notre plus grand romancier, Stendhal, étudiait les hommes comme des insectes [...] son seul souci était de déterminer la nature, l'énergie, la direction de ses forces; son humanité ne sympathisait pas avec celle de ses héros, il restait supérieur à leur folie » (« Citation Émile Zola Jugement Moral », devoirs.fr/2nde/francais/citation-emile-zola-jugement-moral). Quant à Maupassant, il quitte la France pour oublier la folie qui le suivait et il a même tenté une fois de se tuer (« Guy De Maupassant », premiere.fr). Il nous fait penser à son personnage dans « Le Horla ». Ou bien René dans le roman de de Chateaubriand qui part en Amérique pour se soulager et oublier ses maux imaginaires et à la fin il est assassiné.

Dans « Le Horla » le narrateur parle du tremblement de son corps glacial qui surplombe son âme malade : « Pourquoi ? Est-ce un frisson de froid qui, frôlant ma peau, a ébranlé mes nerfs et a assombri mon âme ? » (4). Un malaise absurde envahit son état d'esprit : « Peu à peu, cependant, un malaise inexplicable me pénétrait » (18). Le même tremblement apparaîtrait dans *Une vie*, quand Jeanne se trouve devant nulle part, figée et vide de pensée et de

mouvement : « Elle demeura là longtemps, inerte d'esprit comme de corps ; puis, tout à coup, elle se mit à trembler, mais à trembler follement comme une voile qu'agite le vent » (76). Un sujet invisible absorbe toute l'existence du narrateur de « Le Horla », parfois comme des fées : « Elles sont des fées qui font ce miracle de changer en bruit ce mouvement » (4), parfois comme un être surnaturel qui est venu sur la terre pour gouverner les humains : le « Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du bœuf [...]. Pourtant, l'animal, quelquefois, se révolte et tue celui qui l'a dompté... moi aussi je veux... je pourrai... mais il faut le connaître, le toucher, le voir ! » (22). Ce phénomène surnaturel est présent dans le foyer du narrateur, il apparaît, disparaît et réapparaît, il se manifeste aussi physiquement : « Je ne vis rien d'abord, puis tout à coup, il me sembla qu'une page du livre resté ouvert sur ma table venait de tourner toute seule. [...] Mais je compris qu'il était là, lui, assis à ma place, et qu'il lisait » (20). Il est venu avec le beau trois-mâts brésilien : « L'Être était dessus » (21). Cet être dépasse les limites et il dérobe son image dans sa glace : « Lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet » (24).

L'être invisible dans « Le Horla » ne captive pas seulement l'esprit du narrateur, mais aussi son corps : « Quelqu'un ordonne tous mes actes » (18). Sa présence est tellement dominante qu'il devient le personnage : « Qu'ai-je donc ? C'est lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! Il est en moi, il devient mon âme ; je le tuerai ! » (24) Il arrive avec un « Et » au début de la phrase. C'est ainsi qu'il se montre dans *Une vie*, et il offre à son héroïne un plaisir sensuel : « Et il lui sembla soudain qu'elle le sentait là, contre elle ; et brusquement un vague frisson de sensualité, lui courut des pieds à la tête » (11). Ce phénomène surnaturel qui est nommé « quelqu'un » réapparaît dans les cauchemars du narrateur de « Le Horla », et il tente de le tuer : « quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me prend le cou entre ses mains et serre...

serre... de toute sa force pour m'étrangler » (5). Avec une perfection esthétique l'auteur utilise la métaphore de boire la vie pour s'exprimer : « J'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres » (8).

Il existe une sorte de désorientation distincte dans les personnages de Maupassant dans « Le Horla » quand le narrateur dit : « Je me demande si je suis fou » (17) ou quand Paul dans *Une vie* dit : « Je suis perdu [...]. Cette chance de succès vient d'échouer [...]. Je me brûlerai la cervelle plutôt que de survivre à cette honte [...]. C'est peut-être pour toujours. Adieu » (145). Cette aliénation se manifeste aussi dans la pensée du personnage : « Jeanne vivait dans un tel affaissement d'esprit qu'elle semblait ne plus rien comprendre » (146).

La fuite se révèle plusieurs fois dans les œuvres de Maupassant, on dirait qu'il voulait s'évader de la réalité de la vie cruelle : « Il faut, il faut, il faut que j'aille au fond de mon jardin cueillir des fraises et les manger. Et j'y vais » (19). Surtout cette fuite est reprise fréquemment par Jeanne dans *Une vie* : « Le contact glacé de la neige, où ses jambes nues entraient parfois jusqu'aux genoux [...] elle ne sentait plus rien tant la convulsion de son âme avait engourdi son corps, et elle courait, blanche comme la terre » (76). Encore le froid et le frissonnement, mais cette fois il apporte du plaisir et encore l'air frais sauve le personnage affolé dans *Une vie*, elle court à la fenêtre pour boire l'air, une métaphore récurrente du *boire* dans l'art de Maupassant : « elle se releva et courut à la fenêtre pour se rafraichir, boire de l'air nouveau qui n'était point l'air de cette couche, l'air de cette morte » (110). Jeanne s'éloigne toujours de sa maison pour sauver son âme de la folie : « Elle allait d'une pièce à l'autre, affolée, les yeux ruisselants de larmes ; puis elle sortit pour « dire adieu » à la mer » (154). Le mot « mer » est chargé de plusieurs notions ; la mère, la racine, la patrie. Elle parcourt les champs pour éviter le statique, la folie : « Elle ne tenait plus en place ; elle allait et venait, sortait et rentrait vingt fois

par jour, et vagabondait parfois au loin le long des fermes, s'exaltant dans une sorte de fièvre de regret » (170).

Les personnages de Maupassant qui sont lassés et incapables de se débarrasser de leur folie décident de tuer l'être imaginaire, comme le narrateur de « Le Horla » qui renverse de l'huile partout et il met le feu : « un bûcher où brûlaient des hommes, et où il brûlait aussi, Lui, Lui, mon prisonnier, l'Être nouveau, le mouvement maître, le Horla ! » (26), répétition du mot « brûler » et assonance avec « bûcher » sont la perfection de l'art de Maupassant qui insiste sur la fatigue du narrateur ou bien de l'auteur, celui qui ne veut que mourir et mettre fin à ses problèmes : « Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi !... » (27). Dans *Une vie* Jeanne, qui est tombée dans un état d'esprit très faible, désire la mort, à la fin de sa vie inutile : « Ses nerfs lui semblaient lâchés, coupés doucement, elle ne vivait plus qu'à peine » (85). Le dégoût de la vie terrestre l'entraîne vers la divinité, vers l'abbé Tolbiac qui l'invite à s'unir avec l'église pour sauver les âmes en danger, l'âme de son fils et sa propre âme ; mais comment peut-on croire en quelqu'un qui tue une chienne en toute violence : « Enchaînée, elle ne pouvait s'enfuir [...] et il acheva, d'un talon forcené, le corps saignant qui remuait encore au milieu des nouveaux-nés piaulants, aveugles et lourds, cherchant déjà les mamelles » (127).

La dépression enveloppe Jeanne, elle reste figée dans sa chambre : « Bientôt tout mouvement lui fut odieux, et elle restait au lit le plus tard possible » (168). Les symptômes de la dépression sont bien connus aujourd'hui : un sentiment de tristesse, l'absence de plaisir, des troubles alimentaires, des troubles du sommeil, des gestes lents, fatigue, sentiment de culpabilité, idées noires, etc. (« Dépression ou état dépressif », www.la-depression.org). L'imagination joue un rôle important dans une tête malade comme la tête de Jeanne, tantôt pleine de bonheur : « et

dans la molle blancheur de la nuit, elle sentait courir des frissons surhumains, palpiter des espoirs insaisissables, quelque chose comme un souffle de bonheur » (11), tantôt agacée : « Elle était souvent poursuivie d'idées fixes qui l'obsédaient et torturée par des préoccupations insignifiantes, les moindres choses, dans sa tête malade, prenant une importance extrême » (167).

Pendant sa vieillesse une analepsie agréable occupe l'esprit troublé de Jeanne : « Bientôt elle en rêva, reprise tout entière par son ancien désir de voir autour d'elle deux petits êtres, un garçon et une fille. Et ce fut une obsession » (115). L'imagination de Jeanne va plus loin, jusqu'à la folie totale : « Alors d'autres souris, dix, vingt, des centaines, des milliers, surgirent de tous les côtés. Elle grimpaient aux colonnes, filaient sur les tapisseries, couvraient la couche tout entière » (77). La même expression « étranglée par l'émotion » est reprise par Maupassant plusieurs fois pour montrer l'épanouissement du personnage dans une ivresse de joie : « La jeune fille, étranglée par une émotion soudaine, défaillante, se mit à trembler tellement, que ses dents s'entrechoquèrent » (29), et « Elle haletait, étranglée par l'émotion » (31). Il y a un moment exceptionnel dans la vie de Jeanne qui a goûté l'amour : « Elle, envahie par une sorte d'ivresse d'amour » (29). Il est possible que l'amour soit une sorte de folie. L'absurdité dans les personnages de Maupassant se manifeste sans raison : « Un soir Lise, la tante de Jeanne, âgée de vingt ans, s'était jetée à l'eau sans qu'on sût pourquoi. Rien dans sa vie, dans ses manières, ne pouvait faire pressentir cette folie » (33). Ou bien quand Jeanne est perdue à Paris, « elle trébuchait aux marches des trottoirs auxquelles elle ne prenait point garde ; elle courait devant elle, l'âme perdue » (165). On dirait que son âme est une autre personne qui la suit : « Le moindre bruit la faisait défaillir, et elle tombait en de longues syncopes provoquées par les causes les plus insignifiantes » (133).

Les malheurs successifs dans la vie de Jeanne la rendent folle : « Elle semblait folle » (108). La folie de Jeanne devient évidente : « Elle essayait parfois pendant des heures d'écrire dans le vide, de son doigt tendu, les lettres qui le [Paul] composaient [...]. À la fin elle ne pouvait plus, mêlait tout, modelait d'autres mots, s'énervant jusqu'à la folie » (167).

2.2 La folie ou l'être diffère des autres

Dans les œuvres des grands écrivains du 19^e siècle on trouve des personnages distingués, d'avant-garde ou simplement différents. Comme Julien dans le roman *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, le marquis de la Mole remarque très vite l'intelligence et la personnalité hors du commun de Julien. René, dans le roman de Chateaubriand, se trouve un étranger dans son pays : « Je me trouvai bientôt plus isolé dans ma patrie que je ne l'avais été sur une terre étrangère » (9) et il déclare que ses malheurs sont différents : « Il vaut mieux, mon cher René, ressembler un peu plus au commun des hommes, et avoir un peu moins de malheur » (163).

Dans le chef-d'œuvre de Flaubert, *Madame Bovary*, Rodolphe s'ennuie dans sa vie et les routines le rendent fou : « Mais, assez rapidement, Rodolphe, blasé et mondain, s'ennuie des affections exigeantes d'Emma. Refusant de s'enfuir avec elle, il la quitte » (Cuomo 2015). Dans les deux œuvres de Maupassant « Le Horla » et *Une vie* le héros et l'héroïne sont présentés comme distincts des autres. La différence du père de Jeanne, le baron Simon-Jacques Le Perthuis dans *Une vie* est perceptible aussi, il ne fréquente pas souvent la messe et il a un amour excessif pour sa fille.

Dans « Le Horla » il y a deux personnes différentes qui cohabitent dans le même corps « Alors, j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous » (9). Une juxtaposition de deux individus qui pensent différemment, qui agissent différemment dans « Le Horla » nous fait penser à la maladie mentale

connue aujourd'hui comme la schizophrénie, une maladie complexe qui peut perturber ce qu'une personne ressent, pense et réagit à ce qui l'entoure. Les symptômes les plus connus de cette maladie sont : croire que les gens complotent contre nous, entendre et voir des choses qui ne sont pas là, un comportement désorganisé, des problèmes de concentration, des problèmes de mémoire, des mouvements répétitifs, etc. Les personnes touchées peuvent devenir déprimées et il y a un risque accru de suicide (<http://www.douglas.qc.ca/info/schizophrénie>). C'est ce que le narrateur de « Le Horla » a nommé « des fous » et il nous raconte son expérience : « J'ai vu des fous : j'en ai connu qui restaient intelligents, lucides, clairvoyants même sur toutes les choses de la vie [...] et soudain leur pensée touchant l'écueil de leur folie » (17).

Le sentiment de la culpabilité d'être comme les autres et d'avoir des sens humains sépare les personnages de Maupassant dans « Le Horla » et *Une vie* des gens ordinaires de la société : « C'est pourtant fort bête d'être joyeux » (11) et Jeanne refuse les bas instincts : « Elle n'était point, celle-là, de la race des rustres chez qui les bas instincts dominant » (104). Le caractère rêveur de Jeanne et de sa mère leur donnent le sentiment d'être spéciales : « La mère de Jeanne, elle parlait de « son » hypertrophie à tout propos, et si souvent qu'il semblait que cette affection lui fût spéciale [...]. Elle demeurait souvent pendant des heures, immobile, éloignée dans ses songeries » (17). Mais Jeanne aussi est rêveuse, et elle révise toujours ses souvenirs éloignés du passé, « bien qu'elle différât en tout de sa mère, à une sorte d'instinct héréditaire de sentimentalité rêveuse » (106). La séparation de Jeanne de la vie courante a causé la mort des sens chez elle : « Et Jeanne, dont les sens éteints ne s'agitaient plus, dont le cœur meurtri, l'âme sentimentale semblaient seuls remués par les souffles tièdes et féconds, qui rêvait, exaltée sans désirs... » (p. 104).

Sa vie néfaste lui a offert une vieillesse précoce : « Et Rosalie, contemplant cette femme à cheveux blancs, maigre et fanée, qu'elle avait quittée jeune, belle et fraîche, répondit :- Ça c'est vrai que vous êtes changée, madame Jeanne » (148). Le « Et » en début de phrase et les assonances en *é* indiquent la longueur de la vie monotone. Le fait de se retirer du monde fait référence à un état d'esprit déprimé : « Et Jeanne se sentait le cœur crispé, noyé de tristesse ; elle se sentait perdue dans la vie, si loin de tout le monde » (118). Quand Jeanne dit « Il y a des moments où je voudrais être mouche ou papillon pour me cacher dans les fleurs » (25), cela ne provient pas de son malheur : elle voulait être seule avec son mari, Julien, et se dissimuler du monde pour que rien ne menace ce bonheur éphémère. Quelques années plus tard, après un long moment pendant lequel son mari n'était plus son amour, Jeanne ressent pour une seule fois une tendresse différente à part de son mari : « Les caresses de son mari semblaient différentes de jadis [...]. Il la traitait comme un amant discret, et non plus comme un époux tranquille » (118). Et enfin il est possible que la chance n'ait pas été partagée parmi des êtres humains identiques ; Jeanne soupire : « C'est moi qui n'ai pas eu de chance dans la vie » (168). On se demande donc si la folie peut avoir une relation implicite avec la notion d'être différent.

2.3 La folie et la société

La folie des personnages de Maupassant dans *Une vie* et « Le Horla » se manifeste par une relation sous-entendue avec la société d'une époque troublée. La jalousie envers des gens peut causer des états psychologiques turbulents pour l'héroïne de Maupassant : « Elle fut jalouse de la nourrice [...] elle regardait, pâlie, tremblante, la forte et calme paysanne, avec un désir de lui arracher son fils, et de frapper de l'ongle cette poitrine qu'il buvait avidement » (90). La haine suivie par la jalousie la rend folle : « Et tout de suite une haine s'alluma en elle contre cette maîtresse qui lui volait son fils, une haine inapaisable, sauvage, une haine de mère jalouse »

(144). Dans *Une vie*, la jalousie se révèle aussi dans le caractère saint du récit de l'abbé Tolbiac successivement ; il vient d'empêcher les jeunes amoureux de s'aimer en public : « Bientôt il épia les amoureux pour empêcher leurs rencontres, comme fait un garde poursuivant les braconniers. Il les chassait le long des fossés, derrière les granges, par les soirs de lune » (p. 122). Il leur lance des pierres, comme on le faisait avec les chiens à l'époque, mais cette irritation se termine par la perte des jeunes à l'église : « Tous les garçons du pays cessèrent d'aller aux offices » (123).

La solitude et l'abandon des personnages de Maupassant dans *Une vie* et « Le Horla » expriment l'amertume des personnages envers la violence et l'injustice de la société, tantôt contre les gens qui tentent de leur montrer des accessoires : « Elle n'achetait plus rien aux marchands voyageurs qui lui montraient en vain leurs rubans de soie et leurs corsets et leurs parfumeries variées » (69), tantôt dans les faits divers remplis d'une extrême violence qui provoque le mécontentement dans l'esprit des personnages et les empêche de fréquenter le peuple : « Chaque jour les petites nouvelles du pays lui jetaient à l'âme un dégoût plus grand, une plus haute mésestime des êtres » (103), ou quand Julien raconte l'histoire du boulanger : « le boulanger ayant entendu quelque bruit dans son four, la veille, qui n'était pas jour de cuisson, avait cru y surprendre un chat rôdeur et avait trouvé sa femme qui n'enfournait pas du pain [...] le boulanger a bouché l'ouverture » (104).

Il se trouve des moments agréables dans « Le Horla » où le narrateur jouit de la vie avec les gens : « Un petit voyage, sans doute, me remettra. 2 juillet. – Je rentre. Je suis guéri » (6). Les phrases courtes nous font sentir une vitesse qui coupe le souffle. Et Jeanne dans *Une vie* pour se distraire se balade dans la campagne : « Et pour faire quelque chose, alla voir les fermiers » (58). Les fermiers aussi passent leurs séjours sur le seuil de leur maison : « Des femmes qui raccommodaient des hardes, assises sur le seuil de leurs demeures, les regardaient

passer » (13). Parfois Jeanne s'enfuit de la moquerie des gens, « Les fermiers [...] l'appelant entre eux la folle » (154) ou quand « Des gens se retournaient pour la regarder, d'autres riaient et se la montraient » (165), elle préfère rester à la maison. Selon Bourdieu (1986), « L'histoire de vie, et en particulier dans le privilège accordé à la succession longitudinale des événements constitutifs de la vie considérée comme histoire par rapport à l'espace social dans lequel ils s'accomplissent, n'est pas à elle-même sa fin ». L'influence de la société sur l'individu est remarquée quand on déclare que le nom propre est arraché au temps et à l'espace. C'est ainsi que dans « Le Horla » depuis que le narrateur prend de la distance avec la société, la présence du « Horla » devient plus constante : « L'altérité du Horla, de plus en plus présente dans le texte, se nourrit de la solitude discursive, de l'enfermement subjectif » (Neefs 1980). Il se trouve des moments où le personnage de Maupassant essaye de restaurer une relation avec la société. Dans *Une vie*, Jeanne se contente de voir les gens qui passent : « De temps en temps un tilbury passait au trot, conduit par un homme à figure rouge dont la blouse, gonflée au vent de la course, faisait une sorte de ballon bleu » (159). Mais malgré le courant de la vie autour d'elle, elle ressent une indéclicatesse étrange : « Alors elle vagabonda par les rues, espérant toujours le rencontrer. Et elle se sentait plus seule dans cette foule agitée, plus perdue, plus misérable qu'au milieu des champs déserts » (166). La réalité se transforme en images irréelles dans sa tête malade : « Le soleil devait être un peu moins chaud que dans sa jeunesse, le ciel un peu moins bleu, l'herbe un peu moins verte ; et les fleurs, plus pâles et moins odorantes » (170). Nous pouvons conclure qu'il est possible qu'une folle ou un fou soit condamné à s'enfermer dans son foyer.

Après avoir vu les thèmes reliés à la folie des personnages dans le roman *Une vie* et dans la nouvelle « Le Horla » de Maupassant nous allons considérer dans une autre partie les thèmes qui indiquent la sagesse des personnages dans ces deux œuvres. Contrairement à un

esprit fou, l'esprit sain est attaché à la vérité du monde, il observe ses alentours avec une conscience éveillée. Parallèlement dans cette recherche le rôle de la société, l'âge et la réalité du monde sont très importants.

3 LA SAGASSE

3.1 La sagesse et la vérité de la vie

Les écrivains de l'école réaliste fascinés par la nature déclarent : « L'homme est déterminé par son hérédité et par son environnement [...] Le projet naturaliste a pour ambition de faire de littérature une véritable science capable d'analyser la nature humaine et la société » (« Le naturalisme », études-litteraires.com). La nature et ses moments esthétiques influence l'esprit du narrateur dans la nouvelle « Le Horla ». Maupassant est fasciné par le crépuscule au sommet du rocher : « Et sur l'horizon encore flamboyant se dessinait le profil de ce fantastique rocher qui porte sur son sommet un fantastique monument » (7). Cela évoque pour le destinataire le même rocher dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand : « Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne reçois en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil » (maremurex.net/Chateaubriand).

La fascination du narrateur de la nouvelle « Le Horla » pour la nature indique les sens vifs et frappés du narrateur : « Mon regard d'amour pour la vie, pour les hirondelles, dont l'agilité est une joie de mes yeux, pour les herbes de la rive dont le frémissement est un bonheur de mes oreilles » (18). Le même sentiment apparaît dans l'esprit de Jeanne dans le roman *Une vie* avant qu'elle soit déprimée : « Un souffle frais et doux passa, comme un soupir heureux de la terre ; et, quand on longeait des jardins ou des bois, on entendait parfois le chant alerte d'un oiseau qui séchait ses plumes » (7). Mais plus tard elle proclame toute la vérité de la vie dans une seule phrase et elle avoue : « – ça n'est pas toujours gai, la vie » (67).

Le narrateur dans la nouvelle « Le Horla » est attaché vigoureusement à ses racines et tout ce qui est autour de lui autant que son identité n'a aucun sens sans ces

phénomènes : « J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux » (3). La notion de la « mère » devient un mot sacré dans le roman *Une vie* : quand la mère de Jeanne vient de mourir elle l'appelle de la même façon que les martyres des batailles soufflent leur dernier mot : « Elle gémit le dernier mot des mourants, le dernier mot des jeunes soldats éventrés dans les batailles : – Maman ! » (76). Les morts des proches de Jeanne la coupent de ses racines ; son père la quitte après sa mère : « Il roula sur le paquet, frappé d'une attaque d'apoplexie. Jeanne fut prévenue par un cavalier. Quand elle arriva, il était mort » (146), et sa tante après son père : « Et vers la fin de l'hiver tante Lison, âgée alors de soixante-huit ans, eut une bronchite qui dégénéra en fluxion de poitrine » (146). La peine de la vie fait d'elle l'ombre de ses rêves. Il ne lui reste que son fils, Paul, Rosalie et le fils de Rosalie et avec toute une ironie du sort le fils de Jeanne et le fils de Rosalie, sa servante, possèdent la même racine, le père : « Il y a que l'enfant de cette bonne est à vous comme... comme... le mien... ils seront frères... » (84). Juste à la fin du récit du roman *Une vie* un espoir renaît dans l'âme mourante de Jeanne quand la fille, le bébé de son fils tombe dans ses bras : « Et soudain une tiédeur douce, une chaleur de vie traversant ses robes, gagna ses jambes, pénétra sa chair, c'était la chaleur du petit être qui dormait sur ses genoux » (174). Les allitérations dans les mots « chaleur » et « chair » font référence au « sang » qui coule dans les veines et qui donne la vie.

Dans la vie quotidienne, l'argent joue un rôle important bien qu'il existe un contraste inévitable entre la richesse et le romantisme. Les personnages du genre réaliste sont toujours confrontés avec le problème de l'argent, par exemple dans le roman *Nana*, Émile Zola raconte la décadence d'une prostituée de luxe, où avoir besoin d'argent rabaisse la valeur de la femme. Dans le roman *Madame Bovary* de Flaubert l'héroïne du roman demande de l'argent à

Rodolphe, toute la fierté de la femme est mis en danger : « Finalement, elle tente même de se prostituer en proposant de revenir auprès de Rodolphe s'il lui donne l'argent dont elle a besoin » (« *Madame Bovary*, de Flaubert », salon-litteraire.linternaute.com). Dans le roman *Une vie* l'argent est présenté comme insignifiant dans la famille de Jeanne et ce n'est qu'un objet au service du bonheur, mais il est extrêmement important dans les mains avares de Julien. La banalité de l'argent est visible quand le père de Jeanne la conseille : « Tu es beaucoup plus riche que lui, mais, quand il s'agit du bonheur d'une vie, on ne doit pas se préoccuper de l'argent » (31). C'est ainsi que Jeanne donne tout son argent à son mari : « Et elle lui tendit sa bourse » (53). Au fur et à mesure, Julien possède l'argent de sa femme : « Que ce soit dans ta poche ou dans la mienne, qu'importe, du moment que nous avons la même bourse. Je ne t'en refuse point, n'est-ce pas, puisque je te donne cent francs » (54), et il finit par accuser son beau-père avec un langage vulgaire de perdre la fortune de la famille : « Nous n'en serions pas là si vous n'aviez gaspillé votre fortune et mangé votre avoir. À qui la faute si vous êtes ruiné ? » (62). L'argent de la famille de Jeanne n'est pas seulement menacé par Julien, mais son fils Paul aussi gaspille audacieusement cet argent : « Ma chère maman, n'aie pas d'inquiétude. Je suis à Londres, en bonne santé, mais j'ai grand besoin d'argent » (143). Le baron est forcé de vendre ses terres : « Le baron, il hypothéqua des terres pour se procurer de l'argent qui fut envoyé à Paul » (145). Paul investit la fortune de la famille dans la construction d'une entreprise : « Il était à Londres de nouveau, montant une entreprise de paquebots à vapeur, sous la raison sociale. C'est la fortune assurée pour moi, peut-être la richesse » (145). Mais l'entreprise chute : « Trois mois plus tard, la compagnie de paquebots était mise en faillite » (145). Le père doit vendre des terres encore : « Il (le baron) hypothéqua de nouveau ses biens » (145). Le fils gâté de Jeanne se transforme en une machine gourmande qui avale l'argent de sa famille. À la fin du récit du roman *Une vie* le

caractère de Rosalie qui était au début du récit une servante pauvre et faible est changé en un caractère fort qui prend de l'autorité et qui sauve sa maîtresse de la pauvreté et de la folie :

« Vous allez vendre les Peuples !... » (150). Et maintenant c'est elle qui est la gardienne du trésor de la famille : « Et puis c'est moi qui garderai la clef, vous entendez ; et quant à M. Paul, il n'aura plus rien, mais rien ; il vous prendrait jusqu'au dernier sou » (151). Elle vient même de prendre un rôle éducatif pour le jeune homme : « Croyez-vous qu'il aurait fait toutes ces bêtises-là si vous ne lui aviez pas donné un sou du commencement ? » (151). Elle vend et achète les maisons de sa maîtresse : « Un mois plus tard, elle signait le contrat de vente, et achetait en même temps une petite maison bourgeoise sise auprès de Goderville » (152). Contrairement à sa maîtresse, Rosalie a les pieds sur terre.

Les personnages de Maupassant dans la nouvelle « Le Horla » et le roman *Une vie* sont présentés comme des gens réels, surtout dans le roman *Une vie*, mais « Horla » dans la nouvelle « Le Horla » apparaît réel aussi : « Je le sens et je le sais...et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler » (5). Selon Mirfendereski les personnages de Maupassant ont tous un modèle dans la réalité. Même si certains autres sont imaginaires, leurs comportements correspondent à la réalité. Elle constate que les personnages de Maupassant nous semblent très vivants (Mirfendereski 2016). Maupassant dans une lettre datant de 1889 parle de sa mère : « Ah ! La pauvre femme, a-t-elle été écrasée, broyée et martyrisée sans répit depuis son mariage » (*ibid.*). Cette description nous fait penser à Jeanne dans le roman *Une vie*. Mirfendereski croit que les personnages de Maupassant « nous aident à mieux nous connaître, car ils sont le miroir du réel et un reflet de la nature humaine » (*ibid.*). Les personnages réels sont présentés aussi dans les œuvres des autres

écrivains au 19^e siècle comme Balzac : « Comme Balzac utilise les mêmes personnages, cela donne à ses romans une illusion de réalité » (Åkemark 2012). Maupassant trouve la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux, pour lui en effet les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leurs illusions particulières (« Guy de Maupassant », premiere.fr). L'histoire de Jeanne dans le roman *Une vie* présente l'autobiographie d'une jeune fille qui subit les trois étapes de la vie, cela veut dire l'enfance, l'âge adulte et la vieillesse. Les sentiments des différents personnages de Jeanne dans son parcours de vie sont si bien peints par Maupassant sous les yeux des lecteurs que nous pouvons établir une relation avec notre vie contemporaine. Ainsi l'excitation de la jeune fille après son exode au couvent est palpable pour une jeune fille de nos jours : « Jeanne, sortie la veille du couvent, libre enfin pour toujours, prête à saisir tous les bonheurs de la vie dont elle rêvait depuis si longtemps » (3). En sortant du couvent, Jeanne ressent de nouveau le plaisir de la vie : « Mais Jeanne, sous ce ruissellement tiède, se sentait revivre ainsi qu'une plante enfermée qu'on vient de remettre à l'air ; et l'épaisseur de sa joie, comme un feuillage, abritait son cœur de la tristesse » (6). Bientôt la jeune fille connaît la solitude au début de sa vie conjugale avec son mari, Julien : « Elle sentait entre elle et lui comme un voile, un obstacle, s'apercevant pour la première fois [...] et que l'âme morale de chacun de nous reste éternellement seul par la vie » (48). Son mari devient un étranger : « Julien, depuis quelque temps, semblait changé, fatigué, indifférent ; et elle avait peur sans savoir de quoi » (53). La vie ordinaire et monotone montre cruellement sa face réelle dans la vie de Jeanne : « Il semblait tout autre depuis le retour de leur voyage de noces, comme un acteur qui a fini son rôle et reprend sa figure ordinaire » (59). Sentir le plaisir perd sa signification pour Jeanne : « des gens qui n'ont plus besoin de plaire » (59). Elle ne partage plus son lit avec son mari infidèle : « Ils se retrouvaient tout à coup presque aussi inconnus l'un à l'autre que s'ils

n'avaient pas dormi côte à côte » (59). Elle séjourne avec son mari dans une maison, mais ils sont séparés : « Elle ne disait rien, afin d'éviter les explications, les discussions et les querelles » (68). Confrontée à la douleur de la vie ces réalités font d'elle celle qui est perdue dans l'espace : « Oh ! Sa vie était cassée, toute joie finie, toute attente impossible ; et l'épouvantable avenir plein de tortures, de trahisons et désespoir lui apparut » (76). Cette nouvelle vie lui fait peur : « Elle avait eu peur de la réalité reparue en sa tête » (77). Et son père n'est pas capable de la sauver : « Ne brusquons rien ; tâche de supporter ton mari jusqu'au moment où nous aurons pris une résolution » (79). En outre elle vient de découvrir sa grossesse : « Un enfant vivait là, dans son ventre » (80). La nouvelle qui révèle la banalité de son père, de son héros annoncé par le prêtre (« – Voyons, monsieur le baron, entre nous, il a fait comme tout le monde. En connaissez-vous beaucoup, des maris qui soient fidèles ? », 83) l'a plongé au fond du fossé obscur de la dépression. Et plus tard parmi les lettres de sa mère elle connaît l'amant secret de sa mère qui n'était pas son père : « Sa mère l'avait eu pour amant » (112). Elle raisonne finalement en fermant ses yeux sur toutes les trahisons de son mari et toute la réalité de ses parents et en acceptant le sort de sa vie comme il est : « Elle se résolut pourtant à feindre de ne rien savoir, à fermer son âme aux affections courantes, à n'aimer plus que Paul et ses parents » (103). Les épreuves de la vie ne cessent pas à se multiplier pour Jeanne.

Les événements inattendus s'enchaînent sous les yeux de Jeanne comme le meurtre de Julien et son amante, la femme du comte de Fourville, tués par le mari jaloux : « L'homme avait le front ouvert et toute la face écrasée. La mâchoire de la femme pendait, détachée dans un choc ; et leurs membres cassés étaient mous comme s'il n'y avait plus d'os sous la chair » (130). Une autre réalité de la vie de Jeanne c'est son fils, Paul, qui ne lui appartient plus : « Elle ne l'avait plus reconnu son Poulet, son petit Poulet de jadis. Pour la

première fois, elle s'apercevait qu'il était grand, qu'il n'était plus à elle, qu'il allait vivre de son côté sans s'occuper des vieux » (141). La nature sépare l'enfant de sa mère sans pitié : « Et pendant trois mois Paul ne vint voir ses parents que de temps en temps, toujours hanté d'un désir évident de repartir au plus vite » (141). Et ensuite l'enfant bien aimé ne revient plus : « Un soir il ne rentra pas. On apprit qu'il était sorti en barque avec deux matelots » (143). L'événement sinistre de perdre ses enfants dans un certain âge est si évident que tout le monde le connaît : « Rosalie : – Il y a toujours un moment où il faut se séparer, parce que les vieux et les jeunes ne sont pas faits pour rester ensemble » (168). La vérité brutale de la vie se présente dans les paroles amères de Rosalie : « – La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit » (175). La séparation dans la vérité de la vie éloigne non seulement les enfants de leurs parents, mais surtout les amants, comme Frédéric et Mme Arnoux dans le roman *L'Éducation sentimentale* de Flaubert : « Tous les deux ne trouvaient plus rien à dire. Il y a un moment, dans les séparations, où la personne aimée n'est déjà plus avec nous » (« Tous les deux ne trouvaient plus rien », dicocitations.com).

L'écrivain réaliste décrit comme un artiste la version plus complète de la réalité diverse de la vie. Maupassant, écrivain connu dans le monde entier mais aussi contesté (comme Armand Lanoux le dit : « Peu d'écrivains sont à la fois aussi lus et aussi contestés que Maupassant dans son propre pays », Sullivan 1975), décrit la réalité du monde dans le roman *Une vie* et la nouvelle « Le Horla » avec des hypothèses scientifiques, parfois inconnues à l'époque. Le niveau de l'éducation des personnages de Maupassant parfois est présenté plus avancé que leur temps, cela montre leurs attitudes contre la réalité du monde où ils vivent.

3.2 La sagesse et l'éducation

Le narrateur de la nouvelle « Le Horla » révèle la maladie et la dépression : « Quand on est atteint par certaines maladies, tous les ressorts de l'être physique semblent brisés, toutes les énergies anéanties, tous les muscles relâchés, les os devenus mous comme la chair et la chair liquide comme de l'eau » (18). Les métaphores des os avec la chair et la chair avec l'eau nous font ressentir tout le malheur que la personne malade éprouve dans cet état d'esprit. L'éducation des personnages de Maupassant est bien visible dans le roman *Une vie* : « Le baron Simon-Jacques Le Perthuis de Vauds, le père de Jeanne, est un philosophe par tempérament et libéral par éducation [...]. Homme de théorie, il méditait tout un plan d'éducation pour sa fille, voulant la faire heureuse, bonne, droite et tendre » (3). La mère de Jeanne est aussi élevée dans un environnement éduqué : « Petite mère, née dans le siècle des philosophes, élevée par un père peu croyant, aux jours de la Révolution, ne fréquentait guère l'église, bien qu'elle aimât les prêtres par une sorte d'instinct religieux de femme » (18). Le père de Jeanne, sans nier son incroyance pour la religion, crie : « ils ne sont pas humains (les prêtres comme l'abbé Tolbiac) ; ils ne comprennent rien. Ils agissent dans un rêve fatal ; ils sont anti-physiques » (124). Il critique sur un ton ironique le prêtre : « Son esprit étroit et fanatique s'adonnait avec passion à l'étude des livres religieux contenant l'histoire des apparitions du Diable sur la terre » (135). Le prêtre à son tour se consacre à apprendre l'exorcisme pour manipuler les gens : « Et comme il se croyait appelé particulièrement à combattre cette Puissance mystérieuse et fatale, il avait appris toutes les formules d'exorcisme indiquées dans les manuels ecclésiastiques » (135). Mais le père de Jeanne résiste à tout qui peut avoir un rapport avec la religion, surtout quand il s'agit de l'éducation de son petit-fils : « Le baron prit la direction des études de Paul, et le mit au Latin » (137). La tante Lison dans une stupéfaction inattendue est confrontée avec l'esprit incroyant du

petit garçon, le fils de Jeanne lui dit : « – le bon Dieu, il est partout, mais il n'est pas dans l'église » (135). Bientôt la vérité crue de la société de l'époque et ses négligences demande la participation de Paul à l'âge de douze ans pour sa première communion ; « Lise, un matin, vint trouver Jeanne et lui représenta qu'on ne pouvait laisser plus longtemps le petit sans instruction religieuse et sans remplir ses premiers devoirs » (136). L'abbé Tolbiac, le fanatique religieux ne l'accepte pas : « Mais l'abbé Tolbiac, malgré les supplications de Lison, refusa de l'admettre parmi les communiants, comme étant insuffisamment instruit » (136). Le baron, assez intellectuel et homme avant-garde dépasse les limites de son temps et il déclare que son petit-fils pour être un honnête homme n'a pas besoin de religion : « il fut décidé qu'il serait élevé en chrétien, mais non pas un catholique pratiquant, et qu'à sa majorité il demeurerait libre de devenir ce qu'il lui plairait » (136). Le grand-père et la mère de Paul ont pris la décision de mettre leur fils au collège : « Il fut décidé qu'à la rentrée on mettrait le jeune homme au collège du Havre » (139). Cela éloigne Paul de l'église, mais il est maintenant confronté à un avenir obscur, séparé de sa famille.

Une autre problématique dans le roman *Une vie* et « Le Horla », liée au niveau d'éducation, est mise en scène : c'est le phénomène surnaturel qui peut être considéré comme une science naturelle. Le narrateur de la nouvelle « Le Horla » est à la recherche des épreuves chez le prêtre pour soigner ses blessures de l'âme, et le moine lui raconte des histoires : « Et le moine me conta des histoires. Toutes les vieilles histoires de ce lieu, des légendes, toujours des légendes » (7). Et quand le narrateur de « Le Horla » demande au moine comment on peut croire ces histoires afin qu'il ait une explication sur le Horla, ce dernier lui répond :

« Tenez, voici le vent qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, – l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir ? Il existe, pourtant. Je me tus devant ce simple raisonnement » (8)

Le narrateur de « Le Horla » est à la recherche du « Horla », l'être invisible, dans les livres : « Je n'ai jamais rien lu qui ressemble à ce qui s'est passé dans ma demeure » (19). Il étudie les œuvres de Hermann Herestauss pour trouver une réponse : « Hermann Herestauss, docteur en philosophie et en théogonie, a écrit l'histoire et les manifestations de tous les êtres invisibles rôdant autour de l'homme ou rêvés par lui » (20). Et il fait référence à une *Revue du Monde scientifique* qui provoque une nouvelle assez curieuse venue de Rio de Janeiro : l'histoire d'une épidémie de folie qui fait que les habitants éperdus quittent leur maison en disant qu'ils sont poursuivis par des êtres invisibles, mais tangibles, des sortes de vampires qui boivent de l'eau et du lait (21). Le narrateur de « Le Horla » tente de dévoiler le Horla à tout prix.

Dans *Une vie* le surnaturel se présente dans la religion et hors de la religion ; les gens éduqués comme le baron ne se mêlent pas de ce sujet : « Le baron, d'une nature assez sauvage et d'une éducation qui ne s'accordait point avec les croyances et les préjugés des gens de son monde, ne connaissait guère les familles des environs » (21). Par contre, Jeanne est parfois attirée par les renseignements de l'abbé Tolbiac en lui posant des questions spirituelles : « Ils (Jeanne et l'abbé Tolbiac) s'arrêtaient parfois pour se poser des questions profondes » (123). L'abbé Tolbiac essaye de se présenter au monde comme un savant qui sait faire des choses extraordinaires : « Il avait chassé le démon d'une femme possédée [...]. Il imposait les mains aux vaches qui

donnaient du lait bleu ou qui portaient la queue en cercle, et par quelques mots inconnus il faisait retrouver les objets perdus » (134).

Hors des problèmes irrésolus dans le domaine de l'éducation, le passage du temps et ses influences inévitables sur les personnages de Maupassant dans le roman *Une vie* et la nouvelle « Le Horla » joue un rôle nuisible dans ces récits.

3.3 L'âge et la vérité

Après son retour à la maison paternelle, Jeanne, l'héroïne du roman *Une vie*, ressent encore le bonheur. Ses sentiments abattus pendant son séjour au couvent renaissent et elle veut rester pour toujours dans ce lieu : « Elle semait partout des souvenirs comme on jette des graines en terre, de ces souvenirs dont les racines tiennent jusqu'à la mort » (15). Avec une conception poétique et l'assonance en *s*, ce discours peut faire référence à la racine et le discours, comme une prolepse prévoit l'avenir de Jeanne, condamnée à être attachée à ses racines, mais le reste du récit est plein d'analepses ; le baron oubliant son âge joue avec sa fille comme un enfant : « Comme le gros poisson fatiguait Jeanne, elle lui passa dans les ouïes la canne de son père, dont chacun d'eux prit un bout ; et ils allaient gaiement en remontant la côte, bavardant comme deux enfants » (14). La baronne essaye de captiver ses souvenirs perdus dans le passé : « La baronne faisait des tours de force de mémoire, rétablissant les ascendances et les descendances d'autres familles, circulant, sans jamais se perdre, dans le labyrinthe compliqué des généalogies » (20). Soudain la baronne noyée dans une omission terrible à cause de sa vieillesse oublie le passé : « Elle ne riait plus guère, souriait seulement aux choses qui l'auraient secouée tout entière l'année précédente » (105). Elle recommande à sa fille d'accepter son âge et de ne pas réviser le passé : « Il n'y a rien de plus terrible, quand on est vieux, que de remettre le nez dans sa

jeunesse » (106). Et la vieille Jeanne quelques années plus tard se trouve dans la même situation que sa mère aux peuples, où elle a grandi et où elle trouve ses vieux calendriers : « Elle pleura des larmes mornes et lentes, de pauvres larmes de vieille en face de sa vie misérable, étalée devant elle sur cette table » (169). Elle regarde attentivement les tableaux des jours finis (169). L'expression « Les jours finis » indique la fatalité de la vie qui ressemble à un chemin qui continue jusqu'à l'éternité et celui qui parcourt ce chemin ne sera pas capable de retourner en arrière.

La vieillesse est une vérité vitale qui est présentée dans le roman *Une vie* en deux parties ; la subjectivité et l'objectivité. Quant à l'objectivité nous pouvons considérer la durée du temps dans les meubles couverts de poussière : « Les meubles étaient voilés de housses, la pendule et les candélabres enveloppés de linge blanc, et un air moisi, un air d'autrefois, glacé, humide, semblait imprégner les poumons, le cœur et la peau de tristesse » (63). L'auteur utilise le mot « antiques » pour montrer le temps passé : « C'étaient ces vieilles épîtres qu'on retrouve dans les antiques secrétaires de famille, ces épîtres qui sentent un autre siècle » (111). La subjectivité s'adresse à la vieillesse de la mère de Jeanne. Julien tente de persuader sa femme d'accepter la réalité que la baronne est vieille, et qu'elle va mourir bientôt, alors il dit : « – allons, bon, je ne te dis pas qu'elle soit perdue. Tu es toujours follement exagérée. Elle est changée, voilà tout, c'est de son âge » (105). Quant à Jeanne, l'arrivée de l'âge ruine sa beauté, sa santé et son état d'esprit : « Maintenant, elle se sentait vieille, embarrassée, craintive même, faible et troublée pour un rien » (163). Et enfin l'ancien prêtre du village avertit le jeune prêtre des conséquences de l'âge : « – L'âge vous calmera, l'abbé, et l'expérience aussi » (121).

Mettant à part la sagesse et la folie il est nécessaire de penser à la barrière entre ces deux faces de l'être humain, où l'état psychologique devient trouble. Il se trouve des

moments où la folie se dissimule derrière la sagesse. Nous allons étudier les limites qui existent entre la folie et la sagesse des personnages des deux œuvres en observant les limites intimes, sociales et invisibles.

4 LA BARRIÈRE ENTRE LA FOLIE ET LA SAGESSE

4.1 La limite intime

L'écrivain réaliste crée un espace littéraire qui affirme la réalité, mais en même temps il existe un moment où les personnages préservent leurs pensées intimes et éprouvent une sorte d'angoisse inavouable face au jugement des gens. Par exemple dans le roman *Le Père Goriot* de Balzac, le Goriot consacre sa vie pour ses filles et il garde son amour paternel en secret jusqu'à ce qu'il meure : « Goriot est fondamentalement un père. Il n'existe que comme père. Balzac entend peindre dans ce personnage la passion paternelle. Cette vertu poussée à l'extrême devient un martyre. Comme toute passion, elle est aveuglement et côtoie la folie » (« *Le Père Goriot* un roman de la paternité ou de la filiation », etudes-litteraires.com). Dans le roman *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, parfois Frédéric ressent un dégoût énigmatique envers les femmes : « La contemplation de cette femme l'énervait, comme l'usage d'un parfum trop fort » (*L'Éducation sentimentale*, éd. Conard.djvu/486). Dans le même roman Frédéric n'ose pas exprimer ses désirs: « incapable d'action, maudissant Dieu et s'accusant d'être lâche, il tournait dans son désir, comme un prisonnier dans son cachot. Une angoisse permanente l'étouffait » (*ibid.*, 153). Maupassant étant un écrivain réaliste suit le même genre littéraire. Dans le roman *Une vie* et la nouvelle « Le Horla » il existe des moments où les personnages dissimulent leurs sentiments intimes face à la crainte des jugements négatifs du public. Dans la nouvelle « Le Horla » un beau navire attire l'attention du narrateur, mais il exprime son plaisir d'une façon implicite : « Venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le saluai, je ne sais pourquoi, tant ce navire me fit plaisir à voir » (3).

Plusieurs fois dans le roman *Une vie* une unité apparaît entre le bonheur et la folie ; parfois, il semble que le bonheur soit interdit pour le personnage du roman, mais en réalité Jeanne dans sa jeunesse a savouré quelquefois le plaisir du bonheur : « et Jeanne se sentait devenir folle de bonheur » (12). Quand Julien a envie de sa femme pendant le voyage de noces en plein jour devant les gens de l'hôtel, Jeanne se livre à son mari avec un sentiment de honte : « Elle ne disait plus rien, les yeux baissés, révoltée toujours dans son âme et dans sa chair, devant ce désir incessant de l'époux, n'obéissant qu'avec dégoût, résignée, mais humiliée, voyant la quelque chose de bestial, de dégradant, une saleté enfin » (47). Mais plus tard durant le voyage elle ressent un amour profond pour Julien si bien que l'environnement perd de son importance pour elle : « Alors commença l'intimité enfantine et charmante des niaiseries d'amour » (53).

À la suite de ses jours mélancoliques, Jeanne oubliant la trahison de son mari tente hypocritement de récupérer Julien pour avoir un autre enfant, une fille : « Leurs rapports anciens recommencèrent. Il les accomplissait comme un devoir qui cependant ne lui déplaisait pas ; elle les subissait comme une nécessité écœurante et pénible, avec la résolution de les arrêter pour toujours dès qu'elle se sentirait enceinte de nouveau » (118), et dans un moment inattendu une pensée intime sort de sa bouche : « Elle le saisit dans ses bras, le baisa, l'enveloppa d'amour, et, tout bas : – Oh ! Je t'en supplie, rends-moi mère encore une fois » (119). Jeanne prise d'un état d'esprit dépressif, enfermée dans sa chambre, se contente de lire et relire ses vieilles lettres : « Et, quand elle était seule, bien seule, elle en baisait certaines, comme on baise secrètement les cheveux des morts qu'on aime » (105). Durant la première rencontre de Jeanne et le fils de Rosalie qui ressemble beaucoup à son père, Julien, une affection ambiguë envahit son cœur, alors qu'elle doit le détester : « C'était

le fils de sa bonne, le fils de Julien, le frère de Paul. Il lui sembla que son cœur s'arrêtait ; et pourtant elle aurait voulu embrasser ce garçon » (152). Juste à la fin du roman, Jeanne en recevant la nouvelle que la maîtresse de son fils est mourante, ressent une joie sous-entendue :

« Une joie profonde et inavouable inondait son cœur, une joie perfide qu'elle voulait cacher à tout prix, une de ces joies abominables dont on rougit, mais dont on jouit ardemment dans le secret mystérieux de l'âme : la maîtresse de son fils allait mourir » (173).

Une autre émotion intime des personnages de la nouvelle « Le Horla » et le roman *Une vie* est leurs histoires inédites qui ne sont pas à partager avec les autres. Par exemple quand le narrateur de « Le Horla » conteste : « Qui comprendra l'émotion d'un homme, sain d'esprit, bien éveillé, plein de raison et qui regarde épouvanté, à travers le verre d'une carafe, un peu d'eau disparue pendant qu'il a dormi » (9), ou quand il ne trouve personne avec qui communiquer, « 15 mai. J'ai un peu de fièvre depuis quelques jours ; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste » (4), une honte absurde inonde sa pensée quand il pense que les gens vont croire qu'il est fou.

Jeanne dans le roman *Une vie* est envisagée de deux mondes paradoxaux ; un c'est son père qui ne croit pas aux religieux, l'autre c'est le moral dominant qui pousse les gens vers l'église, « Jeanne et Lison allaient ensemble à l'église en se cachant du baron » (145) et elle est obligée de cacher sa pensée à son père, son héros : « Jeanne ne lui confia point ses idées nouvelles, son intimité avec l'abbé Tolbiac » (123). Une fois que les parents de Jeanne sont

partis et qu'elle se trouve seule dans une maison vide, elle se sent perdue : « À qui elle pût confier ses intimes secrets » (116). On dirait que les personnages de Maupassant souffrent de la solitude, mais il y a des moments où les personnages de Maupassant dans la nouvelle « Le Horla » et le roman *Une vie* nous révèlent leurs pensées intimes et nous amènent vers une confusion entre la folie et la sagesse, figée dans ce domaine et exigeant une recherche plus détaillée sur le concept de la vie des personnages dans la société.

4.2 La limite sociale

Dans un monde où les gens apprécient leurs incertitudes ils préfèrent accepter leurs solutions, Maupassant et les grands écrivains comme Flaubert osent dire des interdits. Flaubert dans le roman *L'Éducation sentimentale* nous raconte les passions nobles et sans vice de Frédéric pour son amour interdit, « Frédéric Moreau, un bachelier de 18 ans aperçoit sur le bateau [...] Mme Arnoux. Elle est la femme de Jacques Arnoux [...]. Il échange avec elle quelques mots et un regard ; c'est le coup de foudre » (alalettre.com). Dans le roman *Madame Bovary*, Flaubert décrit l'indifférence d'une femme mariée envers le jugement des gens : « elle se laisse séduire par un riche voisin nommé Rodolphe Boulanger, attiré par sa beauté : c'est une liaison passionnée. Emma est souvent indiscreète, si bien que tous les habitants jasant à son sujet » (salon-litteraire.linternaute.com). Et la trahison de la femme mariée dans *Une vie* trouble tellement l'esprit de l'homme qui le traîne vers le meurtre, surtout quand un homme de Dieu, un prêtre avertit le mari trompé, et cela produit une sorte de haine contre le religieux : « Jeanne, depuis le meurtre de la chienne et les soupçons que lui avait inspirés le prêtre lors de la mort horrible de la comtesse et de Julien, n'entrait plus à l'église » (134). On se demande pourquoi un religieux qui doit être considéré comme un missionnaire de l'amour de Dieu n'est pas capable de

tolérer l'amour entre les êtres humains : « Il avait découvert par hasard les amours de Julien et de Gilberte, et il les voulait interrompre à tout prix » (124).

Il est possible que la communication entre les gens soit un moyen de s'éloigner de la folie. Étant sorti de sa maison, le narrateur à l'esprit troublé de « Le Horla » se sent mieux : « Hier, après des courses et des visites, qui m'ont fait passer dans l'âme de l'air nouveau et vivifiant, j'ai fini ma soirée au Théâtre-Français » (10). Il accuse la solitude de toutes les folies en disant : « La solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps nous peuplons le vide de fantômes » (10).

La joie est censée être un avantage de la communication dans le roman *Une vie* : « Julien aussi semblait changé (chez M. de Fourville et Gilberte, le comte et la comtesse), plus gai, sans impatiences, comme si l'amitié des deux familles avait apporté la paix et la joie dans chacune d'elles » (101). Paul, le fils de Jeanne, aime mieux fréquenter les jeunes, et cette vérité serre le cœur de sa mère : « Mais rien de rien, maman, je vais m'amuser avec des amis, c'est de mon âge » (141).

La religion et les croyants influencent la vie sociale dans le roman *Une vie*. Le problème de la hiérarchie demande la soumission des couches différentes de la société pour ceux qui gouvernent :

« La marquise de Coutelier prononça d'un ton sec : – La société se divise en deux classes : les gens qui croient en Dieu et ceux qui n'y croient pas. Les uns, même les plus humbles, sont nos amis, nos égaux ; les autres ne sont rien pour nous » (136).

La situation d'une femme comme Jeanne devient pire dans une société pareille quand cette soumission s'adresse à sa croyance. Elle se révolte audacieusement et elle déclare ses pensées intimes : « Dieu est partout, madame. Quant à moi qui crois, du fond du cœur, à sa bonté, je ne le sens plus présent quand certains prêtres se trouvent entre lui et moi » (137). Dépassant la distinction entre la folie et la sagesse dans la société, il faut admettre de répondre à une autre question plus grave : l'illusion est-elle la réalité ou la réalité est-elle l'illusion?

4.3 La limite invisible

Maupassant est à la recherche de la sagesse dans les faits ; dans l'article « Guy de Maupassant » est écrit : « la psychologie doit être cachée dans le livre comme elle est cachée en réalité sous les faits dans l'existence » (« Le Naturalisme », premiere.fr). Dans le même article l'auteur déclare : « Dans le récit fantastique, l'irréel est présenté comme un réel possible en exploitant souvent le thème de la folie » (*ibid.*). Jacques Neefs dans son article a bien mentionné la confrontation de la réalité et de la fiction dans la nouvelle « Le Horla » de Maupassant : « Si la fiction peut s'offrir comme le réel, la garantie d'une distinction et d'une correspondance assurées entre la réalité et sa représentation devient hésitante » (Neefs 1980) ; il parle aussi de la distinction entre le naturel et le surnaturel : « Ainsi le partage entre naturel et surnaturel devient une sorte de limite horizontale, comme le dit « Lettre d'un fou » : « Le surnaturel n'est pas autre chose que ce qui nous demeure voilé » (*ibid.*).

Une des conséquences de la maladie mentale est quand l'âme est dépossédée du corps. Cette dépossession affecte les nerfs et la personne se sent perdue, comme le narrateur de la nouvelle « Le Horla » l'explique : « Je m'éveille plein de gaieté, avec des envies de chanter dans la gorge. Pourquoi je descends le long de l'eau : et soudain, après une courte promenade, je rentre désolé, comme si quelque malheur m'attendait chez moi » (4). La dualité de la pensée

fugitive du héros de la nouvelle « Le Horla » qui se trouve sage, mais est confronté à la folie, lui fait perdre la tête : « Alors je fus pris d'une colère furieuse contre moi-même ; car il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations » (16). Dans le roman *Une vie* l'âme blessée de Jeanne sort de son corps fragile et se promène dans la chambre, « Et il sembla à Jeanne que son âme s'élargissait, comprenait des choses invisibles ; et ces petites lueurs éparses dans les champs lui donnèrent soudain la sensation vive de l'isolement de tous les êtres que tout désunit » (67).

Le rêve est un phénomène peu connu même de nos jours. Le rêve a toujours intéressé l'être humain car il a un rapport au réel et un rapport à la conscience éveillée. Sa fonction reste toujours mystique, mais plusieurs hypothèses sont à l'étude (« Rêve », psychanalyse.com). Parfois Jeanne dans le roman *Une vie* est coincée entre la conscience et l'inconscience : « Il semblait à Jeanne qu'elle sortait de la réalité pour entrer, tout éveillée, dans un rêve » (44). Dans une forme ternaire pour indiquer la longueur de la vie monotone de Jeanne, « Alors plus rien à faire, aujourd'hui, ni demain, ni jamais. Elle sentait tout cela vaguement à une certaine désillusion, à un affaissement de ses rêves » (55), Maupassant nous raconte la vie ou pour mieux dire l'illusion de la vie d'une femme déprimée. Dans son monde, ni réel, ni abstrait, elle voit des fantômes : « Soudain, la pensée de petite mère la traversa ; elle la vit sanglotant ; elle vit son père à genoux devant son cadavre noyé, elle eut en une seconde toute la souffrance de leur désespoir » (77). Quand Jeanne est tombée dans un évanouissement mortel, Rosalie apparaît au chevet de son ancienne maîtresse : « Mais l'avait-elle rencontrée ailleurs, à une autre époque de sa vie ? ou bien la croyait-elle reconnaître seulement dans le souvenir obscur de la dernière journée ? Et puis comment était-elle là, dans sa chambre ? Pourquoi ? » (147).

Sa bonne, sa rivale, vient de la sauver et de la ramener dans le monde des vivants, mais Jeanne résiste en passant ses jours au fantasme des jours passés : « Chaque nuit, rêvait qu'elle habitait encore les peuples. Elle s'y retrouvait comme autrefois avec père et petite mère, et parfois même avec tante Lison. Elle refaisait des choses oubliées et finies » (159). Dans son monde imaginaire, Jeanne est capable de rencontrer des êtres qu'elle n'a jamais vus : « Il lui semblait voir la maîtresse (de Paul) debout sur la porte et demandant : – Que voulez-vous ici, madame ? » (159). Et elle peut voyager vers le passé : « Et il lui semblait que l'enfant d'autrefois était là, devant elle, avec ses cheveux blonds, collant son petit front contre le mur pour qu'on mesurât sa taille » (172). Mais il semble que dans la nouvelle « Le Horla » le narrateur ne rêve pas, il voit des êtres invisibles comme s'ils étaient réels : « D'où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse ? On dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables puissances, dont nous subissons les voisinages mystérieux » (4). Il raisonne et il blâme les sens humains qui sont incapables de voir les êtres invisibles : « Ce mystère de l'invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni le trop loin, ni les habitants d'une étoile, ni les habitants d'une goutte d'eau » (4), et il nous présente des êtres invisibles vivants qui rôdent aisément autour de nous :

« Des phénomènes semblables ont lieu dans le rêve qui nous promène à travers les fantasmagories les plus invraisemblables, sans que nous en soyons surpris, parce que l'appareil vérificateur, parce que le sens du contrôle est endormi ; tandis que la faculté imaginative veille et travaille » (17)

Après avoir nommé toutes les épreuves nécessaires pour approuver les êtres invisibles, finalement, le narrateur de « Le Horla » arrive à une conception conventionnelle quand il dit : « Donc les invisibles existent ! » (19). Parfois le surnaturel dans le roman *Une vie* se présente comme une sculpture : « Aux quatre coins, quatre grands oiseaux de chêne, tout noirs et luisants de cire, portaient la couche et paraissaient en être les gardiens » (8). D'autres fois le surnaturel devient la lumière : « Des reflets rejaillissaient aux murs, des reflets pâles caressant faiblement les amours immobiles de Pyrame et de Thysbé » (9), et d'autres fois encore le surnaturel n'est qu'un souffle : « Et brusquement Jeanne crut sentir un souffle l'effleurer, comme le contact d'un esprit. Elle eut peur, une peur atroce, si violente qu'elle n'osait plus remuer, ni respirer, ni se retourner pour regarder derrière elle » (111).

Dans le roman *Une vie*, le rôle de l'abbé Tolbiac est plutôt un rôle négatif ; il profite de la mort des gens (« Et triste de cette fausse tristesse de prêtre pour qui les cadavres sont bienfaisants », 108) et se transforme en la main d'un Dieu injuste et rancunier lorsque Jeanne reçoit sa lettre : « Madame, la main de Dieu s'est appesantie sur vous. Vous lui avez refusé votre enfant ; il vous l'a pris à son tour pour le jeter à une prostituée » (143). Dans le roman *Une vie* la représentation de Dieu le montre plutôt comme un surnaturel dominant qui est gourmand d'admiration et qui punit sans pitié les gens qui l'abandonnent. Jeanne avec son esprit fragile comme un noyer qui essaye de rattraper la surface de l'eau, court vers le Dieu de l'abbé qui possède un pouvoir surhumain : « Et toutes les incertitudes religieuses se mirent à déchirer sa conscience. [...] Elle courut furtivement, un soir, à la nuit tombante, jusqu'au presbytère, et, s'agenouillant aux pieds du maigre abbé » (143). Elle s'attache désespérée au Dieu de l'abbé pour qu'il la sauve de la folie. Surtout la distinction entre la réalité et l'illusion n'est pas toujours évidente. Dans l'article « Représentation fantastique dans Le Horla », l'auteur a bien indiqué

cette hypothèse : « Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus que les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des illusionnistes. » (Neefs, 1980).

5 CONCLUSION

Dans le premier chapitre nous avons étudié le thème de la folie dans les deux œuvres de Maupassant ; la nouvelle de « Le Horla » et dans le roman *Une vie*. La folie du personnage dans « Le Horla » est bien présentée par Jacques Neefs dans l'article intitulé « La représentation fantastique dans Le Horla » qui note la disparition de l'eau de la carafe ou quand il dit : « Dans l'écriture du journal, la conjonction des rôles (héros/observateur, personnage/narrateur) resserre la complexité : c'est pour le sujet même de la représentation qu'advient l'irreprésentable » (Neefs 1980). Dans le même article l'auteur déclare : « Ainsi la visibilité (infime) du Horla advient pour le sujet au prix de la perte de sa propre visibilité » (*ibid.*), autrement dit le Horla comme un phénomène surnaturel a hanté le corps du narrateur, celui qui est devenu l'esclave de cet esprit invisible, mais plus parfait que l'âme humaine. Ce dualisme a rompu la vie quotidienne du narrateur puisqu'il s'enferme dans sa maison et à un moment avoue qu'il est fou : « Certes, je me croirais fou, absolument fou » (17). Cela nous fait penser à la schizophrénie qui est considérée comme une maladie mentale connue de nos jours. Il est possible que Maupassant ait vécu dans cet état d'esprit, mais il voyageait pour oublier ses maux, pour s'éloigner de la réalité de la vie et il s'exprime ainsi dans le rôle de son personnage dans « Le Horla » : « Un petit voyage, sans doute, me remettra. 2 juillet. – Je rentre. Je suis guéri » (6). La folie du personnage du roman *Une vie* de Maupassant, Jeanne, est mise en scène dans les différents aspects comme l'amour, l'être différent des autres, ne pas avoir de chance, ressentir la jalousie et la solitude. Parfois Jeanne pendant sa jeunesse se sentait folle d'amour : « Elle, envahie par une sorte d'ivresse d'amour » (29). Le baron, le père de Jeanne était distingué des autres, cela provoquait des problèmes pour sa fille et pour lui-même.

Le mot « chance » est arbitraire dans le roman *Une vie* car il n'est pas certain que la cause de tout le malaise de Jeanne dans sa vie soit le manque de chance, comme elle le dit : « « C'est moi qui n'ai pas eu de chance dans la vie » (168). Il est possible que la jalousie puisse rendre les gens fous. Dans le roman *Une vie*, Jeanne ressent une haine profonde quand elle pense à la maîtresse de son fils : « Et tout de suite une haine s'alluma en elle contre cette maîtresse qui lui volait son fils, une haine inapaisable, sauvage, une haine de mère jalouse » (144). Selon le narrateur de « Le Horla », la solitude est dangereuse : « La solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps nous peuplons le vide de fantômes » (10). Et enfin Jeanne dans *Une vie* vient d'accepter sa folie comme le personnage de « Le Horla », quand elle dit : « elle se relevait courbaturée comme sous la chute d'un poids qui lui aurait cassé les reins ; et elle reprenait plus lentement le chemin de sa demeure en murmurant : – Oh ! Vieille folle ! Vieille folle ! » (170).

Dans le deuxième chapitre on a considéré le thème de la sagesse, où les personnages dans le roman *Une vie* et la nouvelle « Le Horla » sont confrontés à la réalité de la vie. Jeanne éprouve de la dépression et le narrateur de « Le Horla » nous dévoile ses symptômes. Selon Mirfendereski Maupassant dépeint sa personnalité à travers ses personnages et il a mis en scène des individus de diverses classes sociales de la société française à la fin du 19^e siècle. Elle déclare que les personnages de Maupassant nous semblent très vivants (Mirfendereski 2016). Surtout la littérature naturaliste selon Claude Bernard prolonge le réalisme et s'attache à peindre la réalité et s'inspire notamment de la méthode expérimentale du physiologiste (« Le Naturalisme », études-litteraires.com). La vie ordinaire est présentée en plein contraste avec la vision romantique des personnages de la littérature réaliste, par exemple la situation d'Emma

dans le roman *Madame Bovary* de Flaubert est comparable à celle de Jeanne dans *Une vie* de Maupassant, quand les héroïnes sont envisagées avec une vie monotone et ordinaire. Pendant la vie conjugale de Jeanne et Julien, l'amour profond de Jeanne pour son mari infidèle se transforme en de l'indifférence : « C'est curieux, ça ne me fait plus rien. Je le regarde comme un étranger maintenant. Je ne puis pas croire que je sois sa femme. Vous voyez, je m'amuse de ses... de ses... de ses indécidables » (93). Une autre réalité crue de la vie est la séparation des enfants de leurs parents, cela est cité plusieurs fois par Maupassant dans le roman *Une vie* quand le fils de Jeanne prend de la distance et tombe amoureux d'une femme, celle que le baron préfère nommer une *créature* : « Le baron : – C'est égal, il nous a quittés pour cette créature. Il l'aime donc mieux que nous » (144). Dans la vie réelle des personnages dans le roman *Une vie* l'argent est considéré comme un moyen de parvenir au bonheur tandis que cela joue un rôle principal pour Julien. Et enfin la vieillesse, un élément inséparable de la vie, est présentée dans *Une vie* comme un outil qui détruit l'âme et le corps humain.

Dans le dernier chapitre, nous avons vu les moments où la réalité prend la place de la folie et la folie prend la place de la réalité. Le narrateur de « Le Horla » décrit les gens dans la rue au moment de la fête de la République, « Le peuple est un troupeau imbécile » (11). Et il continue à accuser les incertitudes : « C'est-à-dire des idées réputées certaines et muables, en ce monde où l'on n'est sûr de rien » (11). Cette citation fait penser à Charles Bukowski qui dit : « Le problème avec le monde c'est que les gens intelligents sont pleins de doutes, alors que les imbéciles sont pleins de certitudes » (abc-citations.com). À la fin de la nouvelle « Le Horla », le Horla, un être surnaturel et invisible, occupe le corps du narrateur d'une telle façon que la distinction entre le réel et irréel devient impossible, alors le narrateur décide de le tuer : « Qu'ai-je donc ? C'est lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! Il est en moi, il

devient mon âme ; je le tuerai ! » (24). Et enfin les sentiments intimes des personnages restent énigmatiques comme les histoires inédites dans la pensée des personnages. Les sentiments comme la haine ou la jalousie ne sont pas à dire à haute voix. Après tout il n'est pas toujours certain que le surnaturel existe et que le passage de la vie suive le même modèle dans tous les pays et de tous les temps. Finalement, c'est une chanson iranienne « La marée » qui peut faire penser à l'histoire de Jeanne dans Une vie de Maupassant. La chanteuse dit qu'elle voulait être la mer, mais maintenant elle n'est qu'une marée et il ne lui reste plus qu'une goutte d'eau, menacée par le soleil en haut et par la terre en bas.

BIBLIOGRAPHIE

Textes de référence

Maupassant, Guy de. *Le Horla*. French Edition, Jun 13, 2016.

Maupassant, Guy de. *Une Vie*. French Edition, Septembre 1, 2013.

Textes critiques

Åkemark, Elisabet. « Deux pères, leurs filles et l'argent. L'importance de l'argent dans deux romans de Balzac », 2012, p. 4, www.diva-portal.org/smash/get/diva2:549848/FULLTEXT01.pdf.

Bourdieu, Pierre. « Pierre Bourdieu : l'illusion biographique », 1994, www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html, p. 69-72.

Bourdieu, Pierre. « L'illusion biographique », Éd. Du Seuil, 1994, www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html.

Bukowski, Charles. “CHARLES BUKOWSKI.” *abc-citation*, www.abc-citations.com/citations/les-imbeciles-sont-pleins-de-certitudes/.

« Citation Émile Zola jugement moral. » *Super Devoirs*, Digi School, 25 Apr. 2015, www.devoirs.fr/2nde/francais/citation-emile-zola-jugement-moral-278247.html.

Cuomo, philippe. « Bovary. » *Dossier-Pédagogique*, 18 Nov. 2015, p. 8,
[http://www.comediedebethune.org/wp-content/uploads/2016/06/dossier-
 pedagogique-bovary-philippe-cuomo.pdf](http://www.comediedebethune.org/wp-content/uploads/2016/06/dossier-pedagogique-bovary-philippe-cuomo.pdf)

« Dépression ou état dépressif : les signes et symptômes de la dépression. », www.la-depression.org/comprendre-la-depression/symptomes-de-la-depression.

Robbe-Grillet, Alain. *Le Miroir Qui Revient*, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 208,
<http://www.leseditionsdeminuit.fr>.

« Gustave Flaubert et Guy de Maupassant. » *Amis de Flaubert et de Maupassant*, Agence Web Rouen, 1958, Bulletin n° 13 – p. 6,
www.amis-flaubert-maupassant.fr/cahiers-flaubert-maupassant, accessed 4 Oct. 2018.

« Guy de Maupassant. » *Premiere.fr*, 14 Apr. 2018,
www.premiere.fr/Star/Guy-dMaupassant, accessed 4 Oct. 2018.

« L'Éducation sentimentale. » *Molire (Biographie) – ALaLettre*, 21 Dec. 1869,
www.alalettre.com/flaubert-oeuvres-education-sentimentale.php.

« Le Naturalisme. » *Études littéraires*, www.etudes-litteraires.com/ Figures de style / naturalisme, accessed 4 Oct. 2018.

« Lettre d'un fou », https://fr.wikisource.org/wiki/Lettre_d%E2%80%99un_fou_athena.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/lettref.html, accessed 4 Oct. 2018.

Luc, Jean. « *Le Père Goriot* un roman de la paternité ou de la filiation.» *Études littéraires*, www.etudes-litteraires.com/pere-goriot.php#1.

« *Madame Bovary*, de Flaubert : résumé court. », *Rousseau : Biographie*, 10 Nov. 2013, salon-litteraire.linternaute.com/fr/resume-d-oeuvre/content/1853692-madame-bovary-de-flaubert-resume-court.

Maremurex. « 4 Septembre 1768 : François-René de Chateaubriand. » *Chateaubriand*, www.maremurex.net/Chateaubriand.html.

Mirfendereski, Mahbubeh. « Les personnages de Maupassant, modèles réels ou fictifs ? », *Revue des études de la langue française*, vol. 8, no. 2, June 2016, p. 33–42, relf.ui.ac.ir.

Neefs, Jacques. « La représentation fantastique dans « Le Horla » de Maupassant. » « “Persée. » *Cahiers d'études africaines*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1980_num_32_1_1221/.

« Page : Flaubert – *L'Éducation Sentimentale* », éd. Conard.djvu/153, fr.wikisource.org/wiki/Page:Flaubert.

« Rêve. » *Microsoft Word - reve_definition_wikipedia.Docx*,
https://www.psychanalyse.com/pdf/reve_definition_wikipedia.pdf

« *Une vie de Guy de Maupassant.* » *Molire (Biographie) – À la lettre*,
www.alalettre.com/maupassant-oeuvres-une-vie.php.

« Schizophrénie : causes, symptômes et traitements – santé mentale de A-Z – Institut
Universitaire en santé mentale Douglas. » *Douglas*, 2018,
http://www.douglas.qc.ca/info/schizophrenie_

Sullivan, E. D. « E. D. Sullivan. » *Cahiers d'études africaines*, École des Hautes Études en
Sciences Sociales, 15 Mar. 2016, p. 233. [www.persee.fr/doc/caief_0571-
5865_1975_num_27_1_1086](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1975_num_27_1_1086).

« Tous les deux ne trouvaient plus rien. » *Dicocitations.lemonde.fr*,
dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-97068.php.