

Fiche de lecture :

## La folie dans la littérature

La CASDEN vous propose autour de la thématique de la folie dans la littérature, une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



## Corpus : 17 ouvrages

Carroll	<b>Alice au pays des merveilles</b>	<b>1865</b>
Cervantès	<b>Don Quichotte</b>	<b>1605-1615</b>
Diderot	<b>Le Neveu de Rameau</b>	<b>1805</b>
Dostoïevski	<b>L'Idiot</b>	<b>1869</b>
Hugo	<b>Notre-Dame de Paris, T1</b>	<b>1831</b>
	<b>L'Homme qui rit</b>	<b>1869</b>
Maupassant	<b>La Maison Tellier</b>	<b>1881</b>
	<b>Le Horla</b>	<b>1887</b>
Molière	<b>L'Avare</b>	<b>1668</b>
Musset (De)	<b>Lorenzaccio</b>	<b>1834</b>
Poe	<b>Nouvelles histoires extraordinaires</b>	<b>1857*</b>
Racine	<b>Andromaque</b>	<b>1667</b>
	<b>Phèdre</b>	<b>1677</b>
Shakespeare	<b>Le Roi Lear</b>	<b>1608</b>
Zola	<b>Au Bonheur des dames</b>	<b>1883</b>
	<b>L'assommoir</b>	<b>1877</b>
	<b>La Fortune des Rougon</b>	<b>1871</b>

\*Indique l'année de la traduction en français par Baudelaire

## 1. Texte de présentation

### 1.1. Folie et littérature

La folie (Voir [Clin d'œil N°1](#)) est un concept reconnu depuis l'Antiquité, mais il est difficile de définir exactement ce qu'il recouvre, car le mot « folie » est polysémique. A travers les époques et les différentes sociétés, la folie désigne la perte de la raison, la déraison (par opposition à la sagesse) ou la violation des normes sociales. Mais, on parle aussi de folie dans le cas d'une attitude marginale et déviante, d'une forte passion, d'une lubie, d'une dépense d'argent immodérée, d'une démesure ou bien d'une impulsion soudaine. La folie désigne donc, pour une société donnée, des comportements qualifiés d'anormaux. Ainsi, peut-on qualifier de « fou » un être dont les actes ne correspondent pas au sens commun ou dépassent la norme sociale. Mais, on peut traiter de « fou » un être dont la passion est le tennis. Enfin, un « fou », c'est aussi un malade mental (un psychotique ou un névrosé).

Si la folie est considérée comme une déviance par rapport à une ou des normes sociales, elle n'existe donc que par rapport à la société qui les a établies. Les lignes de démarcation entre folie et non folie dépendent donc des règles établies par cette société à un instant donné. Ainsi, ne peut-on définir la folie que pour une société donnée à une époque donnée. Il ne peut y avoir de définition universelle, car chaque société secrète ses propres modèles de déviance.

Nous nous intéresserons ici à la folie dans littérature, car de nombreux écrivains se sont servis de la folie dans leurs œuvres. Celle-ci apparaît à deux niveaux : celui où l'écrivain décrit le comportement ou le discours des fous ; celui où il les fait parler. Nous aborderons le concept de folie à travers les différentes œuvres de notre corpus et non de la folie de tel ou tel écrivain.

### 1.2. La perception de la folie à travers les âges

L'histoire de la folie relève de plusieurs domaines de la connaissance : histoire, médecine, philosophie, psychologie, psychanalyse ou sociologie. Tous les spécialistes ont montré comment la perception de la folie a évolué à travers les âges et comment les sociétés ont réservé un traitement spécifique à ceux qu'elles considèrent comme fous. Nous en retracerons les grands moments jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup>, puisque notre corpus s'étend jusqu'en 1883.

#### 1.2.1. L'Antiquité et les fondements de la folie

Dans les sociétés primitives, la folie est déjà considérée comme une maladie de l'esprit. Pour tenter de la soigner, on a recours à un sorcier ou à un chaman qui, lors d'une sorte de thérapie de groupe, s'adonne à des rituels incantatoires avec fumigations, trépanations ou absorption de drogues hallucinogènes.

Dans les sociétés de l'Antiquité, héritières de ces traditions ancestrales, les médecins de l'esprit sont des prêtres qui conservent la toute-puissance du sorcier. Que ce soient chez les Mésopotamiens, les Egyptiens ou les Hébreux, la folie est une punition du péché et impose une purification et une reconnaissance de la faute (aveu cathartique).

Chez les Grecs, Hippocrate dissocie la médecine de la magie et de la religion. Pour lui, la folie a une cause organique ; c'est une maladie (cf. *La Théorie des humeurs, Saviez-vous N°3, Dossier La Jalousie dans la littérature* »). Il considère que le cerveau est son siège. Dans le corpus hippocratique, on trouve la description de plusieurs maladies mentales se rattachant à la folie : *la phrénitis* qui correspond à la folie aiguë ; *la manie* qui est une affection chronique et qui correspond à la folie classique ; *la mélancolie* qui se manifeste par des passions tristes ; *l'épilepsie* à laquelle s'assimilent toutes sortes de convulsions ; *l'hystérie*. Les thérapeutiques procèdent toutes de la théorie des humeurs (purgatifs, vomitifs, saignées, etc.). Mais, déjà, à ce traitement du corps, on prescrit le traitement de l'âme par le dialogue, la lecture, le théâtre, la musique, etc. D'autre part, les philosophes mettent en exergue la dimension sociale de la folie qui nécessite une prise en charge collective.

Chez les Romains, la pratique de l'art médical et l'approche psychologique héritées des Grecs doivent composer avec le christianisme naissant. On assiste alors au retour des explications religieuses de la folie. Certains médecins décrivent la folie comme une possession ; d'autres défendent les thèses organiques d'explication de la folie, comme Galien (130-200) qui parle de pratiquer une ouverture du crâne pour extraire cliniquement « la pierre » qui serait responsable de ce mal ; d'autres encore, comme Saint Augustin (354-430), avancent des thèses psychologiques d'explication de la folie et recourent à d'autres traitements que les saignées, les purgations ou les vomitifs.

Ainsi, dès l'Antiquité, trois causes principales de la folie sont retenues et vont se disputer au cours des siècles pour fournir une explication à l'émergence de la folie : des causes surnaturels, magiques ou religieuses (domaine des prêtres), des causes organiques (domaine des médecins) et des causes psychologiques (domaine des philosophes).

### **1.2.2. Le Haut Moyen âge (V<sup>e</sup>-X<sup>e</sup>) ou la tolérance de la folie**

Au début du Moyen Age, le christianisme s'impose avec force. L'art médical appartient aux religieux qui en font une affaire de charité. Les fous sont pour eux les innocents, les pauvres d'esprit auxquels le Christ a promis le Royaume des cieux (Voir *Le saviez-vous N°1*). Comme ils ignorent le mal et le bien, la nature les ayant privés de raison, ce sont des êtres quasiment sacrés. Ainsi, sont-ils acceptés et pris en charge. En effet, à cette époque la survie spirituelle est aussi importante que la survie physique. Celui qui ne s'en préoccupe pas est perdu d'avance. Aussi, comme le fou ne peut pas le faire, l'Eglise le protège en assurant sa subsistance et sa survie. Les fous sont libres de leurs mouvements. Seuls, les plus dangereux sont enchaînés soit à domicile soit dans des cachots, des tours de châteaux ou dans ce qui fait office de prisons.

Des hôpitaux sont créés dès le VI<sup>e</sup>, mais ils ne s'occupent que des maux physiques. La folie reste toujours l'affaire des ecclésiastiques qui pensent que le diable habite le fou. La guérison du fou passe donc par des exorcismes ou est abandonnée à l'intercession de saints guérisseurs comme Saint Guy (Voir *Clin d'œil N°2*). Ainsi, la théologie domine-t-elle la

pensée médicale et tout médecin s'aventurant à défendre d'autres thèses que les explications religieuses admises risque-t-il d'être condamné comme hérétique. Cependant, certains philosophes, d'obédience chrétienne, vont, sans contredire les affirmations de l'Eglise, tenter d'apporter une explication psychologique à la folie, en se référant aux penseurs grecs. Ainsi, durant les cinq premiers siècles du Moyen Age, la folie est-elle bien tolérée.

### **1.2.3. Le Moyen âge classique (X<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup>) ou la condamnation de la folie**

Après cette période de tolérance, la folie va être bannie et condamnée et les fous persécutés. En effet, la France connaît une époque de récession économique et d'insécurité : la guerre avec l'Angleterre ruine le pays ; la famine, le manque d'hygiène et les intempéries amènent des épidémies ; le pouvoir de l'Eglise est affaibli par les débuts de la Réforme et par les différents scandales qui éclatent dans les monastères et les couvents (débauches, orgies) ; la monarchie est mise en péril par la folie de Charles VI. Pour retrouver son pouvoir, l'Eglise veut alors trouver des remèdes au mal et punir les coupables. C'est alors la création de l'Inquisition par le pape Innocent III, en 1199. C'est la chasse aux sorcières et aux possédés, dans laquelle les fous se trouvent pris au piège, puisqu'ils sont considérés comme possédés. Pendant toute cette période, la folie voisine avec la sorcellerie, la démonologie et la superstition, dont elle aura bien du mal à s'affranchir par la suite.

Il existe aussi une autre interprétation de la notion de folie. En effet, l'Eglise associe la folie au péché, car il est une déviance par rapport à la norme. Pour elle, en dehors du vrai fou (insensé, simple d'esprit), est fou celui qui ne se soucie pas de son salut et qui pèche par amour, par gourmandise, par soif du pouvoir, par cupidité, etc. C'est celui, qui tout en sachant ce qui l'attend après la mort, ne fait rien pour éviter l'Enfer. Péché et folie mènent à l'Enfer. Aussi, l'Eglise, qui a pour devoir de venir en aide à celui qui échoue face à la tentation du diable et se condamne à l'Enfer pour avoir péché, s'intéresse-t-elle non seulement au vrai fou, mais au fou par oubli, à celui qui perd a raison pour une passion quelconque, car il est récupérable par un reconditionnement et par une remise sur le droit chemin.

Quant au vrai fou (appelé *idiot*, *manique*, *dément*, *lunatique* ou *insensé*), on ignore, au sens médical du terme, les causes de sa folie. Seules sont faites des suppositions fondées sur la théorie d'Hippocrate. Toujours, dans la continuité de Galien, on pense qu'il y a quelque chose dans le crâne du fou qui le gêne : des clous, une guêpe, des rats, une araignée, etc. Deux expressions actuelles ont d'ailleurs conservé cette idée (Voir *Clin d'œil N°3*). Des opérations sont même soi-disant tentées pour enlever cette chose, qu'on appelle finalement *la pierre de folie*. Il s'agit le plus souvent de véritables simulacres de chirurgie. Le barbier-chirurgien incise le crâne et fait semblant d'en extraire une pierre qu'il présente ensuite au patient. En l'absence de sources médicales, on peut se reporter à des sources iconographiques plus tardives, comme le tableau de Jérôme Bosch *La Lithotomie ou La Cure de la folie* (1494) ou celui de Pieter Bruegel, *L'Excision de la pierre de folie* (1557).

Dès le XII<sup>e</sup>, apparaît en France, dans les villes abritant des cathédrales, comme Paris et Autun, la Fête des fous (ou fête des innocents), fête paillarde, dérivée des Saturnales

romaines (dédiées à Saturne, le dieu de l'agriculture), organisée le 6 janvier (le jour de la fête des rois), par le bas Clergé, avec pour théâtre l'Église et pour acteurs les ecclésiastiques eux-mêmes. Ce jour-là, pendant vingt-quatre heures, ceux-ci s'arrogent les privilèges réservés d'habitude à leurs supérieurs au sein de la très puissante Église catholique romaine. On y élit l'évêque-fou, l'abbé des fous ou même le pape des fous. Comme cette fête donne lieu à des cérémonies bizarres, indécentes et subversives, des mesures sont prises pour mettre fin à ce désordre (1<sup>ère</sup> condamnation en 1197, 2<sup>ème</sup> en 1431, puis divers arrêtés). Cependant, la Fête des fous dure encore longtemps (jusqu'au début du XVII<sup>e</sup>, où elle est définitivement interdite par Richelieu) et finit par se répandre du Clergé dans la rue. Elle devient alors un divertissement où le plus démuné est proclamé roi de la fête. Des sociétés, des compagnies et des confréries de fous sont aussi créées dont les plus connues sont : *La Compagnie des fous de Clèves* (1381) et *La Compagnie de la mère Folle de Dijon* (1454).

C'est ainsi que le fou trouve naturellement sa place dans la société et y gagne en importance. Dès lors, on le retrouve, comme « bouffon » ou « fou de cour » (Voir [Clin d'œil N°3](#)), dans les rangs du pouvoir où il jouit de nombreux privilèges. Dès le XIII<sup>e</sup>, on le rencontre dans les châteaux, les évêchés, les seigneuries, etc. En 1316, Philippe V le long crée même un poste de « fol en titre d'office » dont la fonction justifie le port d'un uniforme : bonnet d'âne ou capuchon orné de grandes oreilles auxquelles sont accrochés des grelots qui annoncent son arrivée ; tunique crênelée au bas, de couleur jaune (symbole au Moyen Age de bassesse et de flétrissure) et verte (symbole de ruine et de désespoir) ; port d'une marotte (Voir [Clin d'œil N°3](#)), bâton qui ressemble à celui donné aux aliénés ou aux lépreux pour se défendre, sceptre de la dérision, pendant du sceptre royal. Le bouffon est important, car il représente une forme de contre-pouvoir aisément contrôlable. Sous son apparence de folie, il représente la sagesse qui peut manquer au roi, la critique et la moquerie salutaires. Le fou fait partie de la ménagerie royale. Au milieu du XV<sup>e</sup>, toutes les cours collectionnent les nains ou tous ceux qui présentent une tare quelconque physique (strabisme important, bosse dans le dos, etc.) ou mentale. Elles se les échangent même. Mais si, au départ, le bouffon est un arriéré mental présentant une déformation quelconque, peu à peu, il n'a plus rien de fou. De plus, en acquérant un statut officiel, il devient un instrument de pouvoir et finit par perdre sa liberté de parole et à n'être qu'un courtisan parmi les autres. Il reste un amuseur. Les fous du roi les plus connus sont Thevenin de Saint-Léger sous Charles V, Triboulet sous François 1<sup>er</sup>, Mathurine sous Henri IV et L'Angely sous Louis XIV (le dernier à la Cour de France).

La folie est représentée dans toutes les formes de la littérature médiévale, notamment le roman courtois (XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup>) et les allégories. Mais, la folie n'est jamais l'enjeu final des œuvres. Elle n'est qu'un épisode dans l'itinéraire du héros. Le héros sombre dans la démence ou bien se déguise en fou par amour (cf. *Tristan et Yseut*)

A la fin du Moyen Age, on distingue donc trois catégories de fous : le vrai malade mental, le bouffon et le fou social.

#### **1.2.4. La Renaissance (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup>) et la démystification de la folie**

Dès la fin de la guerre de Cent ans (1453), la France connaît un essor économique marqué par la croissance urbaine, le développement du commerce, de l'industrie et de l'imprimerie.

La Renaissance est marquée par le déclin de la féodalité et du clergé, la dénonciation par la science et la pensée des anciennes conceptions, le combat des superstitions et de l'obscurantisme médiéval par les humanistes (Brant, Erasme, Rabelais, Machiavel ou Montaigne), le développement de l'astrologie, le succès des sciences divinatoires et la reconnaissance du pouvoir thérapeutique de la suggestion. Mais, cet esprit nouveau ne réussit pas à chasser complètement les explications démoniaques de la folie. L'Inquisition est toujours là et les fous brûlent toujours sur les bûchers. La folie est toujours considérée comme la conséquence du péché et de l'immoralité.

Durant le XV<sup>e</sup>, Les humanistes abordent la folie avec une distance ironique. Ils ne cherchent pas à expliquer cette maladie, mais à réaliser une satire des défauts et des paradoxes de la société contemporaine. La folie n'est plus appréhendée à partir des individus pris isolément, mais à travers les systèmes fous qui les englobent. Deux conceptions s'affrontent : celle de Brant (*La Nef des fous*, 1494) (Voir [Le saviez-vous N°2](#)), pour qui la déraison ne porte plus à rire comme au Moyen Age, car elle représente le désordre et la mort (il y décrit et commente les actes fous qui sont assimilés au péché) ; celle d'Erasme (*Eloge de la folie*, 1509) qui réhabilite la folie en lui accordant une image positive, car elle est une sagesse et celui qui la possède ne peut que vivre mieux (il distingue deux folies : celle provoquée par la maladie ou le dérangement des organes et cette *moria* à qui il confie le soin de faire son propre éloge). Ainsi, pour les philosophes et les écrivains, la folie n'est-elle pas qu'une simple déraison : elle apporte une meilleure connaissance de l'homme. La folie n'est plus individuelle, le monde entier est en proie à une folie généralisée. Ainsi, à la fin du XV<sup>e</sup>, la folie a-t-elle donc plusieurs visages : la folie ludique du Carnaval et du bouffon, qui correspond à une représentation positive et joyeuse de l'humanité ; la folie du pêcheur qui correspond à une représentation noire et pessimiste de l'humanité (cf. le tableau *La nef des fous* de Jérôme Bosch, 1490) ; la folie du vrai fou qui peut incarner une sorte de sagesse et être plus sensé que le sage lui-même.

Dès le XV<sup>e</sup>, fleurissent dans la littérature les conceptions nouvelles de la folie. Les sotties, par exemple, sont un théâtre du défoulement, mais aussi l'occasion de dénoncer l'universelle bêtise, qui peut être la sage folie. Et, puisque le fou peut être plus sensé que le sage, il est donc celui qui peut dénoncer et, alors, il devient le personnage majeur et central des contes et des moralités. En effet, dans son langage à lui, il dit des paroles de raison que lui seul peut prononcer

De leur côté, les médecins (comme Thomas Platter) montrent que le diable n'est pour rien dans les esprits dérangés des fous et émettent l'idée que les maladies mentales proviennent de lésions du cerveau et qu'elles doivent être soignées. Cependant, s'il n'y a pas d'évolution dans les techniques de soins, une prise de conscience se fait au niveau médical vers plus de reconnaissance humaine.

Au XVI<sup>e</sup>, la folie devient une des formes mêmes de la raison. Elle s'intègre à elle ; elle ne détient sens et valeur que dans le champ même de la raison. Le topos du fou-sage et du sage-fou, qui dévoile son égarement au moment où l'on s'y attend le moins intervient fréquemment dans la littérature de la fin du XVI<sup>e</sup>. D'autre part, apparaît dans le théâtre, tragique ou comique, la vogue des hallucinations. L'égarement s'empare du personnage et

le conduit à succomber à de fausses imaginations qui se traduisent sous la forme de visions généralement infernales (Cf, *Mélie* de Corneille, où Eraste se croit descendu aux enfers).

### **1.2.5. La mise à l'écart de la folie avec l'enfermement des fous (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>)**

Au début du XVII<sup>e</sup>, on assiste à une crise économique sévère. Suite aux disettes et aux guerres, les pauvres sont en nombre croissant, les infirmes et les faux épileptiques se multiplient, ce qui entraîne une recrudescence de la mendicité, du vol et des assassinats. Il est alors décidé de procéder à l'enfermement de tous les individus considérés comme anormaux, tout ceux qui gênent ou posent problème à la société : le mendiant, mais aussi la prostituée, la fille-mère, la femme adultère, l'homosexuel, etc., et bien sûr le fou. Alors qu'auparavant celui-ci était libre de circuler, au XVII<sup>e</sup>, il doit maintenant être enfermé. Cette fonction de répression se double d'une fonction d'utilité : donner du travail à ceux qu'on a enfermés et les faire travailler à la prospérité de tous. La folie est alors perçue sur l'horizon social de la pauvreté, de l'incapacité au travail et de l'impossibilité de s'intégrer au groupe.

A cette époque, l'Eglise, qui avait sanctifié le monde chrétien de la misère dans sa totalité, le partage maintenant en deux régions : celle du bien, constituée des pauvres qui acceptent de se soumettre et d'être internés ; celle du mal, constituée de ceux qui tentent d'échapper au nouvel ordre. Cette dichotomie se retrouve dans la folie. Alors que pendant la Renaissance, la folie était mise sur un pied d'égalité avec la raison (elle était considérée comme une autre vérité), la folie est maintenant considérée comme la déraison, par opposition à la raison, car elle est une inadaptation à certaines valeurs, à certains comportements sociaux conformes à la pensée classique. Elle n'est plus qu'un écart par rapport à une norme sociale comme la pauvreté et la misère. Elle n'est plus ce qui fascine ou intrigue ; elle est ce qui fait scandale et trouble l'ordre public.

Quelques structures d'accueil sont alors créées : hôpitaux, maisons de force, dépôts de mendicité ou tours aux fous. Mais, il faut attendre le milieu du siècle pour voir cet enfermement effectif, avec la création, à Paris, de l'Hôpital général (Edit du 7 mai 1657), sorte d'entité administrative, semi-juridique, qui décide, juge et exécute, en dehors du pouvoir et des tribunaux. Divers établissements qui existent déjà sont regroupés sous une administration unique : Charenton, la Salpêtrière, Bicêtre, etc. En 1676, un autre édit de Louis XIV prescrit un hôpital dans chaque ville du royaume de France. Ainsi, si l'on ne brûle plus les fous et les personnes dérangeantes, on les enferme dans des conditions déplorables. Apparaissent alors « les gardiens de fou » qui s'apparentent plus à des gardiens de prisons. Ce sont en général d'anciens malades.

La folie du bouffon de cour (le fou du roi) est encore montrée dans les cours d'Europe. Mais, elle disparaît peu à peu, sauf en Espagne où le fou reste un jouet humain dont on dispose à sa guise. En effet, les cours deviennent de plus en plus raffinées et ne supportent plus les plaisanteries grasses, les obscénités et les blagues scatologiques du fou, qui est alors considéré comme un plaisir archaïque. La Cour se tourne vers d'autres distractions (ballet, théâtre, etc.). Sous le règne de Louis XIV, le rôle du bouffon consiste uniquement à distraire le monarque. Il n'a plus la parole et encore moins le droit de critiquer. Il n'est plus la doublure dérisoire du monarque, car celui-ci est un monarque absolu qui veut régner sans



entrave. De même, l'absolutisme royal, dans un souci de contrôle des manifestations populaires, fait disparaître la folie collective que l'on retrouve dans les Fêtes des fous, ainsi que dans les sociétés, compagnies ou confréries de fous.

La première moitié du XVII<sup>e</sup> est marquée par une forte vague de représentations littéraires de la folie qui touche tous les genres : comédies, tragi-comédies, tragédies, mais aussi ballets de cour, romans pastoraux, etc. D'autre part, à la fin du siècle, avec le théâtre italien et le théâtre forain, apparaît en France un autre genre : les pièces d'asile. Il s'agit de pièces qui situent leur intrigue au sein d'un hôpital de fous.

### **1.2.6. Le siècle d'or de l'aliénisme avec la naissance de la psychiatrie (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup>)**

Dans le dernier quart du XVIII<sup>e</sup>, on commence à s'apercevoir des erreurs faites au cours du siècle précédent. On constate l'échec de la politique de l'enfermement, car les hôpitaux, maisons de force où cachots n'ont pas du tout réglé le problème de la mendicité et de l'insécurité. Il y a toujours un nombre impressionnant de pauvres et de mendiants. De plus, ces établissements sont de véritables mouvoirs : les conditions y sont inhumaines. Des traitements prétendument thérapeutiques extrêmement violents y sont pratiqués. A peine, l'électricité est-elle née, qu'est inventé l'électrochoc. Il n'y a toujours pas de médecins, mais des personnes volontaires pour soigner les malades. Des rapports commencent à être écrits. L'un des plus terribles est celui des personnes chargées du transfert des prisonniers de La Tour aux fous de Caen en 1785. Après 1789, on assiste à l'abolition des maisons de force religieuses. Mais, faute de structures, les fous sont disséminés un peu partout comme aux plus mauvais jours de l'Ancien Régime.

D'autre part, au Siècle des Lumières, un regard nouveau est porté sur l'être humain et sa dignité (Cf. Rousseau, *Le Contrat social*, 1762). « Le mouvement des philanthropes » (Voir [Le saviez-vous N°3](#)) s'inscrit dans cette perspective de prise de conscience. Cette évolution des mentalités conduit à considérer le fou (l'insensé) comme un être humain à part entière et la folie comme une maladie à part entière. Mais, il faudra attendre 1793 pour voir une entreprise de réforme avec le docteur Philippe Pinel (*Nosographie philosophique*, 1798 ; *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*, 1801). Alors qu'il vient d'être nommé « médecin des infirmeries dont dépendent les hôpitaux », il prend la responsabilité de libérer, en ôtant les chaînes qui les entravent, les personnes enfermées dans les hôpitaux (Cf. le tableau tardif de Robert Tony-Fleury, *Pinel délivre les fous de leurs chaînes*, 1876). Cet acte, qui affirme la volonté de rompre avec la barbarie des internements antérieurs, a été pris comme acte de naissance de la psychiatrie.

Pinel élabore sa méthode, qu'il appelle « le traitement moral » et qui se fonde sur le fait qu'il y a toujours chez le fou une capacité de raisonnement qu'il convient de trouver et à laquelle il faut s'adresser pour combattre avec lui sa maladie (Voir [Le saviez-vous N°4](#)). Même si sous certains aspects (utilisation de la douleur), le traitement moral est discutable, il constitue une rupture capitale avec le siècle précédent. Un élève de Pinel, Jean-Etienne Esquirol cherchant à améliorer les théories de son maître, élabore une nouvelle nosographie (Voir [Clin d'œil N°4](#)) comportant cinq catégories de folie, dont la « monomanie » (délire obsessionnel), déjà connue de l'Antiquité. Le docteur Georget, élève d'Esquirol fait illustrer

les différents types de monomanes par Géricault (*Les Monomanes*, 1820). Cette doctrine connaît son déclin dès les années 1850. Mais, c'est à partir de son cadre confus et polymorphe, que les principaux délires chroniques et la névrose obsessionnelle sont progressivement isolés.

En matière de recherche médicale, la préoccupation essentielle du XIX<sup>e</sup> concerne l'étude du cerveau et des voies nerveuses. La neurologie s'impose et pense résoudre l'énigme de la folie en y apportant une explication organique (*Traité des maladies du cerveau*, Bayle, 1826 ; *Traité des dégénérescences*, Morel, 1857). Pour elle, cette maladie est une dégénérescence incurable, dont il faut matérialiser les lésions au niveau cérébral. En 1860, Morel (*Traité des maladies mentales*) classe les fous en deux catégories : ceux qui sont normaux à la naissance et qui, sous l'influence de causes diverses (intoxication, alcoolisme, toxicomanie, paludisme, misère sociale, mauvaise constitution, etc.) peuvent tomber malades et devenir des dégénérés ; ceux qui naissent anormaux à la naissance (les dégénérés inférieurs : idiots, imbéciles ; les dégénérés moyens : débiles ; les dégénérés supérieurs : pervers, alcooliques, psychotiques). Cette classification a une grande influence sur les écrivains de la fin du siècle.

Mais, la psychiatrie a beaucoup de mal à s'extirper du carcan de la neurologie. C'est grâce à quelques médecins et philosophes qu'elle va connaître sa véritable naissance. En effet, l'inconscient devient bientôt l'une des préoccupations principales du discours philosophique (James, Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard). De son côté, Charcot s'intéresse à l'hypnose et fonde avec Duchenne la neurologie moderne. Quant à Freud, ses découvertes en font le père de la psychanalyse.

Si le XIX<sup>e</sup> marque la fin de l'enfermement du fou aux côtés de criminels et des mendiants, il est paradoxalement le début de l'enfermement du fou dans de nouvelles structures spécialisées. D'autre part, le fou qui était appelé jusque-là « insensé » se voit maintenant appelé « aliéné » (Voir *Clin d'œil N°5*). Le médecin des fous est alors appelé « aliéniste » et devient le personnage principal de l'asile. Mais, on garde encore plutôt les fous qu'on ne les soigne. Et, lorsqu'on les soigne, il s'agit souvent de traitements bizarres et inhumains qui visent à abolir le mal, les violences et les désirs pervers : saignées à blanc, suspensions à des cordes, immersion dans l'eau, etc. Les drogues comme le laudanum, le choral et l'opium, qui commencent à être utilisées, épargnent un peu les souffrances, mais réduisent considérablement l'intelligence et la vie. Ce n'est qu'après 1880, qu'on assiste à la séparation entre gardiens de fous et garde-malades et à la professionnalisation du métier d'infirmier, avec l'ouverture des premières écoles d'infirmiers d'asile.

De leur côté, les écrivains investissent le domaine de l'inconscient et se mettent à en décrire les manifestations dans la vie quotidienne, dont la folie : Goethe, Stendhal, Balzac, Gautier, Poe, Maupassant, Zola, Stevenson, Léon Daudet, Frères Goncourt, Malot, Mirbeau, Féval Sue, Vallès, etc. Pour eux, la possession ne vient plus de l'extérieur (démons, etc.), mais elle est à l'intérieur de l'être humain. Leur description clinique des états psychiques inconscients se rapproche de celle des traités médicaux. Aliénisme et littérature avancent ensemble tout au long du siècle, empruntant, sans cesse l'un à l'autre, sujets de réflexion, description de cas, structures de pensée, etc. Des termes comme *mélancolie*, *monomanie*, *démence*, *délire*,

*hallucination* entrent massivement dans la littérature. La folie est représentée comme un fonctionnement accru et inhabituel de l'esprit humain, d'où son lien avec le rêve.

## 2. Extraits du corpus

La classification, proposée pour aborder la folie dans les œuvres de notre corpus, se réfère aux trois définitions de la folie communément admises : le trouble du comportement et/ou de l'esprit, considéré comme l'effet d'une maladie altérant les facultés mentales (*la folie, maladie mentale*) ; l'état psychologique passager de trouble intense ou d'exaltation causé par une forte émotion ou un sentiment violent, qui peut, dans certains contextes, être assimilé à un accès de folie au sens précédent (*la folie, exaltation passagère*) ; le comportement qui s'écarte de ce qui serait raisonnable au regard des normes sociales dominantes, qui est considéré comme l'expression d'un trouble de l'esprit au sens précédent et/ou un manque de sens moral, de bons sens ou de prudence (*la folie, écart à la norme*). A ces trois types, nous rajoutons *la folie masquée*, car elle est très présente dans l'histoire de la folie et se retrouve dans la littérature. Ce plan a l'avantage de mieux coïncider avec l'histoire de la folie, car le thème de la folie a été utilisé en littérature, bien avant que l'on mette des pathologies sur ses différentes manifestations.

### 2.1. La folie masquée

La folie s'est bien souvent manifestée sur la place publique ou dans des cercles plus restreints sans que la personne soit réellement folle. Cette manifestation de la folie est celle du bouffon et des acteurs de la fête des fous (folie ludique) ou bien celle endossée à des fins particulières (folie feinte).

#### 2.1.1. La folie ludique

##### 2.1.1.1. Le bouffon

Si les bouffons ont disparu, à partir du XVII<sup>e</sup>, dans la réalité sociale, il est intéressant de voir que les écrivains n'ont pas hésité à en créer dans leurs œuvres.

Le thème de la folie est un thème qui revient souvent dans l'œuvre de Shakespeare, alors qu'à son époque, le personnage du fou est entièrement passé de mode en Angleterre. Dans *Le Roi Lear*, il se livre à une étude complète sur la folie. On y retrouve la folie cultivée par le bouffon, la folie feinte d'Edgar-Tom et la folie désespérée de Lear. Rappelons l'histoire : Le roi Lear a décidé de partager son royaume entre ses trois filles en fonction de l'amour qu'elles lui exprimeront. La réponse de sa cadette, qui est aussi sa préférée, ne répond pas à son attente. Il la déshérite donc au profit de ses sœurs, bannit le fidèle Kent qui prenait sa défense et ne conserve de son pouvoir que le titre de Roi ainsi qu'une escorte avec laquelle il séjourne alternativement chez ses gendres. Trahi par ses filles aînées et leurs époux, il est contraint de quitter son royaume. Accompagné de son bouffon et du fidèle comte de Kent, il erre dans la lande, où il perd la raison.

Pour Shakespeare, la folie artificielle du bouffon n'est rien d'autre que le masque de la sagesse. Celui-ci n'est pas là que pour faire rire, mais aussi pour faire prendre conscience de la folie du monde. Le fou du roi apparaît à la Scène 4 de l'Acte I, en présence de Kent qui vient de revenir, déguisé en Caius et qui a accepté d'être le valet de Lear.

### Extrait 1 : Shakespeare, Le Roi Lear, Acte 1, scène 4, p. 22-26

« (...) Comment va, m'n oncle ? Je voudrais avoir deux bonnets d'âne, si j'avais deux filles !

LEAR : Pourquoi, mon gars ?

LE FOU : Dans le cas où je leur donnerais tout mon bien, je garderais les bonnets d'âne pour moi seul. (Tendant son bonnet à Lear.) Je te donne le mien ; que tes filles te fassent aumône de l'autre !

LEAR : Gare le fouet, coquin !

(...) LE FOU : Sais-tu la différence, mon garçon, entre un mauvais fou et un bon fou ?

LEAR : Non, mon gars ; apprends-le-moi.

LE FOU

Que le seigneur qui t'a conseillé

De renoncer à tes terres

Vienne se mettre près de moi !

Ou prends sa place, toi.

Le bon fou et le mauvais

Vont apparaître immédiatement.

(Se désignant.) Voici l'un en livrée,

(Montrant Lear.) Et l'autre, le voilà !

LEAR : Est-ce que tu m'appelles fou, garnement ?

LE FOU : Tous les autres titres, tu les as abdiqués ; celui-là, tu es né avec.

KENT : Ceci n'est pas folie entière, monseigneur.

LE FOU : Non, ma foi ! Les seigneurs et les grands ne veulent pas que je l'accapare toute. Quand j'en aurais le monopole, ils en voudraient leur part. Les dames, non plus, ne veulent pas me laisser le privilège de la folie : il faut qu'elles grappillent... Donne-moi un œuf, m'n oncle, et je te donnerai deux couronnes.

LEAR : Deux couronnes ! De quelle sorte ?

LE FOU : Eh bien ! les deux couronnes de la coquille, après que j'aurai cassé l'œuf par le milieu et mangé le contenu. Le jour où tu as fendu ta couronne par le milieu pour en donner les deux moitiés, tu as porté ton âne sur ton dos pour passer le borbier. Tu avais peu d'esprit sous ta couronne de cheveux blancs, quand tu t'es défait de ta couronne d'or. Ai-je parlé en fou que je suis ? Que le premier qui dira que oui reçoive le fouet ! (Il chante.)

Les fous n'ont jamais eu de moins heureuse année,

Car les sages sont devenus sots

Et ne savent plus comment porter leur esprit,

Tant leurs mœurs sont extravagantes.

LEAR : Depuis quand, maraud, êtes-vous tant en veine de chansons ?

LE FOU : Eh bien ! m'n oncle, c'est depuis que tu t'es fait l'enfant de tes filles ; car, le jour où tu leur as livré la verge en mettant bas tes culottes. (Chantant.)

Soudain elles ont pleuré de joie,

Et moi j'ai chanté de douleur,

À voir un roi jouer à cligne-musette,

Et se mettre parmi les fous !

Je t'en prie, m'n oncle, trouve un précepteur qui enseigne à ton fou à mentir ; je voudrais bien apprendre à mentir.

LEAR : Si vous mentez, coquin, vous serez fouetté.

LE FOU : Quelle merveilleuse parenté peut-il y avoir entre toi et tes filles ? Elles veulent me faire fouetter si je dis vrai ; toi, tu veux me faire fouetter si je mens. Et parfois je suis fouetté si je garde le silence. J'aimerais mieux être n'importe quoi que fou, et pourtant je ne voudrais pas être toi, m'n oncle : tu as épiluché ton bon sens des deux côtés et tu n'as rien laissé au milieu. Voici venir une des épiluchures. »

Le Fou apparaît bien ici comme un être double ; c'est l'autre face du Roi Lear. Il tutoie le roi, lui parle familièrement et est insolent : il le traite de fou. Son langage est à double entente. Il incarne le bon sens, la sagesse populaire et l'enfance. Il donne à voir un monde à

l'envers (renversement carnavalesque) : le Fou est sensé et dit la vérité, alors que le Roi a perdu la raison et le sens commun. La Folie est donc la sagesse et le Fou est le miroir de la Folie collective.

*Le Neveu de Rameau* de Diderot met en scène Lui (le neveu) et Moi (le philosophe) dans un dialogue qui oppose, sous couvert de la folie, la raison philosophique à la raison cynique en prenant ouvertement parti contre elle. Entre bouffon et sage, le neveu interroge le théâtre du monde. Délire-t-il ? Est-il lucide ? Sa folie se laisse difficilement cerner, car il s'agit de folie ludique. Elle est d'abord pour lui une profession, car il faut être plaisant en permanence, c'est-à-dire bouffon, comme il aime à se désigner (« *un pauvre diable de bouffon comme moi* », p.7). C'est ainsi qu'il a excellé comme « fou », chez le financier Bertin, au milieu de petits poètes et de musiciens médiocres. Mais, le bouffon a un rôle à jouer vis-à-vis de la société qu'il fréquente, en lui renvoyant son reflet ridicule. Le Neveu est aussi philosophe malgré lui et possède la faculté de faire sortir la vérité. C'est ainsi qu'il est exclu de la maison de son hôte, après lui avoir fait une remarque trop raisonnable. Nous retrouvons, chez le Neveu, les caractéristiques du bouffon, du fou, du fripon carnavalesque qui provoque le rire et occupe une place à part dans la société. Son rôle d'amuseur public apparaît bien dans ses pantomimes et ses gestes, qui prêtent au rire. Son comportement extravagant s'impose comme véritable spectacle. Relisons l'extrait très connu de la pantomime des gueux.

### Extrait 2 : Diderot, *Le Neveu de Rameau*, p. 73-75

*LUI. (...) Je regarde autour de moi ; et je prends mes positions, ou je m'amuse des positions que je vois prendre aux autres. Je suis excellent pantomime ; comme vous en allez juger.*

*Puis il se met à sourire, à contrefaire l'homme admirateur, l'homme suppliant, l'homme complaisant ; il a le pied droit en avant, le gauche en arrière, le dos courbé, la tête relevée, le regard comme attaché sur d'autres yeux, la bouche entrouverte, les bras portés vers quelque objet ; il attend un ordre, il le reçoit ; il part comme un trait ; il revient, il est exécuté ; il en rend compte. Il est attentif à tout ; il ramasse ce qui tombe ; il place un oreiller ou un tabouret sous des pieds ; il tient une soucoupe, il approche une chaise, il ouvre une porte ; il ferme une fenêtre ; il tire des rideaux ; il observe le maître et la maîtresse ; il est immobile, les bras pendants ; les jambes parallèles ; il écoute ; il cherche à lire sur des visages ; et il ajoute : Voilà ma pantomime, à peu près la même que celle des flatteurs, des courtisans, des valets et des gueux.*

*Les folies de cet homme, les contes de l'abbé Galiani, les extravagances de Rabelais, m'ont quelquefois fait rêver profondément. Ce sont trois magasins où je me suis pourvu de masques ridicules que je place sur le visage des plus graves personnages (...).*

*MOI. — Mais à votre compte, dis-je à mon homme, il y a bien des gueux dans ce monde ci ; et je ne connais personne qui ne sache quelques pas de votre danse.*

*LUI. — Vous avez raison. Il n'y a dans tout un royaume qu'un homme qui marche. C'est le souverain. Tout le reste prend des positions.*

*MOI. — Le souverain ? encore y a-t-il quelque chose à dire ? Et croyez-vous qu'il ne se trouve pas, de temps en temps, à côté de lui, un petit pied, un petit chignon, un petit nez qui lui fasse faire un peu de la pantomime ? Quiconque a besoin d'un autre, est indigent et prend une position. Le roi prend une position devant sa maîtresse et devant Dieu ; il fait son pas de pantomime. Le ministre fait le pas de courtisan, de flatteur, de valet ou de gueux devant son roi. La foule des ambitieux danse vos positions, en cent manières plus viles les unes que les autres, devant le ministre. L'abbé de condition en rabat, et en manteau long, au moins une fois la semaine, devant le dépositaire de la feuille des bénéfices. Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux, est le grand branle de la terre. Chacun a sa petite Hus et son Bertin.*

*LUI. — Cela me console.*

*Mais tandis que je parlais, il contrefaisait à mourir de rire, les positions des personnages que je nommais ; par exemple, pour le petit abbé, il tenait son chapeau sous le bras, et son bréviaire de la main gauche ; de la droite,*

*il relevait la queue de son manteau ; il s'avavançait la tête un peu penchée sur l'épaule, les yeux baissés, imitant si parfaitement l'hypocrite que je crus voir l'auteur des Réfutations devant l'évêque d'Orléans. Aux flatteurs, aux ambitieux, il était ventre à terre. C'était Bouret, au contrôle général.*

*MOI. — Cela est supérieurement exécuté. Mais il y a pourtant un être dispensé de la pantomime. C'est le philosophe qui n'a rien et qui ne demande rien.*

*LUI. — Et où est cet animal-là ? S'il n'a rien il souffre ; s'il ne sollicite rien, il n'obtiendra rien, et il souffrira toujours.*

*MOI. — Non. Diogène se moquait des besoins. »*

Au travers de sa pantomime, Lui stigmatise des comportements hypocrites qu'il observe et juge. Cette critique est adressée à Moi qui la reçoit, mais, par un effet d'écho, elle s'amplifie. En effet, Moi prends ensuite le relais et la dénonciation énoncée par Lui. Il intègre la leçon de Lui, mais dépasse la dénonciation de l'hypocrisie pour porter des jugements. En se servant d'un bouffon, Diderot donne ici deux facettes d'une même dénonciation. Ainsi, les pantomimes du Neveu (on en dénombre 13 dans l'ouvrage) sont-elles une manifestation essentielle de la scénographie du discours : en marge du discours de Moi, l'image du bouffon impose à Moi l'expérience existentielle du miroir. On retrouve bien là le rôle originel du bouffon du roi. Toutes les pantomimes ont une charge satirique, sauf peut-être une seule, la pantomime du musicien, qui permet de transmettre l'admiration de Moi pour cet art d'illusionniste qu'est celui du musicien. Il s'agit d'un moment de communion entre Moi avec Lui, artiste dépravé, mais artiste quand même.

### **Extrait 3 : Diderot, Le Neveu de Rameau, p. 59-61**

*« Et puis le voilà qui se met à se promener, en murmurant dans son gosier, quelques-uns des airs de l'Île des Fous, du Peintre amoureux de son Modèle, du Maréchal-ferrant, de la Plaideuse, et de temps en temps, il s'écriait, en levant les mains et les yeux au ciel : Si cela est beau, mordieu ! Si cela est beau ! Comment peut-on porter à sa tête une paire d'oreilles et faire une pareille question. Il commençait à entrer en passion, et à chanter tout bas. Il élevait le ton, à mesure qu'il se passionnait davantage ; vinrent ensuite, les gestes, les grimaces du visage et les contorsions du corps ; (...) Il entassait et brouillait ensemble trente airs italiens, français, tragiques, comiques, de toutes sortes de caractères. Tantôt avec une voix de bassetaille, il descendait jusqu'aux enfers ; tantôt s'égosillant et contrefaisant le fausset, il déchirait le haut des airs, imitant de la démarche, du maintien, du geste, les différents personnages chantants ; successivement furieux, radouci, impérieux, ricaner. Ici, c'est une jeune fille qui pleure, et il en rend toute la minauderie ; là il est prêtre, il est roi, il est tyran, il menace, il commande, il s'emporte, il est esclave, il obéit. Il s'apaise, il se désole, il se plaint, il rit jamais hors de ton, de mesure, du sens des paroles et du caractère de l'air. Tous les pousse-bois avaient quitté leurs échiquiers et s'étaient rassemblés autour de lui. Les fenêtres du café étaient occupées, en dehors, par les passants qui s'étaient arrêtés au bruit. On faisait des éclats de rire à entrouvrir le plafond. Lui n'apercevait rien ; il continuait, saisi d'une aliénation d'esprit, d'un enthousiasme si voisin de la folie qu'il est incertain qu'il en revienne ; s'il ne faudra pas le jeter dans un fiacre et le mener droit aux Petites-Maisons. (...) S'il quittait la partie du chant, c'était pour prendre celle des instruments qu'il laissait subitement pour revenir à la voix, entrelaçant l'une à l'autre de manière à conserver les liaisons et l'unité du tout ; s'emparant de nos âmes et les tenant suspendues dans la situation la plus singulière que j'aie jamais éprouvée... Admirais-je ? Oui, j'admirais ! Étais-je touché de pitié ? J'étais touché de pitié ; mais une teinte de ridicule était fondue dans ces sentiments et les dénaturait.*

*Mais vous vous seriez échappé en éclats de rire à la manière dont il contrefaisait les différents instruments. Avec des joues renflées et bouffies, et un son rauque et sombre, il rendait les cors et les bassons ; il prenait un son éclatant et nasillard pour les hautbois ; précipitant sa voix avec une rapidité incroyable pour les instruments à corde dont il cherchait les sons les plus approchés ; il sifflait les petites flûtes, il reculait les traversières, criant, chantant, se démenant comme un forcené ; faisant lui seul, les danseurs, les danseuses, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique, et se divisant en vingt rôles divers. »*

### **2.1.1.2. La fêtes des fous**

Victor Hugo ouvre son roman, *Notre-Dame de Paris*, sur *La Fête des fous* et plonge son lecteur dans une atmosphère de liesse populaire, dont la folie est le thème central. Devenue un événement public attendu par tous, celle-ci est l'occasion de réjouissances populaires ; on y boit, on y danse, on y donne des spectacles de mime, de magie, des tours, des momeries de théâtre, on y fait des farces. Les dés roulent dans les églises ; les prêtres déguisés marchent de côté le long des ruelles ; des jongleurs, des acrobates, des voyous de tout poil prennent possession de la rue. Cette fête repose sur un rite d'inversion (renversements des valeurs, inversion des rôles, etc.). Ce jour-là, tout est permis. Chacun peut devenir fou et revêtir l'identité qu'il désire. C'est l'occasion de tourner en dérision la hiérarchie, quelle qu'elle soit : religieuse, politique, sociale, etc. Au point culminant de la fête, les farceurs élisent le Pape des Fous, la plupart du temps un diacre, souvent même un profane ou un étudiant.

#### **Extrait : Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, p. 37-38**

L'extrait suivant narre l'élection du pape des fous. Chacun des concurrents passe sa tête par un trou et fait une grimace aux autres. Celui qui fait la plus laide, à l'acclamation de tous, est élu pape. C'est Quasimodo qui remporte tous les suffrages.

*« Il fallut que Gringoire se contentât de cet éloge ; car un tonnerre d'applaudissements, mêlé à une prodigieuse acclamation, vint couper court à leur conversation. Le pape des fous était élu.*

*– Noël ! Noël ! Noël ! criait le peuple de toutes parts.*

*C'était une merveilleuse grimace, en effet, que celle qui rayonnait en ce moment au trou de la rosace. Après toutes les figures pentagones, hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédé à cette lucarne sans réaliser cet idéal du grotesque qui s'était construit dans les imaginations exaltées par l'orgie, il ne fallait rien moins, pour enlever les suffrages, que la grimace sublime qui venait d'éblouir l'assemblée. Maître Coppenole lui-même applaudit ; et Clopin Trouillefou, qui avait concouru, et Dieu sait quelle intensité de laideur son visage pouvait atteindre, s'avoua vaincu. Nous ferons de même. Nous n'essayerons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela, de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. Qu'on rêve, si l'on peut, cet ensemble.*

*L'acclamation fut unanime. On se précipita vers la chapelle. On en fit sortir en triomphe le bienheureux pape des fous. Mais c'est alors que la surprise et l'admiration furent à leur comble. La grimace était son visage.*

*Ou plutôt toute sa personne était une grimace. Une grosse tête hérissée de cheveux roux ; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contrecoup se faisait sentir par devant ; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée ; de larges pieds, des mains monstrueuses ; et, avec toute cette difformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur, d'agilité et de courage ; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté, résulte de l'harmonie. Tel était le pape que les fous venaient de se donner.*

*On eût dit un géant brisé et mal ressoudé.*

*Quand cette espèce de cyclope parut sur le seuil de la chapelle, immobile, trapu et presque aussi large que haut, carré par la base, comme dit un grand homme, à son surtout mi-parti rouge et violet, semé de campaniles d'argent, et surtout à la perfection de sa laideur, la populace le reconnut sur-le-champ, et s'écria d'une voix :*

*– C'est Quasimodo, le sonneur de cloches ! c'est Quasimodo, le bossu de Notre-Dame ! Quasimodo le borgne ! Quasimodo le bancal ! Noël ! Noël ! »*



### 2.1.2. La folie feinte

Dans ce type de folie, une personne décide de feindre la folie pour atteindre un objectif précis. Dans *Le Roi Lear*, il y a deux cas de folie feinte (ou de raison déguisée) : celle de Kent et celle d'Edgar. Tous deux resteront sains d'esprits.

Le comte Kent, loyal serviteur, est rejeté par le Roi Lear, pour avoir pris la défense de sa fille cadette. Pour accompagner le roi dans son exil et sa folie, il se déguise en Caius et se place à son service. Mais, pour suivre le roi de fou, il devient nécessaire d'endosser un costume de fou, comme lui explique le Fou en lui tendant son bonnet.

#### Extrait 1 : Shakespeare, le Roi Lear, Acte I, Scène 4, p. 19

*Acte I, Scène 4, p.19*

*Une autre partie du château.*

*Entre Kent, déguisé.*

*KENT, les yeux sur ses vêtements.*

*Si je puis aussi bien, en empruntant un accent étranger, travestir mon langage, ma bonne intention obtiendra le plein succès pour lequel j'ai déguisé mes traits. Maintenant, Kent, le banni, si tu peux te rendre utile là même où tu es condamné (et puisses-tu y réussir !), le maître que tu aimes te trouvera plein de zèle.*

*(...) LEAR : Ah ! mon aimable valet, je te remercie : voici des arrhes sur ce service. (Il lui donne sa bourse.)  
(Entre le fou.)*

*LE FOU : Je veux le rétribuer, moi aussi ! (Offrant à Kent son bonnet.)Voici mon bonnet d'âne.*

*LEAR : Eh bien ! mon drôle mignon, comment vas-tu ?*

*LE FOU, à Kent. : L'ami, prenez donc mon bonnet d'âne.*

*KENT : Pourquoi, fou ?*

*LE FOU : Pourquoi ? Parce que vous prenez le parti d'un disgracié !... Ah ! si tu ne sais pas sourire du côté où souffle le vent, tu attraperas bien vite un rhume. Tiens ! voici mon bonnet d'âne. (Montrant Lear.) Oui-da, ce compagnon a banni deux de ses filles et a donné la bénédiction à la troisième, malgré lui : si tu t'attaches à lui, tu dois absolument porter mon bonnet d'âne...*

Edgar, le fils légitime du Comte de Gloucester est répudié par son père. Pour échapper à ses hommes d'armes, il trouve refuge dans la lande et se transforme en une autre figure de fou : Tom, mendiant de Bedlam (Voir [Le saviez-vous N°5](#)). Comme pour Kent, le spectateur est complice de sa transformation qu'il lui explique avant de l'effectuer.

#### Extrait 2 : Shakespeare, le Roi Lear, Acte II, Scène 3, p. 47

*« Une bruyère. Entre Edgar.*

*EDGAR : J'ai entendu la proclamation lancée contre moi ; – et, grâce au creux d'un arbre, j'ai esquivé les poursuites. Pas un port qui ne soit fermé ; pas une place où il n'y ait une vedette, où la plus rigoureuse vigilance ne cherche à me surprendre. Tant que je puis échapper, je suis sauvé... J'ai pris le parti d'assumer la forme la plus abjecte et la plus pauvre à laquelle la misère ait jamais ravalé l'homme pour le rapprocher de la brute. Je veux grimer mon visage avec de la fange, ceindre mes reins d'une couverture, avoir tous les cheveux noués comme par un sortilège ; je veux en leur présentant ma nudité braver les vents et les persécutions du ciel. Le pays m'offre pour modèles ces mendiants de Bedlam qui, en poussant des rugissements, enfoncent dans la chair nue de leurs bras inertes et gangrenés des épingles, des échardes de bois, des clous, des brindilles de romarin, et, sous cet horrible aspect, extorquent la charité des pauvres fermes, des petits villages, des bergeries et des moulins, tantôt par des imprécations de lunatiques, tantôt par des prières... Je suis le pauvre Turlupin ! Le pauvre Tom ! C'est quelque chose...*

*Edgar n'est plus rien.*

(Il sort.) »

La Scène 6 de l'Acte III met en présence les trois folies incarnées par Edgar-Tom, Lear et le Fou. Lear, qui a perdu toute raison, pense qu'il a toujours le pouvoir absolu de rendre la justice et se croit dans un tribunal avec un juge (Edgar-Tom) et un sage (Le Fou).

### Extrait 3 : Shakespeare, le Roi Lear, Acte III, Scène 6, p. 74-77

« (...) LE FOU : Fou encore est celui qui se fie à la douceur d'un loup, à la santé d'un cheval, à l'amour d'un gars ou au serment d'une putain.

LEAR : C'est décidé, je vais les accuser immédiatement.

À Edgar. – Allons, assieds-toi ici, très savant justicier.

Au fou. – Et toi, docte sire, assieds-toi ici.

(Le Fou s'assied.) – À vous maintenant, renardes !

EDGAR : Voyez quelle attitude et quelles œillades !... Veux-tu donc séduire tes juges, madame ? Viens à moi sur la rivière, Bessy.

LE FOU

Sa barque a une voie d'eau,

Et elle ne doit pas dire

Pourquoi elle n'ose venir à toi.

EDGAR : Le noir démon hante le pauvre Tom dans la voix d'un rossignol. Hopdance crie dans le ventre de Tom pour avoir deux harengs blancs. Cesse de croasser, ange noir, je n'ai rien à manger pour toi.

KENT, au roi. : Comment êtes-vous, sire ? Ne restez pas ainsi effaré. Voulez-vous vous coucher et reposer sur ces coussins ?

LEAR : Je veux les voir juger d'abord... Qu'on amène les témoins.

À Edgar. – Toi, robin, prends ta place.

Au Fou. – Et toi, son compère en équité, siège à côté de lui

À Kent. – Vous êtes de la commission ; asseyez-vous aussi.

EDGAR

Procédons avec justice.

Que tu veilles ou que tu dormes, joyeux berger,

Si tes brebis s'égarant dans les blés,

Un signal de ta bouche mignonne

Préservera tes brebis d'un malheur.

Pish ! le chat est gris.

LEAR : Produisez celle-ci d'abord : c'est Goneril. Je jure ici, devant cette honorable assemblée, qu'elle a chassé du pied le pauvre roi son père.

LE FOU : Venez ici, mistress. Votre nom est-il Goneril ?

LEAR : Elle ne peut le nier.

LE FOU : J'implore votre merci, je vous prenais pour un tabouret.

LEAR : Et en voici une autre dont les regards obliques proclament de quelle nature est son cœur... Arrêtez-la ! des armes, des armes, une épée, du feu !... La corruption est ici ! Juge félon, pourquoi l'as-tu laissée échapper ?

EDGAR : Bénis soient tes cinq esprits !

KENT : Ô pitié !... Sire, où est donc cette patience que si souvent vous vous vantiez de garder ?

EDGAR, à part. : Mes larmes commencent à prendre parti pour lui, au point de gêner mon rôle.

LEAR : Les petits chiens et toute la meute, Sébile, Blanche et Favorite, aboient après moi.

EDGAR :

Tom va leur jeter sa tête. Arrière, molosses !

Que ta gueule soit noire ou blanche,

Que ta dent empoisonne en mordant,

Matin, lévrier, métis hargneux,

Dogue, épagneul, braque ou limier,

Basset à queue courte ou torse,

*Tom les fera tous gémir et hurler.*

*Je n'ai qu'à leur jeter ainsi ma tête*

*Pour que tous les chiens sautent la barrière et fuient. Loudla ! Loudla ! allons, rendons-nous aux veillées, aux foires et aux marchés... Pauvre Tom, ton sac est vide. (...) »*

Dans cette scène, Edgar-Tom joue bien son personnage de fou. Il répète qu'un esprit malin le persécute physiquement et accuse cinq démons d'avoir pris possession de lui. Il reproduit de façon très méthodique le discours du possédé et du mendiant aliéné. Son discours alterne avec plusieurs modes d'expression, reproduisant ainsi l'instabilité mentale du personnage.

## **2.2. La folie, exaltation passagère**

Dans ce type de folie, tout un groupe de personnes ressentent les mêmes symptômes et ont les mêmes caractères soudains et incontrôlables que l'hystérie. Il s'agit donc de folie collective.

### **Extrait 1: Maupassant, La Maison Tellier, p.15-17**

Ce comportement excessif peut être celui de la folie mystique. Prenons, comme exemple, un conte humoristique de Maupassant, *La Maison Tellier*. Rappelons les faits : les prostituées de la Maison Tellier sont allées dans un petit village normand assister à la première communion de la nièce de Madame. Au moment de la communion, on assiste à une scène de dévotion émouvante. Un vertige mystique frappe l'assemblée.

*« C'est alors que Rosa, le front dans ses mains, se rappela tout à coup sa mère, l'église de son village, sa première communion. Elle se crut revenue à ce jour-là, quand elle était si petite, toute noyée en sa robe blanche ; et elle se mit à pleurer. Elle pleura doucement d'abord : les larmes lentes sortaient de ses paupières, puis, avec ses souvenirs, son émotion grandit, et, le cou gonflé, la poitrine battante, elle sanglota. Elle avait tiré son mouchoir, s'essuyait les yeux, se tamponnait le nez et la bouche pour ne point crier : ce fut en vain ; une espèce de râle sortit de sa gorge, et deux autres soupirs profonds, déchirants, lui répondirent ; car ses deux voisines, abattues près d'elle, Louise et Flora, étreintes des mêmes souvenirs lointains, gémissaient aussi avec des torrents de larmes.*

*Mais comme les larmes sont contagieuses, Madame à son tour sentit bientôt ses paupières humides, et, se tournant vers sa belle-sœur, elle vit que tout son banc pleurait aussi.*

*Le prêtre engendrait le corps de Dieu. Les enfants n'avaient plus de pensée, jetés sur les dalles par une dévotion brûlante ; et, dans l'église, de place en place, une femme, une mère, une sœur, saisie par l'étrange sympathie des émotions poignantes, bouleversée aussi par ces belles dames à genoux que secouaient des frissons et des hoquets, trempait son mouchoir d'indienne à carreaux et, de la main gauche, pressait violemment son cœur bondissant.*

*Comme la flammèche qui jette le feu à travers un champ mûr, les larmes de Rosa et de ses compagnes gagnèrent en un instant toute la foule. Hommes, femmes, vieillards, jeunes gars en blouse neuve, tous bientôt sanglotèrent, et sur leur tête semblait planer quelque chose de surhumain, une âme épandue, le souffle prodigieux d'un être invisible et tout-puissant.*

*(...) Soudain dans l'église une sorte de folie courut, une rumeur de foule en délire, une tempête de sanglots avec des cris étouffés. Cela passa comme ces coups de vent qui courbent les forêts ; et le prêtre restait debout, immobile, une hostie à la main, paralysé par l'émotion, se disant : « C'est Dieu, c'est Dieu qui est parmi nous, qui manifeste sa présence, qui descend à ma voix sur son peuple agenouillé. » Et il balbutiait des prières affolées, sans trouver les mots, des prières de l'âme, dans un élan furieux vers le ciel.*

*(...) « Mes chers frères, mes chères sœurs, mes enfants, je vous remercie du fond du cœur : vous venez de me donner la plus grande joie de ma vie. J'ai senti Dieu qui descendait sur nous à mon appel. (...) »*

*Puis, d'une voix plus claire, se tournant vers les deux bancs où se trouvaient les invitées du menuisier : – « Merci surtout à vous, mes chères sœurs, qui êtes venues de si loin, et dont la présence parmi nous, dont la foi visible, dont la piété si vive ont été pour tous un salubre exemple. Vous êtes l'édification de ma paroisse ; votre émotion a échauffé les cœurs ; sans vous, peut-être, ce grand jour n'aurait pas eu ce caractère vraiment divin. Il suffit parfois d'une seule brebis d'élite pour décider le Seigneur à descendre sur le troupeau. » »*

Maupassant retrace ici un processus comparable à la contagion d'une épidémie. L'extase débute par les pleurs de Rosa qui se propagent dans le public, jusqu'à atteindre M. le Curé. Dans le mouvement général, c'est comme si le corps de chacun avait perdu son individualité : ce ne sont que parties de corps (fronts, mains, cous, poitrines, etc.) et leurs manifestations (gémissements, larmes, etc.). Toute l'assemblée semble alors connaître une crise mystique et, comble de l'ironie, cette extase est communiquée par un groupe de prostituées. On retrouve bien là la causticité de Maupassant envers l'Eglise.

## **Extrait 2 : Zola, Au Bonheur des Dames, p.76, p. 80 et p.84**

Ce comportement excessif peut être aussi celui de la fièvre acheteuse. Il s'agit d'un trouble émotionnel qui se caractérise par des achats compulsifs d'objets, généralement peu ou pas nécessaires à l'individu. Mais cette fièvre confine à la folie, lorsqu'elle est collective.

Prenons comme exemple *Au Bonheur des Dames* de Zola. Rappelons l'histoire : Nous sommes au début du XIX<sup>e</sup>. Les femmes parisiennes se pâment devant les vitrines des grands bazars qui fleurissent dans Paris. Parmi ceux-ci, il en est un qui a beaucoup de succès, *Au Bonheur des Dames*, dirigé de main de maître par Octave Mouret. Ce grand magasin, temple élevé à la folie dépensière de la mode, fait perdre la tête même à la plus raisonnable des maîtresses de maison. On assiste à un vrai délire : l'envie d'assouvir une soif débordante d'acheter. Dans les extraits suivants, Zola peint le magasin comme « *une machine fonctionnant à haute pression* » (p.120) qui avilit les femmes et se nourrit de leur fièvre acheteuse : « *C'était la tentation aiguë, le coup de folie du désir, qui détraquait toutes les femmes.* » (p.328)

*« (...) on s'écrasait devant la mercerie, le blanc et les lainages eux-mêmes étaient envahis, le défilé des acheteuses se serrait, presque toutes en chapeau à présent, avec quelques bonnets de ménagères attardées. Dans le hall des soieries, sous la blonde lumière, des dames s'étaient dégantées, pour palper doucement des pièces de Paris-Bonheur, en causant à demi-voix. Et il ne se trompait plus aux bruits qui lui arrivaient du dehors, roulements de fiacres, claquement de portières, brouhaha grandissant de foule. Il sentait, à ses pieds, la machine se mettre en branle, s'échauffer et revivre, depuis les caisses où l'or sonnait, depuis les tables où les garçons de magasin se hâtaient d'empaqueter les marchandises, jusqu'aux profondeurs du sous-sol, au service du départ, qui s'emplissait de paquets descendus, et dont le grondement souterrain faisait vibrer la maison.(...)*

*« À la soie, la foule était aussi venue. On s'écrasait surtout devant l'étalage intérieur, dressé par Hutin, et où Mouret avait donné les touches du maître. C'était, au fond du hall, autour d'une des colonnettes de fonte qui soutenaient le vitrage, comme un ruissellement d'étoffe, une nappe bouillonnée tombant de haut et s'élargissant jusqu'au parquet. Des satins clairs et des soies tendres jaillissaient d'abord : les satins à la reine, les satins renaissance, aux tons nacrés d'eau de source ; les soies légères aux transparences de cristal, vert Nil, ciel indien, rose de mai, bleu Danube. Puis, venaient des tissus plus forts, les satins merveilleux, les soies duchesse, teintées chaudes, roulant à flots grossis. Et, en bas, ainsi que dans une vasque, dormaient les étoffes lourdes, les armures façonnées, les damas, les brocarts, les soies perlées et lamées ; au milieu d'un*

*lit profond de velours, tous les velours, noirs, blancs, de couleur, frappés à fond de soie ou de satin, creusant avec leurs taches mouvantes un lac immobile où semblaient danser des reflets de ciel et de paysage. Des femmes, pâles de désirs, se penchaient comme pour se voir. Toutes, en face de cette cataracte lâchée, restaient debout, avec la peur sourde d'être prises dans le débordement d'un pareil luxe et avec l'irrésistible envie de s'y jeter et de s'y perdre. (...)*

*« Une houle compacte de têtes roulait sous les galeries, s'élargissait en fleuve débordé au milieu du hall. Toute une bataille du négoce montait, les vendeurs tenaient à merci ce peuple de femmes, qu'ils se passaient des uns aux autres, en luttant de hâte. L'heure était venue du branle formidable de l'après-midi, quand la machine surchauffée menait la danse des clientes et leur tirait l'argent de la chair. »*

### **2.3. La folie, écart à la norme**

Dans ce type de folie, l'accent est mis sur les rapports sociaux. On retrouve là le fou social, celui que l'on nomme fou de nos jours. En effet, aujourd'hui le mot « fou » est banni du langage médical et est utilisé pour désigner quelqu'un qui a un comportement s'écartant de la norme jusqu'au point d'être désigné comme tel. Il devient anormal, marginal, voire dangereux. La folie sociale est surtout celle du monomane qui perd la raison, de façon partielle, pour une passion quelconque. L'esprit du monomane se fixe sur une idée précise et circonscrite à un seul objet, au point qu'il en oublie l'existence du réel ou en pervertit la perception. Il lui substitue un autre monde, celui façonné par sa passion. Ce monde est tout son monde, même s'il n'en est que le seul habitant. Hors de ces moments de délire, il raisonne et agit comme tout le monde.

#### **2.3.1. La folie amoureuse**

Dans ce type de folie, le fou est celui qui s'égare dans la passion amoureuse. Les expressions populaires « aimer comme un fou », « aimer à en perdre la raison », « être fou d'amour », « aimer à la folie », etc. ont toujours établi un lien entre amour et folie. La folie amoureuse est le trouble de l'esprit frappant l'amoureux transi qui aime avec démesure. Aux yeux des psychiatres, elle est proche du trouble obsessionnel. Le fou est obsédé par une personne, ou plutôt par l'idée de la posséder. Ses pensées sont sans cesse tournées vers elle et il n'a pas de repos tant que son désir n'est pas assouvi. Ce peut être le cas lorsque deux êtres s'aiment d'un amour fou (comme Tristan et Yseut), mais c'est plus souvent le cas lorsque l'amour n'est pas partagé. L'amoureux perd alors le contrôle de soi. Il est seul dans sa passion ; il sombre dans le délire (détresse, angoisse, sentiment de persécution, etc.). Cette absence de tout frein et de toute limite peut le conduire à une jalousie excessive ([Voir Dossier N°12, La jalousie dans la littérature](#)) ou à l'agression insensée de l'être aimé. L'épilogue de cet état limite peut-être la vraie folie ou la mort.

Dans le théâtre du XVII<sup>e</sup>, le héros tragique est toujours emporté par ses passions. C'est pourquoi la folie amoureuse est souvent mise en scène. Cela est d'autant plus remarquable chez Racine, pour qui l'amour-passion est la source de tous les conflits, la cause de l'aliénation des personnages et le responsable de leur perte. Nous donnerons deux exemples : l'amour-passion qui conduit à la mort (Phèdre) et l'amour-passion qui conduit à la vraie folie (Oreste dans *Andromaque*)

### Extrait 1 : Racine, Phèdre, Acte II, Scène 5, p.27-29

Phèdre éprouve une passion démesurée, noire et destructrice pour Hippolyte, son beau-fils. Pour échapper à son amour, elle s'est montrée cruelle envers lui, en le bannissant du royaume, afin qu'il ne se doute pas de ce qu'elle éprouve pour lui. Mais, croyant son époux mort, elle se laisse à avouer à Hippolyte la passion coupable qu'elle éprouve pour lui.

« PHÈDRE

*On ne voit point deux fois le rivage des morts,  
Seigneur : puisque Thésée a vu les sombres bords,  
En vain vous espérez qu'un dieu vous le renvoie ;  
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.  
Que dis-je ? Il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.  
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux :  
Je le vois, je lui parle ; et mon cœur... je m'égare  
Seigneur ; ma folle ardeur malgré moi se déclare.*

(...)

PHÈDRE

*Ah, cruel ! tu m'as trop entendue !  
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.  
Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur :  
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;  
Ni que du fol amour qui trouble ma raison  
Ma lâche complaisance ait nourri le poison ;  
Objet infortuné des vengeances célestes,  
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.  
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc  
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang ;  
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle  
De séduire le cœur d'une faible mortelle.  
Toi-même en ton esprit rappelle le passé :  
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé ;  
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;  
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.  
De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?  
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins ;  
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.  
J'ai languï, j'ai séché dans les feux, dans les larmes :  
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,  
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.  
Que dis-je ? Cet aveu que je te viens de faire,  
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire ?  
Tremblante pour un fils que je ne n'osais trahir,  
Je te venais prier de ne le point haïr :  
Faibles projets d'un cœur trop plein de ce qu'il aime !  
Hélas ! je ne t'ai pu parler que de toi-même !  
Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour  
Digne fils du héros qui t'a donné le jour,  
Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite.  
La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte !  
Crois-moi, ce monstre affreux ne doit point t'échapper ;*

*Voilà mon cœur : c'est là que ta main doit frapper.  
Impatient déjà d'expier son offense,  
Au-devant de ton bras je le sens qui s'avance.  
Frappe : ou si tu le crois indigne de tes coups  
Si ta haine m'envie un supplice si doux,  
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,  
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée ;  
Donne. »*

Dans cette scène, Phèdre éprouve des sentiments ambivalents où amour et haine se confondent. L'aveu à Hippolyte de son amour coupable donne à voir les ravages d'une passion aliénante qui la détruit, à la manière d'une maladie. L'amour est ici associé à la fureur, c'est-à-dire à une forme de folie, de violence déchaînée, symbolisée par la figure du labyrinthe, lieu où l'on se perd et où l'on perd ses repères. A la fin de la scène, Phèdre n'est plus lucide. Sa douleur est si intense qu'elle l'entraîne à provoquer la violence physique : elle demande à Hippolyte de la tuer.

Hippolyte va la rejeter. Mais Thésée étant de retour, Phèdre l'accuse, par l'entremise d'Oenone, de la faute dont elle est coupable. Thésée maudit son fils et appelle sur lui la colère de Neptune. Hippolyte est tué par un monstre marin. Phèdre s'empoisonne, après avoir avoué la vérité à Thésée.

## **Extrait 2 : Racine, Andromaque, Acte V, Scène 5, p.71-72**

Pyrrhus a préféré Andromaque à Hermione. Blessée et jalouse, celle-ci veut se venger en tuant Pyrrhus. Elle demande à Oreste, qui l'aime d'un amour fou qu'elle ne partage pas, de lui prouver son amour en tuant Pyrrhus. Mais, elle ne supporte pas la mort de son bien-aimé, reproche violemment à Oreste de lui avoir obéi et se poignarde sur le corps de Pyrrhus. A la nouvelle du suicide d'Hermione, Oreste sombre dans la folie.

*« (...) PYLADE : Ah ! seigneur !  
ORESTE  
Quoi ! Pyrrhus, je te rencontre encore !  
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre ?  
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé ?  
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.  
Mais que vois-je ! À mes yeux Hermione l'embrasse !  
Elle vient l'arracher au coup qui le menace !  
Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !  
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi ?  
Eh bien ! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?  
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?  
À qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?  
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?  
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne.  
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione :  
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer ;  
Et je lui porte enfin mon cœur à dévorer.  
PYLADE*

*Il perd le sentiment. Amis, le temps nous presse ;  
Ménageons les moments que ce transport nous laisse.  
Sauvons-le. Nos efforts deviendraient impuissants  
S'il reprenait ici sa rage avec ses sens.*

La folie d'Oreste est liée à une injonction paradoxale, une double contrainte : Obéis-moi ! Ne m'obéis pas ! Quoi qu'il fasse, il est pris au piège. Son incapacité d'agir en affrontant a situation et la perte de sa seule raison de vivre le conduisent à la folie : incohérence de ses sentiments, mélange de délectation morbide et de désespoir, hallucinations visuelles et auditives.

### **2.3.2. La folie de l'ivrogne**

Dans ce type de folie, le fou est celui chez qui l'abus d'alcool altère les facultés mentales. Comme l'abus de drogues, celui de l'alcool peut conduire à la folie. Conformément à l'histoire de la folie, nous avons considéré ce type de folie, comme étant un écart à la norme. En effet, la dégénérescence liée à l'alcool a une explication sociale et non une explication médicale. Mais, il faut noter que, dès 1860, l'alcoolisme est devenu l'affaire de la psychiatrie : 8% de la population des asiles est constituée d'alcooliques (*Rapport général sur le service des aliénés, de Constans, Lunier et Dumesnil, 1874*).

Zola, qui étudie le problème de l'hérédité dans son œuvre, notamment dans *Les Rougon-Macquart*, nous offre un cas intéressant de folie liée à l'alcool, dans *L'Assommoir* où Coupeau, puis son épouse Gervaise, en sont atteints. A travers la descente aux Enfers de Coupeau, il décrit les différentes étapes de la maladie, conduisant au stade ultime qu'est *le delirium tremens* (description inédite en littérature). Rappelons l'histoire : Coupeau est un bon ouvrier zingueur. Mais, après être tombé d'un toit, il ressent son accident comme une injustice (son père était tombé d'un toit, mais il était ivre) et prend son travail en dégoût. Il commence alors à boire au travail. Son alcoolisme devient chronique et il finit par ne plus travailler. Il est alors atteint de délire passager, puis de cauchemars et d'hallucinations, ce qui lui vaut sept séjours à Saint-Anne. Mai, de rechute en rechute, il finit par y rester jusqu'à ce qu'il meurt.

**Extraits : Zola, L'Assommoir, p.329-331 ; p.331 ; p.338-339 ; p.339-340**

Dans l'extrait suivant, Gervaise assiste à une première crise de delirium tremens, qui se manifeste par une perte des repères, une confusion entre onirisme et réalité, des hallucinations, une incoordination motrice et une perte du contrôle de soi.

*« Là-dedans, Coupeau dansait et gueulait. Un vrai chienlit de la Courtille, avec sa blouse en lambeaux et ses membres qui battaient l'air ; mais un chienlit pas drôle, oh ! non, un chienlit dont le chahut effrayant vous faisait dresser tout le poil du corps. Il était déguisé en un-qui-va-mourir. Crénom ! quel cavalier seul ! Il butait contre la fenêtre, s'en retournait à reculons, les bras marquant la mesure, secouant les mains, comme s'il avait voulu se les casser et les envoyer à la figure du monde. (...) Coupeau, lui, avait le cri d'une bête dont on a écrasé la patte. Et, en avant l'orchestre, balancez vos dames !  
(...) Elle l'avait mal vu en entrant, tant il se disloquait. Quand elle le regarda sous le nez, les bras lui tombèrent. Était-ce Dieu possible qu'il eût une figure pareille, avec du sang dans les yeux et des croûtes plein les lèvres ?*



*Elle ne l'aurait bien sûr pas reconnu. D'abord, il faisait trop de grimaces, sans dire pourquoi, la margoulette tout d'un coup à l'envers, le nez froncé, les joues tirées, un vrai museau d'animal. Il avait la peau si chaude, que l'air fumait autour de lui ; et son cuir était comme verni, ruisselant d'une sueur lourde qui dégoulinait. Dans sa danse de chicard enragé, on comprenait tout de même qu'il n'était pas à son aise, la tête lourde, avec des douleurs dans les membres.*

*(...) Coupeau parlait d'une voix saccadée. Pourtant, une flamme de rigolade lui éclairait les yeux. Il regardait par terre, à droite, à gauche, et tournait, comme s'il avait flâné au bois de Vincennes, en causant tout seul.*

*(...) Mais, peu à peu, sa face reprit une expression d'angoisse. Alors, il se courba, il fila plus vite le long des murs de la cellule, avec de sourdes menaces.*

Gervaise finit par s'enfuir. Le soir, transformant peu à peu sa peur en un jeu cathartique, elle propose à ses voisins une imitation comique de la crise de Coupeau. On assiste alors à un simulacre de folie.

*« Puis, comme on ne comprenait pas bien, Gervaise repoussa le monde, cria pour avoir de la place ; et, au milieu de la loge, tandis que les autres regardaient, elle fit Coupeau, brillant, sautant, se démanchant avec des grimaces abominables. Oui, parole d'honneur ! c'était tout à fait ça ! Alors, les autres s'épatèrent : pas possible ! un homme n'aurait pas duré trois heures à un commerce pareil. Eh bien ! elle le jurait sur ce qu'elle avait de plus sacré, Coupeau durait depuis la veille, trente-six heures déjà. On pouvait aller y voir, d'ailleurs, si on ne la croyait pas. (...) Lorsqu'elle ne parlait plus, elle prenait tout de suite la tête d'un ahuri de Chaillot, les yeux grands ouverts. Sans doute elle voyait son homme en train de valser. »*

Gervaise assiste à la dernière crise de délirium tremens de Coupeau, suivie de sa mort.

*« (...) Ils avaient découvert l'homme des cuisses aux épaules, Gervaise voyait, en se haussant, ce torse nu étalé. Eh bien ! c'était complet, le tremblement était descendu des bras et monté des jambes, le tronc lui-même entraînait en gaieté, à cette heure ! Positivement, le polichinelle rigolait aussi du ventre. C'étaient des risettes le long des côtes, un essoufflement de la berdouille, qui semblait crever de rire. Et tout marchait, il n'y avait pas à dire ! les muscles se faisaient vis-à-vis, la peau vibrait comme un tambour, les poils valsaient en se saluant. Enfin, ça devait être le grand branle-bas, comme qui dirait le galop de la fin, quand le jour paraît et que tous les danseurs se tiennent par la patte en tapant du talon.*

*– Il dort, murmura le médecin en chef.*

*Et il fit remarquer la figure de l'homme aux deux autres. Coupeau, les paupières closes, avait de petites secousses nerveuses qui lui tiraient toute la face. Il était plus affreux encore, ainsi écrasé, la mâchoire saillante, avec le masque déformé d'un mort qui aurait eu des cauchemars. Mais les médecins, ayant aperçu les pieds, vinrent mettre leurs nez dessus, d'un air de profond intérêt. Les pieds dansaient toujours. Coupeau avait beau dormir, les pieds dansaient ! Oh ! leur patron pouvait ronfler, ça ne les regardait pas, ils continuaient leur train-train, sans se presser ni se ralentir. De vrais pieds mécaniques, des pieds qui prenaient leur plaisir où ils le trouvaient. Pourtant, Gervaise, ayant vu les médecins poser leurs mains sur le torse de son homme, voulut le tâter elle aussi. Elle s'approcha doucement, lui appliqua sa main sur une épaule. Et elle la laissa une minute. Mon Dieu ! qu'est-ce qui se passait donc là-dedans ? Ça dansait jusqu'au fond de la viande ; les os eux-mêmes devaient sauter. Des frémissements, des ondulations arrivaient de loin, coulaient pareils à une rivière, sous la peau. Quand elle appuyait un peu, elle sentait les cris de souffrance de la moelle. À l'œil nu, on voyait seulement les petites ondes creusant des fossettes, comme à la surface d'un tourbillon ; mais, dans l'intérieur, il devait y avoir un joli ravage. Quel sacré travail ! un travail de taupe ! C'était le vitriol de l'Assommoir qui donnait là-bas des coups de pioche. Le corps entier en était saucé, et dame ! il fallait que ce travail s'achevât, émiettant, emportant Coupeau, dans le tremblement général et continu de toute la carcasse. »*

Finalement, Gervaise suit le chemin de Coupeau : de plus en plus alcoolique, elle sombre dans la folie :

« Depuis ce jour, comme Gervaise perdait la tête souvent, une des curiosités de la maison était de lui voir faire Coupeau. On n'avait plus besoin de la prier, elle donnait le tableau gratis, tremblement des pieds et des mains, lâchant de petits cris involontaires. Sans doute elle avait pris ce tic-là à Sainte-Anne, en regardant trop longtemps son homme. Mais elle n'était pas chanceuse, elle n'en crevait pas comme lui. Ça se bornait à des grimaces de singe échappé, qui lui faisaient jeter des trognons de choux par les gamins, dans les rues. »

### **2.3.3. La folie des grandeurs, ou mégalomanie**

Dans ce type de folie, le fou est celui qui surestime ses capacités et qui a un désir immodéré de puissance ou un amour exclusif de soi. De nos jours, la mégalomanie est classée dans les maladies mentales.

Un bon exemple de mégalomanie est celle de Lorenzo dans *Lorenzaccio*, drame romantique, de Musset. Rappelons l'histoire : En 1857, le duc Alexandre de Médicis règne en tyran sur Florence, ville italienne en pleine décadence. Epris d'idéal et de liberté, son cousin, le jeune et pur Lorenzo, décide de l'assassiner. Pour y parvenir, il devient Lorenzaccio, son compagnon de débauche. Après sa progressive déchéance, c'est la désillusion : il espère que le meurtre du duc va le réconcilier avec lui-même.

#### **Extrait 1 : Musset, Lorenzaccio, Acte III, Scène 3, p.71-72**

Dans cette scène, Lorenzo apparaît comme un héros à personnalité complexe. Il dévoile un sentiment d'incompréhension et de grandiloquence orgueilleuse, typique du romantisme. Considéré comme le proxénète du tyran, comme une femmelette qui a peur de l'épée, il entend désormais dévoiler aux hommes sa véritable nature et les mettre devant leur responsabilité historique. L'assassinat d'Alexandre est maintenant imminent : il représente pour lui une bouée de sauvetage qui va lui permettre de retrouver celui qu'il était autrefois.

« (...) LORENZO Tu me demandes pourquoi je tue Alexandre ? Veux-tu donc que je m'empoisonne, ou que je saute dans l'Arno ? veux-tu donc que je sois un spectre, et qu'en frappant sur ce squelette (Il frappe sa poitrine) il n'en sorte aucun son ? Si je suis l'ombre de moi-même, veux-tu donc que je m'arrache le seul fil qui rattache aujourd'hui mon cœur à quelques fibres de mon cœur d'autrefois ? Songes-tu que ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu ? Songes-tu que je glisse depuis deux ans sur un mur taillé à pic, et que ce meurtre est le seul brin d'herbe où j'aie pu cramponner mes ongles ? Crois-tu donc que je n'aie plus d'orgueil, parce que je n'ai plus de honte ? et veux-tu que je laisse mourir en silence l'énigme de ma vie ? Oui, cela est certain, si je pouvais revenir à la vertu, si mon apprentissage de vice pouvait s'évanouir, j'épargnerais peut-être ce conducteur de bœufs. Mais j'aime le vin, le jeu et les filles ; comprends-tu cela ? Si tu honores en moi quelque chose, toi qui me parles, c'est mon meurtre que tu honores, peut-être justement parce que tu ne le ferais pas. Voilà assez longtemps, vois-tu, que les républicains me couvrent de boue et d'infamie ; voilà assez longtemps que les oreilles me tintent, et que l'exécration des hommes empoisonne le pain que je mâche. J'en ai assez de me voir conspué par des lâches sans nom, qui m'accablent d'injures pour se dispenser de m'assommer, comme ils le devraient. J'en ai assez d'entendre brailler en plein vent le bavardage humain ; il faut que le monde sache un peu qui je suis et qui il est. Dieu merci ! c'est peut-être demain que je tue Alexandre ; dans deux jours j'aurai fini. Ceux qui tournent autour de moi avec des yeux louches, comme autour d'une curiosité monstrueuse apportée d'Amérique, pourront satisfaire leur gosier et vider leur sac à paroles. Que les hommes me comprennent ou non, qu'ils agissent ou n'agissent pas, j'aurai dit tout ce que j'ai à dire ; je leur ferai tailler leur plume, si je ne leur fais pas nettoyer leurs piques, et l'humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon épée marqué en traits de sang. Qu'ils m'appellent comme ils voudront, Brutus ou Érostrate, il ne me plaît pas qu'ils m'oublient. Ma vie entière est au bout de ma dague, et, que la Providence retourne ou non la tête en

*m'entendant frapper, je jette la nature humaine à pile ou face sur la tombe d'Alexandre ; dans deux jours les hommes comparaitront devant le tribunal de ma volonté. (...)*»

Dans cet extrait, transparaît toute la mégalomanie de Lorenzo : il se compare à deux personnages historiques ayant commis un assassinat ; il se pose en juge, au-dessus des autres ; il méprise ses semblables ; il affirme sa différence et sa supériorité ; il désire que les gens se souviennent de lui ; il veut forcer leur reconnaissance en accomplissant une action qu'ils sont incapables de mener à bien ; il revendique la singularité et l'héroïsme. Bref, il veut inscrire son nom dans l'Histoire.

On retrouve un autre moment de folie des grandeurs, chez Gwynplaine, dans *L'Homme qui rit* d'Hugo. Rappelons l'histoire : A fin du XVII<sup>e</sup>, en Angleterre, un jeune lord est enlevé sur ordre du roi et atrocement défiguré, la bouche fendue jusqu'aux oreilles. Abandonné une nuit d'hiver, il est recueilli par Ursus, un philosophe ambulante et devient saltimbanque. Quinze ans plus tard, il est rétabli dans ses droits et devient pair d'Angleterre. L'extrait suivant se situe au moment où il apprend sa véritable identité. Doit-il rester Gwynplaine ou devenir pair d'Angleterre ? Un véritable coup de folie des grandeurs le prend.

## **Extrait 2 : Hugo, *L'Homme qui rit*, p.331-333**

*« Ah ! cria-t-il, – car il y a des cris au fond de la pensée, – ah ! c'était donc cela ! j'étais lord. Tout se découvre. Ah ! l'on m'a volé, trahi, perdu, déshérité, abandonné, assassiné ! le cadavre de ma destinée a flotté quinze ans sur la mer, et tout à coup il a touché la terre, et il s'est dressé debout et vivant ! Je renais. Je nais ! Je sentais bien sous mes haillons palpiter autre chose qu'un misérable, et, quand je me tournais du côté des hommes, je sentais bien qu'ils étaient le troupeau, et que je n'étais pas le chien, mais le berger ! Pasteurs des peuples, conducteurs d'hommes, guides et maîtres, c'est là ce qu'étaient mes pères ; et ce qu'ils étaient, je le suis ! Je suis gentilhomme, et j'ai une épée ; je suis baron, et j'ai un casque ; je suis marquis, et j'ai un panache ; je suis pair, et j'ai une couronne. Ah ! l'on m'avait pris tout cela ! J'étais l'habitant de la lumière, et l'on m'avait fait l'habitant des ténèbres. (...) Et c'est de là que je sors ! c'est de là que je remonte ! c'est de là que je ressuscite ! Et me voilà. Revanche !*

*Il s'assit, se releva, prit sa tête dans ses mains, se remit à marcher, et ce monologue d'une tempête continua en lui :*

*– Où suis-je ? sur le sommet ! Où est-ce que je viens m'abattre ? sur la cime ! Ce faite, la grandeur, ce dôme du monde, la toute-puissance, c'est ma maison. Ce temple en l'air, j'en suis un des dieux ! l'inaccessible, j'y loge. Cette hauteur que je regardais d'en bas, et d'où il tombait tant de rayons que j'en fermais les yeux, cette seigneurie inexpugnable, cette forteresse imprenable des heureux, j'y entre. J'y suis. J'en suis. Ah ! tour de roue définitif ! j'étais en bas, je suis en haut. En haut, à jamais ! me voilà lord, j'aurai un manteau d'écarlate, j'aurai des fleurons sur la tête, j'assisterai au couronnement des rois, ils prêteront serment entre mes mains, je jugerai les ministres et les princes, j'existerai. Des profondeurs où l'on m'avait jeté, je rejaillis jusqu'au zénith. J'ai des palais de ville et de campagne, des hôtels, des jardins, des chasses, des forêts, des carrosses, des millions, je donnerai des fêtes, je ferai des lois, j'aurai le choix des bonheurs et des joies, et le vagabond Gwynplaine, qui n'avait pas le droit de prendre une fleur dans l'herbe, pourra cueillir des astres dans le ciel !*

*(...) Gwynplaine buvait à pleine gorgée l'orgueil, ce qui lui faisait l'âme obscure. Tel est ce vin tragique. Cet étourdissement l'envahissait ; il faisait plus qu'y consentir, il le savourait. Effet d'une longue soif. Est-on complice de la coupe où l'on perd sa raison ? Il avait toujours vaguement désiré cela. Il regardait sans cesse du côté des grands ; regarder, c'est souhaiter. L'aiglon ne naît pas impunément dans l'aire.*

*Être lord. Maintenant, à de certains moments, il trouvait cela tout simple. Peu d'heures s'étaient écoulées, comme le passé d'hier était déjà loin !*

*Gwynplaine avait rencontré l'embuscade du mieux, ennemi du bien. »*

Mais, sa mutilation ne s'effacera pas, et celui qui se voyait déjà prophète à la chambre des lords restera condamné à n'être qu'un bouffon.

### **2.3.4. La folie de l'argent**

Chez Molière, il y a toute une catégorie de monomaniaques vivant d'une idée fixe, comme par exemple : Arnolphe, dans *l'École des femmes* ([Voir Dossier N°12, La jalousie dans la littérature](#)), qui a peur d'être cocu et qui tente d'abolir tout danger de cocuage ; Argan, l'hypocondriaque du *Malade imaginaire* (Cf. le monologue d'Argan, Scène 1, Acte 1) et la peur d'être malade ; Harpagon, dans *L'Avare*, et la peur d'être volé.

Rappelons que jusqu'au XVII<sup>e</sup>, l'Eglise associe folie et péché et qu'elle pense que ceux qui contreviennent aux règles morales et sociales peuvent et doivent être récupérés. En faisant du monomaniaque une figure comique, le théâtre de Molière offre au spectateur le plaisir impur de voir représenter l'excès et d'entendre le langage de la folie, et, par-là, a un pouvoir dissuasif. Molière cherche toujours à corriger les vices par le rire.

Nous nous intéresserons ici plus particulièrement à *L'Avare*, où Molière met en scène la folie liée au péché de l'avarice. Harpagon est un vieil avare tyrannique qui n'a pas cessé d'accroître sa fortune et qui vit avec la peur qu'on lui vole son argent (le nom Harpagon vient du latin « harpagonem » qui signifie « voleur »). Tout au long de la pièce, Molière donne à voir un personnage pris dans l'engrenage de son avarice obsessionnelle, lui conférant un aspect mécanique. Entré dans la spirale infernale du sentiment de persécution, celui-ci manifeste son angoisse de manière désordonnée et tyrannique : hypertrophie du champ lexical de la possession, retour litannique de quelques expressions comme le célèbre « sans dot », etc. Son délire paranoïaque culmine dans le célèbre monologue de la folie.

#### **Extrait : Molière, L'Avare, Acte IV, Scène 7, p. 87**

Après s'être aperçu du vol de sa cassette, Harpagon entre en scène comme un fou en transe et se lance dans un long monologue, s'adressant tantôt à son argent, tantôt au public.

*« Harpagon*

*Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*

*Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ! on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? où est-il ? où se cache-t-il ? Que ferai je pour le trouver ? Où courir ? où ne pas courir ? N'est-il point là ? n'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête ! Rends-moi mon argent, coquin !...*

*Il se prend lui-même le bras.*

*Ah ! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi ! Et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde ! Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré ! N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? Euh ? que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ! de*

*quoi est-ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons, vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux ! Je veux faire pendre tout le monde ; et, si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après. »*

Dans cette scène, la folie d'Harpagon se traduit par l'agitation du personnage (affolement, lamentation, etc.) et le dédoublement de sa personnalité. Le vol est devenu un assassinat. La commotion du larcin a libéré les pulsions meurtrières d'Harpagon. Tout ce monologue est un crescendo vers la folie, entrecoupé de moments de lucidité.

### **2.3.5. La folie romanesque**

Dans ce type de folie, le fou s'identifie à un modèle littéraire. Ses traits ont été fixés par Cervantès dans *Don Quichotte* (1605-1615). Le thème a été repris dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> (comme par exemple, *Le Berger extravagant* (1628) de Sorel), puis dans celle du XVIII<sup>e</sup> (comme par exemple, *Pharsamon ou Les nouvelles folies romanesques* (1737) de Marivaux), donnant ainsi lieu à un topos romanesque : le mythe de Don Quichotte, qui est depuis sans cesse utilisé.

Bien des médecins ont traité la folie de Don Quichotte comme s'il s'agissait d'une véritable maladie mentale (monomanie, paranoïa, érotomanie, etc.). Déjà, à l'époque de Cervantès, on pensait que l'excès d'imagination entraînait une abondance de l'humeur noire et conduisait à la folie (Cf. *Traité de la mélancolie*, Timothy Bright, 1586). Or, il ne s'agit pas de la maladie mentale, mais d'une folie cultivée. Elle consiste à rêver de devenir un de ces héros légendaires qui, à la manière de Roland, sont devenus immortels non seulement par leurs exploits mais surtout par les récits fabuleux qu'en firent les grands poètes à qui, par contre coup, ils ont ainsi assuré une gloire littéraire immortelle. Don Quichotte vit a donc sa vie comme un roman et se transforme en héros de roman de chevalerie. Il se comporte à son époque comme l'autrefois représenté à ses yeux par les romans de chevalerie.

#### **Extrait 1 : Cervantès, Don Quichotte, p.1-2**

Le passage suivant est exemplaire parce qu'il dévoile non seulement les enjeux temporels liés à la folie romanesque, mais aussi parce qu'il a servi de référence à tous les écrits de ce type par la suite : Don Quichotte est un personnage influençable (isolé et oisif) qui lit tant de romans qu'il en vient à confondre fiction et réalité et à prendre pour actions historiques les aventures héroïques qu'il a lues.

*« Les jours que notre gentilhomme ne savait que faire (ce qui arrivait pour le moins les trois quarts de l'année), il s'amusait à lire des livres de chevalerie ; mais avec tant d'attachement et de plaisir, qu'il en oublia entièrement la chasse et le soin de ses affaires : il en vint même à un tel point d'entêtement, qu'on dit qu'il vendit plusieurs pièces de terre pour acheter des romans, et fit si bien qu'il en remplit sa maison. En un mot, notre gentilhomme s'acharna si fort à sa lecture, qu'il y passait les jours et les nuits ; de sorte qu'à force de lire et de ne point dormir, il se dessécha le cerveau à tel point qu'il en perdit le jugement. Il se remplit l'imagination de toutes les fadaïses qu'il avait lues ; et on peut dire que ce n'était plus qu'un magasin d'enchantements, de querelles, de défis, de combats, de batailles, de blessures, d'amours, de plaintes amoureuses, de tourments, de souffrances, et d'impertinences semblables. Il s'imprima encore si bien*

*dans l'esprit tout ce qu'il avait lu dans ces romans, qu'il ne croyait pas qu'il y eût d'histoire au monde plus véritable. Il disait que le Cid Ruy Diaz avait été fort bon chevalier, mais qu'il n'y avait pas de comparaison entre lui et le chevalier de l'ardente épée, qui d'un seul revers avait coupé par la moitié deux géants de grandeur effroyable. Bernard de Carpio était fort bien avec lui, parce que dans la place de Ronce vaux il était venu à bout de Roland, tout enchanté qu'il était, se servant de l'adresse d'Hercule qui étouffa entre ses bras Antée, ce prodigieux fils de la terre. Il parlait aussi fort avantageusement du géant Morgan, qui, pour être de cette orgueilleuse et discourtoise race de géants, était cependant civil et affable. Mais il n'y en avait point qu'il aimât autant que Renaud de Montauban, surtout quand il le voyait sortir de son château et détrousser tout ce qu'il rencontrait, et lorsqu'en Barbarie il déroba cette idole de Mahomet, qui était tout d'or, à ce que dit l'histoire. Pour le traître Ganelon, il eût donné de bon cœur sa servante, et sa nièce par-dessus le marché, pour lui pouvoir donner cent coups de pied dans le ventre.*

*Enfin, l'esprit déjà troublé, il lui tomba dans l'imagination la plus étrange pensée dont jamais fou se soit avisé. Il crut ne pouvoir mieux faire pour le bien de l'État, et pour sa propre gloire que de se faire chevalier errant, et d'aller par le monde chercher les aventures, réparant toutes sortes d'injustices, et s'exposant à tant de dangers, qu'il en acquit une gloire immortelle. Il s'imaginait, le pauvre gentilhomme, se voir déjà couronné par la force de son bras, et que c'était le moins qu'il pût prétendre, que l'empire de Trébizonde. Parmi ces agréables pensées, emporté du plaisir qu'il y prenait, et enflé d'espérance, il ne songea plus qu'à exécuter promptement ce qu'il souhaitait avec tant d'ardeur. »*

Cette folie romanesque donne lieu tout au long du roman à des épisodes, symptômes de cette singulière maladie, comme la célèbre attaque des moulins à vent. La réalité des événements que vit Don Quichotte n'est pas celle qu'il voit et que décrit son écuyer Sancho Pansa, mais celle issue du fruit de ses lectures et qui lui reviennent à l'esprit dans telle ou telle circonstance. Sa folie transfigure le monde qui l'entoure et devient même contagieuse : Sancho Pansa, qui a pourtant bien les pieds sur terre, croit réellement que son maître lui donnera une île ou un archipel.

## **Extrait 2 : Cervantès, Don Quichotte, p.142-143**

Il est bien souvent difficile de déterminer jusqu'où Don Quichotte est conscient de sa folie. En effet, non seulement il refuse d'écouter ceux qui cherchent à le détromper, mais il n'hésite pas à recourir à la ruse pour ne pas renoncer à sa folie et parfois ruse avec lui-même (Cf. l'épisode du casque). D'ailleurs, au moment de mourir, il retrouve la raison et fait preuve d'une grande sagesse. Il abandonne la lecture de tout roman de chevalerie. Sa folie n'a duré que l'espace du roman.

*« La gouvernante et la nièce le pleuraient déjà comme mort ; mais tout à coup don Quichotte, réveillé, les appelle : mes chères filles, dit-il, rendez grâce au Dieu tout-puissant dont l'infinie miséricorde vient de m'accorder aujourd'hui le plus signalé des bienfaits. – Mon cher oncle, répondit sa nièce, que veut dire votre Seigneurie ? – Ma nièce, reprit-il doucement, c'est le bien le plus précieux à l'homme, celui qui seul peut lui procurer un peu de repos dans cette misérable vie, et le mettre à même d'obtenir dans l'autre la récompense des vertus. Ce bien si cher c'est la raison : je l'avais perdue, ma nièce, en employant mes trop longs loisirs à des lectures insensées ; le ciel me la rend aujourd'hui. Je n'en jouirai pas longtemps, mais ma reconnaissance n'en est pas moins vive. Je veux profiter du moins de ces courts moments, les seuls que je puisse compter dans ma vie, pour réparer autant qu'il est en moi les erreurs de mon long égarement, et faire le bien que je n'ai pas fait. Appelez donc, je vous prie, mon ami M. le curé, maître Nicolas et le fidèle Sancho, à qui je dois demander pardon de lui avoir fait partager mon délire.*

*Comme il achevait ces paroles, ils arrivèrent tous trois. « Mes amis, reprit le mourant, je vous demandais, je vous désirais. Hâtez-vous de me féliciter de ce que je ne suis plus don Quichotte de la Manche, et cessez de voir en moi l'imitateur d'Amadis, de Galaor et de tous ces héros imaginaires que mon extravagance avait pris pour modèles ; n'y voyez que votre voisin, votre fidèle ami, votre frère, dont le faible esprit, longtemps aliéné*

*retrouve à sa dernière heure assez de raison pour se repentir. Profitons-en monsieur le curé ; daignez entendre l'aveu de mes fautes. Et vous, messieurs, pendant ce temps, faites venir, s'il vous plaît, un notaire pour qu'il écrive mes dernières volontés. »*

## **2.4. La folie, maladie mentale**

Il s'agit ici d'une véritable pathologie, qui retranscrit le fou dans l'imprenable et dérisoire forteresse de son délire. Dans la littérature, on rencontre quatre types d'aliénation mentale : le délire drôle et ridicule (la folie douce), le délire bizarre (la folie lucide ou raisonnée) et le délire violent (la folie furieuse) qui peut conduire au suicide ou au meurtre (la folie criminelle). Le terme « folie » n'est plus employé actuellement à des fins diagnostiques en psychiatrie. Il est remplacé par « troubles psychiques » ou « troubles mentaux » qui sont étudiés par la psychopathologie.

### **2.4.1. La folie douce**

Dans ce type de folie (appelée autrefois « innocence »), il s'agit le plus souvent d'un délire drôle et ridicule, jouant sur l'image du fou-bouffon qui amuse ceux qui daignent le regarder. Il s'agit de fous charmants et inoffensifs qui bénéficient de l'empathie du narrateur et des autres personnages, et le plus souvent de l'auteur. Si leur délire les éloigne de la société, il n'en fait pas des monstres.

Nous retrouvons cette folie douce dans *Alice au pays des Merveilles* de Lewis Carroll ([Voir Dossier N°11, Merveilleux et Fantastique en littérature](#)), conte où l'héroïne vit des aventures plus étonnantes les unes que les autres dans un monde irréel, mélange d'absurde, de folie plus ou moins douce et de déraison. On retrouve là la préoccupation des naturalistes de l'époque qui, tentant d'explorer le monde de l'inconscient, mêlent rêve et folie.

La douce folie du Pays des Merveilles est renforcée par l'excentricité des personnages : le lapin, le chapelier fou, le lièvre de Mars et surtout le chat de Cheshire. Celui-ci incarne la folie, non seulement à travers son langage incompréhensible et ses gestes loufoques, mais aussi grâce à son mode d'apparition et de disparition. « (...) *tout le monde est fou ici. Je suis fou, vous êtes folle* » (p.33), affirme-t-il à Alice en lui expliquant la folie de ce pays. Dans ce monde insolite, il n'existe aucune indication de temps ; il y a une mutation des espaces ; on assiste aux transformations physiques d'Alice et des objets ; les dialogues invraisemblables passent d'une conversation à une autre sans qu'il y ait de véritable lien et présentent des décalages entre les questions posées et les réponses. Un des moments les plus fous est sans doute le chapitre *Un thé de fous*, où la logique est complètement dérégulée et les apparences toujours contredites, comme le confirme l'extrait suivant.

#### **Extrait : Alice au Pays des Merveilles, Lewis Carroll, p.34-36**

Le chapelier fou et le lièvre de Mars sont coincés pour l'éternité à l'heure du thé.

*« Il y avait une table servie sous un arbre devant la maison, et le Lièvre y prenait le thé avec le Chapelier. Un Loir profondément endormi était assis entre les deux autres qui s'en servaient comme d'un coussin, le coude appuyé sur lui et causant par-dessus sa tête. « Bien gênant pour le Loir, » pensa Alice. « Mais comme il est endormi je*

*suppose que cela lui est égal. » Bien que la table fût très grande, ils étaient tous trois serrés l'un contre l'autre à un des coins. « Il n'y a pas de place ! Il n'y a pas de place ! » crièrent ils en voyant Alice. « Il y a abondance de place, » dit Alice indignée, et elle s'assit dans un large fauteuil à l'un des bouts de la table.*

*« Prenez donc du vin, » dit le Lièvre d'un ton engageant.*

*Alice regarda tout autour de la table, mais il n'y avait que du thé. « Je ne vois pas de vin », fit-elle observer. « Il n'y en a pas, » dit le Lièvre. (...)*

*Le Chapelier rompit le silence le premier. « Quel quantième du mois sommes-nous ? » dit-il en se tournant vers Alice. Il avait tiré sa montre de sa poche et la regardait d'un air inquiet, la secouant de temps à autre et l'approchant de son oreille.*

*Alice réfléchit un instant et répondit : « Le quatre. »*

*« Elle est de deux jours en retard, » dit le Chapelier avec un soupir. « Je vous disais bien que le beurre ne vaudrait rien au mouvement ! » ajouta-t-il en regardant le Lièvre avec colère.*

*« C'était tout ce qu'il y avait de plus fin en beurre, » dit le Lièvre humblement.*

*« Oui, mais il faut qu'il y soit entre des miettes de pain, » grommela le Chapelier. « Vous n'auriez pas dû vous servir du couteau au pain pour mettre le beurre. »*

*Le Lièvre prit la montre et la contempla tristement, puis la trempa dans sa tasse, la contempla de nouveau, et pourtant ne trouva rien de mieux à faire que de répéter sa première observation : « C'était tout ce qu'il y avait de plus fin en beurre. »*

*Alice avait regardé par-dessus son épaule avec curiosité : « Quelle singulière montre ! » dit-elle. « Elle marque le quantième du mois, et ne marque pas l'heure qu'il est ! »*

*« Et pourquoi marquerait-elle l'heure ? » murmura le Chapelier. « Votre montre marque-t-elle dans quelle année vous êtes ? »*

*« Non, assurément ! » répliqua Alice sans hésiter. « Mais c'est parce qu'elle reste à la même année pendant si longtemps. »*

*« Tout comme la mienne, » dit le Chapelier.*

*Alice se trouva fort embarrassée. L'observation du Chapelier lui paraissait n'avoir aucun sens ; et cependant la phrase était parfaitement correcte. « Je ne vous comprends pas bien, » dit-elle, aussi poliment que possible.*

*(...) Alice soupira d'ennui. « Il me semble que vous pourriez mieux employer le temps, » dit-elle, « et ne pas le gaspiller à proposer des énigmes qui n'ont point de réponses. »*

*« Si vous connaissiez le Temps aussi bien que moi, » dit le Chapelier, « vous ne parleriez pas de le gaspiller. On ne gaspille pas quelqu'un. »*

*« Je ne vous comprends pas, » dit Alice.*

*« Je le crois bien, » répondit le Chapelier, en secouant la tête avec mépris ; « je parie que vous n'avez jamais parlé au Temps. »*

*« Cela se peut bien, » répliqua prudemment Alice, « mais je l'ai souvent mal employé. »*

*« Ah ! voilà donc pourquoi ! Il n'aime pas cela, » dit le Chapelier. « Mais si seulement vous saviez le ménager, il ferait de la pendule tout ce que vous voudriez. Par exemple, supposons qu'il soit neuf heures du matin, l'heure de vos leçons, vous n'auriez qu'à dire tout bas un petit mot au Temps, et l'aiguille partirait en un clin d'œil pour marquer une heure et demie, l'heure du dîner. »*

*(« Je le voudrais bien, » dit tout bas le Lièvre.)*

*« Cela serait très agréable, certainement, » dit Alice d'un air pensif ; « mais alors – je n'aurais pas encore faim, comprenez donc. »*

*« Peut-être pas d'abord, » dit le Chapelier ; « mais vous pourriez retenir l'aiguille à une heure et demie aussi longtemps que vous voudriez. »*

*« Est-ce comme cela que vous faites, vous ? » demanda Alice.*

*Le Chapelier secoua tristement la tête. « Hélas ! non, » répondit-il, « nous nous sommes querellés au mois de mars dernier, un peu avant qu'il devînt fou. » »*

En fait, on peut interpréter les aventures d'Alice comme relevant d'un délire psychotique, car on y retrouve : un véritable conflit entre l'inconscient et la réalité ; l'incapacité de différencier le réel et le délire (incursion d'objets de la réalité dans le rêve) ; des troubles



identitaires (Alice grandit et rapetisse selon ses désirs ; elle est en quête de son identité) ; des angoisses (celle de perdre la tête).

#### **2.4.2. La folie lucide ou raisonnante**

Dans ce type de folie, il s'agit le plus souvent d'une folie sans excès, ponctuée seulement de quelques bizarreries, mais qui n'entrent pas du tout dans le domaine du comique ou de la caricature.

##### **Dostoïevski**

On peut classer dans ce type de fou, le prince Mychkine, personnage de *L'Idiot* de Dostoïevski.

Rappelons l'histoire : Après un séjour en Suisse où il a été soigné pour épilepsie, le Prince Mychkine, jeune aristocrate sans fortune et presque sans famille, rentre en Russie. Dans le train de retour, il fait la connaissance de Parfione Rogojine, fils d'un riche commerçant. Ils deviennent inséparables, quoique fort opposés dans leurs apparences et dans leurs actes. Tous deux, chacun à sa façon, vont aimer la même femme Natassia Filippovna. Rogojine l'aime d'une passion exclusive et folle, avant tout sensuelle qui va le conduire au meurtre. Le Prince l'aime d'un amour épuré, total mais angélique et asexué, comme l'amour de Dieu pour l'homme. En effet, Mychkine est un être profondément bon. Mais, sa bonté, innocente et enfantine, confine à la naïveté et à l'idiotie. Ses prises de positions inattendues, sa mansuétude et sa bonhomie sont souvent mises au compte d'une déficience intellectuelle.

##### **Extrait 1 : L'Idiot, Dostoïevski p. 234-235**

Alors qu'au début du roman, Mychkine semblait guéri de ses crises d'épilepsie, celles-ci reviennent. Un processus d'autodestruction se met en place et le conduit peu à peu à la folie. Mais, il s'agit d'une folie lucide, car le Prince est capable d'analyses psychologiques très fines. Dans sa clairvoyance d'« idiot », il se sait semblable à Rogojine, ce « frère » haineux et destructeur et découvre dans son propre cœur la racine même du péché.

Dans l'extrait suivant, c'est une crise d'épilepsie qui arrête la course du couteau de Rogojine venu tuer le Prince.

*« Les yeux de Rogojine étincelèrent et un sourire de rage crispa ses lèvres. Il leva sa main droite dans laquelle brillait un objet. Le prince n'eut pas l'idée de le retenir. Il se rappela seulement plus tard avoir poussé ce cri :*

*– Parfione, je ne le crois pas !*

*Il lui sembla alors que quelque chose s'ouvrait soudain devant lui ; une lumière intérieure d'un éclat extraordinaire éclaira son âme. Peut-être ne fût-ce l'affaire que d'une demi-seconde ; le prince n'en garda pas moins un souvenir clair et conscient du premier accent de l'horrible cri qui s'échappa de sa poitrine et que toutes ses forces eussent été impuissantes à réprimer. Puis la conscience s'éteignit instantanément en lui et il se trouva plongé au sein des ténèbres.*

*Il était en proie à une attaque d'épilepsie, ce qui ne lui était pas arrivé depuis très longtemps. On sait avec quelle soudaineté se déclarent ces attaques. À ce moment, la figure et surtout le regard du patient s'altèrent d'une manière aussi rapide qu'incroyable. Des convulsions et des mouvements spasmodiques contractent tout son corps et les traits de son visage. Des gémissements épouvantables, qu'on ne peut ni s'imaginer ni comparer à rien, sortent de sa poitrine ; ils n'ont rien d'humain et il est difficile, sinon impossible, de se figurer, lorsqu'on les entend, qu'ils sont exhalés par ce malheureux. On croirait plutôt qu'ils émanent d'un autre être qui se trouverait à l'intérieur du malade. C'est ainsi du moins que beaucoup de*

personnes définissent leur impression. Sur nombre de gens, la vue de l'épileptique durant sa crise produit un indicible effet de terreur.

Il y a lieu de croire que Rogojine éprouva cette brusque sensation d'épouvante ; venant s'ajouter à tant d'autres émotions, elle l'immobilisa sur place et sauva le prince du coup de couteau qui allait inévitablement s'abattre sur lui. Rogojine n'avait pas eu le temps de se rendre compte de l'attaque qui terrassait son adversaire. Mais, ayant vu celui-ci chanceler et tomber soudainement à la renverse dans l'escalier, la nuque portant contre une marche de pierre, il était descendu quatre à quatre en évitant le corps étendu et s'était enfui de l'hôtel presque comme un fou.

Les convulsions et les spasmes du malade firent glisser son corps de marche en marche (il n'y en avait que quinze) jusqu'au bas de l'escalier. Cinq minutes ne s'étaient pas écoulées que sa découverte provoqua un attroupement. Une flaque de sang autour de la tête fit naître des doutes : était-on en présence d'un accident ou d'un crime ? Bientôt cependant, quelques personnes se rendirent compte qu'il s'agissait d'un cas d'épilepsie. Un garçon de l'hôtel reconnut dans le prince un client arrivé le matin. Les derniers doutes furent enfin dissipés grâce à une heureuse occurrence. »

Ce passage est décisif dans le roman, car on comprend dès lors que la maladie du Prince n'est pas guérie. C'est à ce moment-là que Mychkine prévoit que Rogojine va devenir un assassin. Le dénouement tragique du récit confirme cette prémonition, puisque Rogojine finit par poignarder Nastassia chez lui et par s'enfermer avec elle pour veiller le cadavre. A ce moment-là, le Prince se rend chez Rogojine qui l'invite à s'allonger avec lui près du cadavre de Nastassia. Tout au long de la nuit, Mychkine délire et sombre lentement dans la folie. Dans un dernier sursaut de lucidité, il constate qu'il a raté sa vie. Inapte à être au monde, il reste seul avec son idiotie.

## **Extrait 2 : L'Idiot, Dostoïevski p. 612-613**

*« Toujours est-il que, plusieurs heures plus tard, lorsque la porte s'ouvrit, on trouva le meurtrier dans le délire et privé de connaissance. Le prince était assis à côté de lui, immobile et silencieux sur son coussin : chaque fois que le malade criait ou délirait, il s'empressait de passer sa main tremblante sur ses cheveux et ses joues dans un geste de caresse et d'apaisement. Mais il ne comprenait déjà plus rien aux questions qu'on lui posait et ne reconnaissait plus les gens qui entraient et l'entouraient. Si Schneider lui-même était venu de Suisse à ce moment pour voir son ancien pensionnaire, il se serait rappelé l'état dans lequel se trouvait celui-ci lors de sa première année de traitement en Suisse, et avec un geste de découragement il aurait dit comme alors : « Idiot ! » »*

Chez le Prince, l'épilepsie aboutit d'abord à la débilité, puis à la déchéance mentale. Le récit se termine en boucle en le ramenant à son point de départ : il est réinterné à cause de son épilepsie.

### **La littérature fantastique**

On peut aussi classer dans la folie lucide, de nombreux cas rencontrés dans la littérature fantastique. En effet, cette littérature flotte volontairement du côté de la folie, car celle-ci lui permet de bouleverser le système établi par le récit. Elle impose au lecteur une incertitude constante entre interprétation et représentation. En effet, le fantastique se caractérise par l'intrusion d'un phénomène dans la réalité de la fiction, phénomène qui y demeure étranger, voire impossible ([Voir Dossier N°11, Merveilleux et Fantastique en littérature](#)). Le personnage se pose alors la question : est-il fou ? D'autre part, l'atmosphère du fantastique convient bien à la folie, dont la gravité est minimisée par la perte de repères du personnage et/ou du lecteur. Bon nombre d'écrivain l'utilisent comme Nerval, dans l'incontournable *Aurélia*, qui ne fait pas partie de notre corpus.

Chez Maupassant, les fous gardent toutes leurs facultés et révèlent de remarquables dons pour le raisonnement. Ils restent même assez lucides pour juger leur situation aberrante et se déclarer eux-mêmes comme fous. En effet, ce qui est frappant dans ce genre de récit, c'est que l'on ne voit aucun symptôme montrant la folie du personnage. Il est le seul à pouvoir la diagnostiquer. Le fou est ici un homme raisonnant qui, de manière très cohérente, explique, l'existence, connue de lui seul, d'un être, d'une chose ou d'un phénomène irrationnel. Mais, le fait d'être sûr d'avoir vu est la preuve de sa folie.

Dans *Le Horla*, Maupassant brouille l'interprétation en utilisant un discours à la fois sur la folie et par la folie. Au départ, le personnage est très rationnel et ne montre aucun signe de folie. Puis, il relate dans son journal, qui s'étale du 8 mai au 10 septembre, les phénomènes surnaturels qui se succèdent et l'amènent progressivement à la folie. Pour comprendre comment sa folie se traduit, relisons les deux passages suivants.

### Extrait : *Le Horla*, Maupassant p. 5-6 et p.18-19

*« 5 juillet. – Ai-je perdu la raison ? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma tête s'égarait quand j'y songe !*

*Comme je le fais maintenant chaque soir, j'avais fermé ma porte à clef ; puis, ayant soif, je bus un demi-verre d'eau, et je remarquai par hasard que ma carafe était pleine jusqu'au bouchon de cristal.*

*Je me couchai ensuite et je tombai dans un de mes sommeils épouvantables, dont je fus tiré au bout de deux heures environ par une secousse plus affreuse encore.*

*Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille, avec un couteau dans le poumon, et qui râle, couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas – voilà.*

*Ayant enfin reconquis ma raison, j'eus soif de nouveau ; j'allumai une bougie et j'allai vers la table où était posée ma carafe. Je la soulevai en la penchant sur mon verre ; rien ne coula. – Elle était vide ! Elle était vide complètement ! D'abord, je n'y compris rien ; puis, tout à coup, je ressentis une émotion si terrible, que je dus m'asseoir, ou plutôt, que je tombai sur une chaise ! puis, je me redressai d'un saut pour regarder autour de moi ! puis je me rassis, éperdu d'étonnement et de peur, devant le cristal transparent ! Je le contemplais avec des yeux fixes, cherchant à deviner. Mes mains tremblaient ! On avait donc bu cette eau ? Qui ? Moi ? moi, sans doute ? Ce ne pouvait être que moi ? 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, ou si un être étranger, inconnaissable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre, comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-mêmes.*

*Ah ! qui comprendra mon angoisse abominable ? 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 ! Et je restai là jusqu'au jour, sans oser regagner mon lit. ».*

Le 5 juillet, c'est l'apparition du premier élément surnaturel et l'installation de la peur. Puis, l'apparition des événements s'accélère : lait qui se vide la nuit, rose qui se brise devant lui, page d'un livre qui tournent toutes seules, etc. Le personnage finit par se poser des questions sur l'existence d'un autre être. Il se considère comme fou, mais le doute est toujours présent. Le 19 août, cet être lui crie son nom : *« Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !... »* (p.16)

*« 19 août. (...) – 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 !*

*19 août. Je le tuerai. Je l'ai vu ! je me suis assis hier soir, à ma table ; et je fis semblant d'écrire avec une grande attention. Je savais bien qu'il viendrait rôder autour de moi, tout près, si près que je pourrais peut-être le toucher, le saisir ! Et alors !... alors, j'aurais la force des désespérés ; j'aurais mes mains, mes genoux, ma poitrine, mon front, mes dents pour l'étrangler, l'écraser, le mordre, le déchirer.*

*Et je le guettais avec tous mes organes surexcités.*

*J'avais allumé mes deux lampes et les huit bougies de ma cheminée, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir.*

*En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes ; à droite, ma cheminée ; à gauche, ma porte fermée avec soin, après l'avoir laissée longtemps ouverte, afin de l'attirer ; derrière moi, une très haute armoire à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, et où j'avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant.*

*Donc, je faisais semblant d'écrire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi ; et soudain, je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.*

*Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien ?... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace !... Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi ! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés ; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet.*

*Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau ; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu.*

*Je pus enfin me distinguer complètement, ainsi que je le fais chaque jour en me regardant. Je l'avais vu ! L'épouvante m'en est restée, qui me fait encore frissonner.*

*20 août. – Le tuer, comment ? puisque je ne peux l'atteindre ? Le poison ? mais il me verrait le mêler à l'eau ; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible ? Non... non... sans aucun doute... Alors ? ... alors ?... »*

L'obsession du narrateur domine maintenant toute la nouvelle : il veut tuer l'être invisible. Il va mettre le feu à sa propre maison, oubliant ses domestiques qui finissent carbonisés. A la fin, on ne sait s'il se tue ou non, car le récit s'achève par : « *Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi !... »* (p. 20).

En abordant la question du double et en dépeignant l'angoisse, la paranoïa, le sentiment de persécution, les obsessions et les hallucinations du personnage, Maupassant nous offre un cas de schizophrénie, bien avant qu'on en invente la pathologie. De nos jours, la schizophrénie est considérée comme l'une des maladies mentales les plus fréquentes.

### **La littérature romantique**

On peut aussi classer dans la folie lucide, de nombreux cas rencontrés dans la littérature romantique. En effet, la folie est une figure essentielle, capable de cristalliser les interrogations romantiques, sur l'histoire, la science, la pensée, tout en les rapportant à la question centrale de l'art et de la création. Le fou est la figure même du génie créateur, selon le vieux topos qu'en tout artiste se cache un fou et réciproquement. L'approche romantique de la folie est en grande partie métaphysique.

Nous reprendrons ici l'exemple de *Lorenzaccio*, drame romantique de Musset, car si Lorenzo est mégalomane (Cf.2.2.3.), il manifeste aussi une cyclothymie, signe des grands dépressifs.

Le double jeu, qu'il joue pour arriver au meurtre du duc, est plus qu'une posture stratégique : il correspond à son être profond déchiré entre des inclinations contradictoires. C'est cette expérience même du dédoublement qui découple son angoisse, car il sent vivre en lui une présence qu'il ne peut ni chasser, ni accepter : *« Il est trop tard. Je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement ; maintenant il est collé à ma peau. »* (p.73, Acte III, Scène 3). La métaphore du masque qui lui colle à la peau traduit bien le piège qu'il s'est tendu lui-même. Il est obsédé par son double.

La recherche de l'identité de Lorenzo est, en fait, le véritable enjeu de la pièce. Et, c'est par le meurtre d'Alexandre que celui-ci pense la retrouver. Cette crise identitaire apparaît clairement dans le Scène 9 de l'Acte IV, alors qu'il vit par avance le meurtre, dans un état proche du délire et de la folie.

### **Extrait : Musset, Lorenzaccio, Acte IV, Scène 9, p.71-72**

*« Une place ; il est nuit. Entre LORENZO (...)*

*La lune paraît.*

*Si les républicains étaient des hommes, quelle révolution demain dans la ville ! Mais Pierre est un ambitieux ; les Ruccellai seuls valent quelque chose. – Ah ! les mots, les mots, les éternelles paroles ! S'il y a quelqu'un là-haut, il doit bien rire de nous tous ; cela est très comique, très comique vraiment. – Ô bavardage humain ! ô grand tueur de corps morts ! grand défonceur de portes ouvertes ! ô homme sans bras ! Non ! non ! je n'emporterai pas la lumière. – J'irai droit au cœur ; il se verra tuer... Sang du Christ ! on se mettra demain aux fenêtres. Pourvu qu'il n'ait pas imaginé quelque cuirasse nouvelle, quelque cotte de mailles. Maudite invention ! Lutter avec Dieu et le diable, cela n'est rien ; mais lutter avec des bouts de ferraille croisés les uns sur les autres par la main sale d'un armurier ! – Je passerai le second pour entrer ; il posera son épée là, – ou là, oui, sur le canapé. – Quant à l'affaire du baudrier à rouler autour de la garde, cela est aisé. S'il pouvait lui prendre fantaisie de se coucher, voilà où serait le vrai moyen. Couché, assis, ou debout ? Assis plutôt. Je commencerai par sortir. Scoronconcolo est enfermé dans le cabinet. Alors nous venons, nous venons ! Je ne voudrais pourtant pas qu'il tournât le dos. J'irai à lui tout droit. Allons ! la paix, la paix ! l'heure va venir. – Il faut que j'aïlle dans quelque cabaret ; je ne m'aperçois pas que je prends du froid ; je boirai une bouteille. – Non, je ne veux pas boire. Où diable vais-je donc ? les cabarets sont fermés. Est-elle bonne fille ? – Oui, vraiment. – En chemise ? Oh ! non, non, je ne le pense pas. – Pauvre Catherine ! – Que ma mère mourût de tout cela, ce serait triste. Et quand je lui aurais dit mon projet, qu'aurais-je pu y faire ? au lieu de la consoler, cela lui aurait fait dire : « Crime, crime ! » jusqu'à son dernier soupir. Je ne sais pourquoi je marche, je tombe de lassitude.*

*Il s'assoit.*

*Pauvre Philippe ! une fille belle comme le jour ! Une seule fois, je me suis assis près d'elle sous le marronnier ; ces petites mains blanches, comme cela travaillait ! Que de journées j'ai passées, moi, assis sous les arbres ! Ah ! quelle tranquillité ! quel horizon à Cafaggiuolo ! Jeannette était jolie, la petite fille du concierge, en faisant sécher sa lessive. Comme elle chassait les chèvres qui venaient marcher sur son linge étendu sur le gazon ! la chèvre blanche revenait toujours avec ses grandes pattes menues.*

*Une horloge sonne.*

*Ah ! ah ! il faut que j'aïlle là-bas. – Bonsoir, mignon ; eh ! trinque donc avec Giomo. – Bon vin ! Cela serait plaisant qu'il lui vînt à l'idée de me dire : « Ta chambre est-elle retirée ? entendra-t-on quelque chose du voisinage ? » Cela serait plaisant. Ah ! on y a pourvu. Oui, cela serait drôle qu'il lui vînt cette idée.*

*Je me trompe d'heure ; ce n'est que la demie. Quelle est donc cette lumière sous le portique de l'église ? On taille, on remue des pierres. Il paraît que ces hommes sont courageux avec les pierres. Comme ils coupent, comme ils enfoncent ! Ils font un crucifix ; avec quel courage ils le clouent ! Je voudrais voir que leur cadavre de marbre les prit tout d'un coup à la gorge. Eh bien ! eh bien ! quoi donc ? j'ai des envies de danser qui sont incroyables.*

*Je crois, si je m'y laissais aller, que je sauterais comme un moineau sur tous ces gros plâtras et sur toutes ces poutres. Eh ! mignon ! eh ! mignon ! mettez vos gants neufs, un plus bel habit que cela ; tra la la ! faites-vous beau, la mariée est belle. Mais, je vous le dis à l'oreille, prenez garde à son petit couteau.*

*Il sort en courant. »*

Ainsi, si, comme tout héros romantique, Lorenzo éprouve le mal existentiel du siècle, il est habité par une angoisse beaucoup plus fondamentale qui en fait un être torturé, voué à être marginal et incompris. Même le meurtre d'Alexandre, qui devait marquer la postérité en lui faisant un nom, le transforme en un héros absurde.

S'il est une œuvre qui contient le plus de névrosés, c'est sans aucun doute celle de Zola. Les *Rougon-Macquart* en compte pas moins de treize : ceux de la lignée de Tante Dide et d'autres personnages secondaires. En effet, Zola a tenté de montrer à travers la dégénérescence de cette famille, le reflet de la dégénérescence du peuple français sous le Second Empire (vie à outrance, corruption morale, etc.). A cette époque, la névrose compte parmi les pathologies les plus répandues.

Dans *La Fortune des Rougon*, le problème est nettement posé : Adélaïde Fouque, qui souffre d'une maladie nerveuse (une forme d'hystérie), à l'image de son père mort, transmet sa névrose à sa descendance (tare héréditaire). Chez les Rougon, branche légitime, la névrose est bénigne et se transforme en appétits, comme celle de Mouret dans *Au Bonheur des Dames* (soif de l'argent). Chez les Macquart, branche bâtarde, elle conduit soit à l'alcoolisme (comme Macquart dans *L'Assommoir*), soit à la violence. Mais, chez les Mouret, branche intermédiaire entre les Rougon et les Macquart, cette névrose prend essentiellement la forme de l'hystérie (névrose fondamentale).

Dans bien des cas, la névrose reste bénigne : elle est une affectation des nerfs qui ne provoque aucune lésion organique et qui n'altère pas profondément la personnalité. Cette forme atténuée de folie n'handicape pas la personne dans sa vie sociale et ne l'empêche pas de vivre à peu près normalement dans sa famille, à condition que l'on se charge d'elle. C'est le cas, à ses débuts, de la névrose d'Adélaïde dans *La Fortune des Rougon*.

### **Extrait : La Fortune des Rougon, Zola, p.35-36**

Rappelons l'histoire : Adélaïde Fouque, dont le père est mort fou, s'est mariée avec un paysan, Rougon, dont elle a eu un fils, Pierre. Mais, Rougon meurt subitement dix-huit mois après leur mariage. Adélaïde prend alors un amant, Macquart, qu'elle rejoint le plus souvent possible dans la mesure qui est voisine de sa propriété. Elle en a deux enfants : Antoine et Ursule.

*« En devenant femme. Adélaïde était restée la grande fille étrange qui passait à quinze ans pour une sauvage ; non pas qu'elle fût folle, ainsi que le prétendaient les gens du faubourg, mais il y avait en elle un manque d'équilibre entre le sang et les nerfs, une sorte de détraquement du cerveau et du cœur, qui la faisait vivre en dehors de la vie ordinaire, autrement que tout le monde. Elle était certainement très naturelle, très logique avec elle-même ; seulement sa logique devenait de la pure démence aux yeux des voisins. Elle semblait vouloir s'afficher, chercher méchamment à ce que tout, chez elle, allât de mal en pis, lorsqu'elle obéissait avec une grande naïveté aux seules poussées de son tempérament.*

*Dès ses premières couches, elle fut sujette à des crises nerveuses qui la jetaient dans des convulsions terribles. Ces crises revenaient périodiquement tous les deux ou trois mois. Les médecins qui furent consultés, répondirent qu'il n'y avait rien à faire, que l'âge calmerait ces accès. On la mit seulement au régime des viandes saignantes et du vin de quinquina. Ces secousses répétées achevèrent de la détraquer. Elle vécut au jour le jour, comme un enfant, comme une bête caressante qui cède à ses instincts. Quand Macquart était en tournée,*

*elle passait ses journées, oisive, songeuse, ne s'occupant de ses enfants que pour les embrasser et jouer avec eux. Puis, dès le retour de son amant, elle disparaissait. »*

Le Roi Lear de Shakespeare décrit le parcours du roi qui bascule d'un état à un autre : d'abord tyrannique, susceptible et capricieux, il va découvrir les vertus de l'amour sincère et de la compassion. Mais, ce passage l'amène au bord de la folie. Alors qu'il erre la nuit avec son bouffon dans la plaine, il doit affronter un terrible orage qui ébranle sa raison. Sa folie atteint ici la dimension du vrai délire.

### Extrait : Shakespeare, le Roi Lear, Acte III, Scène 2, p. 61-63

*Une bruyère.*

*Il fait nuit. La tempête continue. Entrent Lear et le fou.*

*LEAR : Vents, soufflez à crever vos joues ! faites rage ! soufflez ! Cataractes et ouragans, dégorgez-vous jusqu'à ce que vous ayez submergé nos clochers et noyé leurs coqs ! Vous, éclairs sulfureux, actifs comme l'idée, avant coureurs de la foudre qui fend les chênes, venez roussir ma tête blanche ! Et toi, tonnerre exterminateur, écrase le globe massif du monde, brise les moules de la nature et détruis en un instant tous les germes qui font l'ingrate humanité.*

*LE FOU : Ô m'n oncle, de l'eau bénite de cour dans une maison bien sèche vaudrait mieux que cette pluie en plein air. Rentre, bon oncle, et demande la charité à tes filles. Voilà une nuit qui n'épargne ni sages ni fous.*

*(Coup de foudre.)*

*(...).*

*(Entre Kent.)*

*LEAR*

*Non, je veux être le modèle de toute patience, je ne veux plus rien dire.*

*KENT : Qui est là ?*

*LE FOU : Morbleu, une majesté et une braguette, c'est-à-dire un sage et un fou.*

*KENT : Hélas ! sire, vous ici ! Les êtres qui aiment la nuit n'aiment pas de pareilles nuits. Les cieux en fureur éprouvent jusqu'aux rôdeurs des ténèbres et les enferment dans leur antre. Depuis que je suis homme, je ne me rappelle pas avoir vu de tels jets de flamme, entendu d'aussi effrayantes explosions de tonnerre, de tels gémissements, de tels rugissements de vent et de pluie. La nature de l'homme ne saurait supporter pareil déchaînement ni pareille horreur.*

*LEAR : Que les dieux grands qui suspendent au-dessus de nos têtes ce terrible fracas distinguent maintenant leurs ennemis. Tremble, misérable qui recèles en toi des crimes non divulgués, non flagellés par la justice ! Cache-toi, main sanglante, et toi, parjure, et toi, incestueux qui simules la vertu ! Tremble à te briser, infâme qui, sous le couvert d'une savante hypocrisie, attentas à la vie de l'homme. Forfaits mis au secret, forcez vos mystérieuses geôles et demandez grâce à ces terribles recors !... Moi, je suis plus victime que coupable.*

*KENT : Hélas ! tête nue !... Mon gracieux seigneur, près d'ici est une hutte, qui vous prêtera un secours contre la tempête. Allez vous y reposer ; tandis que je me dirigerai vers cette dure maison, plus dure que la pierre dont elle est bâtie. Tout à l'heure encore, quand je vous y demandais, elle a refusé de me recevoir ; mais je vais y retourner et forcer son avare hospitalité.*

*LEAR : Mes esprits commencent à s'altérer...*

*(Au Fou.) – Viens, mon enfant. Comment es-tu, mon enfant ? As-tu froid ? J'ai froid moi-même.*

*(À Kent.) – Où est ce chaume, mon ami ? La nécessité a l'art étrange de rendre précieuses les plus viles choses. Voyons votre hutte. Pauvre diable de fou, j'ai une part de mon cœur qui souffre aussi pour toi !*

*LE FOU*

*Celui qui a le plus léger bon sens,*

*Ô gué ! par la pluie et le vent,*

*Doit mesurer sa résignation à son sort,*

*Car la pluie tombe tous les jours.*

*LEAR : C'est vrai, enfant. (À Kent.) Allons, mène-nous à cette hutte.*

*(Sortent Lear et Kent.)*

*(...)* »

Chez le Roi Lear, le dérèglement mental le pousse à agir sans raison, à créer un monde imaginaire, à faire subir à ses compagnons des jeux de rôles insensés. Par exemple, dans la Scène 6 de l'Acte III (Cf. 2.1.2.), le tribunal n'existe que dans son imagination et constitue le signe le plus visible de sa déraison. Lors de ses crises, le roi paraît doué d'une forme de clairvoyance et d'intelligence fort éloignée de son état normal caractérisé par son aveuglement. Il révèle dans sa folie une immense sagesse. On retrouve là un thème cher à la Renaissance qui considérait la folie comme la preuve du génie, une échappatoire réservée aux seuls esprits éminents.

### **2.4.3. La folie furieuse**

La folie furieuse est un trouble mental accompagné de manifestations de violence. Dans ce type de folie, il s'agit d'un délire tragiquement effrayant et qui tend à l'animalité. Les fous sont ici violents, incontrôlables et réfractaires aux soins des aliénistes. Ils sont coupés, de façon irrémédiable, de la réalité. Ils représentent le paroxysme de la folie qui les possède corps et âme. Le thème de la dégénérescence qui frappe les déments et celui de leur animalité sont les deux caractéristiques de la folie furieuse.

Chez Zola, si ses névrosés ont des prédispositions à la folie lucide (repli sur soi, sentiment de faiblesse, etc.), ils basculent finalement dans la folie furieuse à cause d'une passion malheureuse et à cause de l'influence néfaste de certaines personnes de leur entourage. Prenons le cas de Tante Dide (Adélaïde). Celle-ci vit dans la dévotion à son amant Macquart, contrebandier tué par les gendarmes. D'autre part, elle subit le harcèlement de son fils Pierre Rougon qui veut hériter du vivant de sa mère (il va la réduire en esclavage et la reléguer dans la mesure de Macquart). Ces deux éléments vont accentuer ses tendances aliénantes et faire passer Adélaïde de la folie lucide à la folie furieuse.

#### **Extrait : La Fortune des Rougon, Zola, p.240 et p.242-245**

C'est après l'arrestation de son petit-fils, Silvère, qu'Adélaïde sombre dans la folie furieuse.

*« Les yeux de Pierre s'habituait à l'obscurité. Alors, dans les dernières lueurs qui traînaient, il vit tante Dide, roide, morte, sur le lit. Ce pauvre corps, que des névroses détraquaient depuis le berceau, était vaincu par une crise suprême. Les nerfs avaient comme mangé le sang ; le sourd travail de cette chair ardente, s'épuisant, se dévorant elle-même dans une tardive chasteté, s'achevait, faisait de la malheureuse un cadavre que des secousses électriques seules galvanisaient encore. À cette heure, une douleur atroce semblait avoir hâté la lente décomposition de son être. Sa pâleur de nonne, de femme amollie par l'ombre et les renoncements du cloître, se tachait de plaques rouges. Le visage convulsé, les yeux horriblement ouverts, les mains retournées et tordues, elle s'allongeait dans ses jupes, qui dessinaient en lignes sèches les maigreurs de ses membres. Et, serrant les lèvres, elle mettait, au fond de la pièce noire, l'horreur d'une agonie muette. (...)*

*« Elle s'était presque mise à genoux, pleurant, suppliant, tendant ses pauvres mains tremblantes à quelque vision lamentable qu'elle apercevait dans l'ombre. Et, brusquement, elle se redressa, ses yeux s'agrandirent encore, sa gorge convulsée laissa échapper un cri terrible, comme si quelque spectacle, qu'elle seule voyait, l'eût emplie d'une terreur folle.*

*– Ô le gendarme ! Dit-elle, étranglant, reculant, venant retomber sur le lit, où elle se roula avec de longs éclats de rire qui sonnaient furieusement.*

*Pascal suivait la crise d'un œil attentif. Les deux frères, très effrayés, ne saisissant que des phrases décousues, s'étaient réfugiés dans un coin de la pièce. Quand Rougon entendit le mot de gendarme, il crut comprendre ;*



*depuis le meurtre de son amant à la frontière, tante Dide nourrissait une haine profonde contre les gendarmes et les douaniers qu'elle confondait dans une même pensée de vengeance.*

*– Mais c'est l'histoire du braconnier qu'elle nous raconte là, murmura-t-il.*

*Pascal lui fit signe de se taire. La moribonde se relevait péniblement.*

*Elle regarda autour d'elle, d'un air de stupeur. Elle resta un instant muette, cherchant à reconnaître les objets, comme si elle se fût trouvée dans un lieu inconnu. Puis, avec une inquiétude subite :*

*– Où est le fusil ? demanda-elle.*

*Le médecin lui mit la carabine entre les mains. Elle poussa un léger cri de joie, elle la regarda longuement, en disant à voix basse, d'une voix chantante de petite fille :*

*– C'est elle, oh ! Je la reconnais... Elle est toute tachée de sang. Aujourd'hui, les taches sont fraîches... Ses mains rouges ont laissé sur la crosse des barres saignantes... Ah ! pauvre, pauvre tante Dide !*

*Sa tête malade tourna de nouveau. Elle devint pensive.*

*– Le gendarme était mort, murmura-t-elle, et je l'ai vu, il est revenu... Ça ne meurt jamais, ces gredins !*

*Et, reprise par une fureur sombre, agitant la carabine, elle s'avança vers ses deux fils, acculés, muets d'horreur. Ses jupes dénouées traînaient, son corps tordu se redressait, demi-nu, affreusement creusé par la vieillesse.*

*– C'est vous qui avez tiré ! Cria-t-elle. J'ai entendu l'or... Malheureuse !*

*Je n'ai fait que des loups... toute une famille, toute une portée de loups... Il n'y avait qu'un pauvre enfant, et ils l'ont mangé ; chacun a donné son coup de dent ; ils ont encore du sang plein les lèvres... Ah ! Les maudits ! Ils ont volé, ils ont tué. Et ils vivent comme des messieurs. Maudits ! Maudits ! Maudits !*

*Elle chantait, elle riait, elle criait et répétait : Maudits ! sur une étrange phrase musicale, pareille au bruit déchirant d'une fusillade. Pascal, les larmes aux yeux, la prit entre ses bras, la recoucha. Elle se laissa faire, comme un enfant. Elle continue sa chanson, accélérant le rythme, battant la mesure sur le drap, de ses mains sèches. »*

C'est son autre petit-fils, le docteur Pascal, qui reconnaît sa folie. Il la fait interner à la maison d'aliénés des Tuilettes, où elle mourra d'une congestion pulmonaire, à l'âge de 105 ans.

#### **2.4.4. La folie criminelle**

La folie furieuse conduit le plus souvent au suicide ou au meurtre. Prenons comme exemple, *Le Chat noir*, l'un de contes fantastiques les plus noirs de Poe. Rappelons l'histoire : le narrateur a une passion très forte pour les animaux. Il a pour favori un chat noir, nommé Pluton. Mais, rapidement, il en fait sa première victime. C'est alors la descente aux enfers, décrite à travers des événements proches de l'inexplicable : il sombre dans l'alcool et tombe dans un état de plus en plus noir pour atteindre celui de la froide folie meurtrière.

Dès le début du conte, le narrateur s'évertue à relater les faits qu'il veut rationnels et précise qu'il n'est pas fou. Cet esprit de logique va lui permettre de se justifier tout au long du récit. Mais, il évoque les démons qui se sont emparés de lui et qui sont responsables de ses actes meurtriers, le dernier étant celui de l'assassinat de son épouse et l'emmurement du corps dans sa cave.

#### **Extrait : Poe, *Le Chat noir*, in *Nouvelles histoires extraordinaires*, p.13-15**

*« Quand j'eus fini, je vis avec satisfaction que tout était pour le mieux. (...)*

*Mon premier mouvement fut de chercher la bête qui avait été la cause d'un si grand malheur ; car, à la fin, j'avais résolu fermement de la mettre à mort. Si j'avais pu la rencontrer dans ce moment, sa destinée était claire ; mais il paraît que l'artificieux animal avait été alarmé par la violence de ma récente colère, et qu'il prenait soin de ne pas se montrer dans l'état actuel de mon humeur. Il est impossible de décrire ou d'imaginer la profonde,*

*la béate sensation de soulagement que l'absence de la détestable créature détermina dans mon cœur. Elle ne se présenta pas de toute la nuit, et ainsi ce fut la première bonne nuit, – depuis son introduction dans la maison, – que je dormis solidement et tranquillement ; oui, je dormis avec le poids de ce meurtre sur l'âme !*

*Le second et le troisième jour s'écoulèrent, et cependant mon bourreau ne vint pas. Une fois encore je respirai comme un homme libre. Le monstre, dans sa terreur, avait vidé les lieux pour toujours ! Je ne le verrais donc plus jamais ! Mon bonheur était suprême !*

*(...) Le quatrième jour depuis l'assassinat, une troupe d'agents de police vint très inopinément à la maison, et procéda de nouveau à une rigoureuse investigation des lieux. Confiant, néanmoins, dans l'impénétrabilité de la cachette, je n'éprouvai aucun embarras.*

*Les officiers me firent les accompagner dans leur recherche. (...) La police était pleinement satisfaite et se préparait à décamper. La jubilation de mon cœur était trop forte pour être réprimée. Je brûlais de dire au moins un mot, rien qu'un mot, en manière de triomphe, et de rendre deux fois plus convaincue leur conviction de mon innocence.*

*– Gentlemen, – dis-je à la fin, – comme leur troupe remontait l'escalier,*

*– je suis enchanté d'avoir apaisé vos soupçons. Je vous souhaite à tous une bonne santé et un peu plus de courtoisie. Soit dit en passant, gentlemen, – voilà une maison singulièrement bien bâtie (dans mon désir enragé de dire quelque chose d'un air délibéré, je savais à peine ce que je débitais) ; – je puis dire que c'est une maison admirablement bien construite. Ces murs, – est-ce que vous partez, gentlemen ? – ces murs sont solidement maçonnés !*

*Et ici, par une bravade frénétique, je frappai fortement avec une canne que j'avais à la main juste sur la partie du briquetage derrière laquelle se tenait le cadavre de l'épouse de mon cœur.*

*Ah ! qu'au moins Dieu me protège et me délivre des griffes de l'Archidémon ! – À peine l'écho de mes coups était-il tombé dans le silence, qu'une voix me répondit du fond de la tombe ! – une plainte, d'abord voilée et entrecoupée, comme le sanglotement d'un enfant, puis, bientôt, s'enflant en un cri prolongé, sonore et continu, tout à fait anormal et antihumain, – un hurlement, – un glapissement, moitié horreur et moitié triomphe, – comme il en peut monter seulement de l'Enfer, – affreuse harmonie jaillissant à la fois de la gorge des damnés dans leurs tortures, et des démons exultant dans la damnation !*

*Vous dire mes pensées, ce serait folie. Je me sentis défaillir, et je chancelai contre le mur opposé. Pendant un moment, les officiers placés sur les marches restèrent immobiles, stupéfiés par la terreur. Un instant après, une douzaine de bras robustes s'acharnaient sur le mur. Il tomba tout d'une pièce. Le corps, déjà grandement délabré et souillé de sang grumelé, se tenait droit devant les yeux des spectateurs. Sur sa tête, avec la gueule rouge dilatée et l'œil unique flamboyant, était perchée la hideuse bête dont l'astuce m'avait induit à l'assassinat, et dont la voix révélatrice m'avait livré au bourreau. J'avais muré le monstre dans la tombe ! »*

Dans ce récit, on retrouve le thème du double cher à Poe. Le double permet au personnage de déculpabiliser, mais le double c'est aussi le meurtrier. Le narrateur cherche à tout prix à se dédouaner en accusant le chat noir, animal du diable, source de tous ses maux. Cet animal incarne en quelque sorte la partie sombre de lui-même, celle qu'il n'assume pas et qu'il ne peut pas regarder en face.

Notons que pour avoir un panorama plus grand de la folie dans *Les Rougon-Macquart*, *La Conquête de Plassans* (qui ne fait pas partie de notre corpus) est un livre-clé qui nous décrit, en autres, la folie lucide de Marthe (petite fille d'Adélaïde) et la folie furieuse de François Mouret (son mari) qui verse dans l'animalité et le conduit au crime. Dans ce roman, Zola décrit l'asile de fous (les Tuilettes) et la crise de folie furieuse et destructrice de Mouret.

## Textes des « Le saviez-vous ? »

### N°1 : Ecritures saintes et folies

*Savez-vous que les écritures saintes accordent de la sagesse au fou ?*

Dans la première épître aux Corinthiens, in « Sagesse du monde et sagesse chrétienne (*Le Nouveau Testament*, p.1964), Saint Paul affirme : « *Ce qu'il y a de fou dans le monde, voilà ce que Dieu a choisi pour confondre les sages* ».

Dans l'Évangile selon Saint Mathieu (in *Les Béatitudes*, p.1683), on peut lire : « *Heureux les pauvres en esprits, car le royaume des cieux est à eux* ».

### N°2 : Les nefes des fous

*Savez-vous ce qu'étaient les nefes des fous ?*

Les nefes des fous étaient des bateaux qui voguaient sur les fleuves rhénans ou sur les canaux flamands et qui prenaient parfois à leur bord les fous dont les villes près desquelles ils passaient voulaient se débarrasser. Ces navires ont suscité de nombreuses œuvres littéraires ou picturales.

C'est vers le XV<sup>e</sup> que le thème de la folie avec la Nef des fous (le *Narrenschiff*) et son équipage apparaît brusquement dans la littérature (Sébastien Brant) et l'iconographie (Jérôme Bosch, Pieter Breughel).

### N°3 : Le mouvement des Philanthropes

*Savez-vous comment a débuté le mouvement des Philanthropes ?*

Le mouvement des philanthropes débute en 1775, après l'incendie de l'Hôtel-Dieu à Paris. De 1770 à 1780, sont effectuées des séries d'inspection des hôpitaux et des autres lieux d'enfermement qui vont conduire en 1785 à la parution d'une circulaire édifiante réalisée par l'inspecteur général Colombier : *Instructions sur la manière de gouverner les Insensés et de travailler à leur guérison dans les Asiles qui leur sont destinés*, où il décrit les conditions sordides et à peine croyables des fous, alors appelés « insensés ».

### N°4 : Le traitement moral

*Savez-vous en quoi consistait le traitement moral administré aux malades mentaux ?*

*Le traitement moral* est une expression forgée à la fin du XVIII<sup>e</sup> par les philanthropes anglais. Elle est utilisée en France par Philippe Pinel pour désigner la thérapie asilaire qu'il met au point. Pour l'établir, il s'inspire des médecins de l'Antiquité en reprenant notamment leur théorie des humeurs : la maladie étant le résultat d'un déséquilibre, il importe de rétablir cet

équilibre pour que le malade recouvre la santé. D'autre part, il s'inspire de la tradition stoïcienne qui affirme que le malade l'est à cause de ce qu'il fait de sa vie.

Le traitement moral s'appuie sur le fait qu'il existe chez l'aliéné une part de raison qu'il convient au médecin de capter afin de faire réfléchir le patient. Mais, pour parvenir à ce que celui-ci utilise sa raison, il faut entrer dans son monde et réussir à retenir son attention. C'est alors qu'on tente de le raisonner en lui expliquant, de façon douce et ferme, qu'il a tort : on lui fait la morale (expression qui nous est restée : *faire la morale*, c'est « réprimander »). Dans le cas où le malade résiste ou s'il ne veut pas coopérer, on passe alors à la deuxième étape du traitement moral qui est l'utilisation de la force (bains très chauds ou douches glacées, appareillages en tout genre pour extraire la folie du corps), en précisant au patient que c'est pour son bien et qu'il ne tient qu'à lui de faire cesser la douleur. Il s'agit d'un traitement qui s'oppose au traitement physique, « moral » ayant ici le sens actuel de « psychologique » et ne faisant pas du tout référence aux mœurs.

#### N°5 : Bedlam

*Savez-vous ce qu'était Bedlam ?*

*Bedlam* est un mot anglais qui signifie «chahut et confusion ». Il a été utilisé pour nommer populairement un hôpital pour malades mentaux fondé en 1400 à Londres : *Le Bethlem Royal Hospital*. Celui-ci est reconnu comme la première institution occidentale ayant offert des services de soins psychiatriques. Mais, ceux-ci étaient inhumains : les internés étaient confinés dans des cages, des placards, etc., enchaînés aux murs et flagellés. Moyennant de l'argent, le public pouvait voir le spectacle.

La scène jacobéenne a beaucoup utilisé le fou de Bedlam (ou *Bedlamite*). L'hôpital lui-même a servi de lieu où la folie était donnée à voir aux visiteurs selon une logique voyeuriste qui en faisait une sorte de théâtre de la folie. Ainsi, le fou de Bedlam était-il tout autant un élément de réalisme historique qu'un personnage théâtral assez courant au début du XVII<sup>e</sup>. Il a souvent été utilisé comme source de comique.

## Textes des « Clin d'œil »

### N°1 : Fou et folie

Le mot *fou* apparaît en 1080, avec l'écriture *fol*. Il est issu du latin « *folis* » qui signifie « sac, ballon ». Par métaphore ironique, il en est venu à désigner le malade mental, dont le comportement est comparé au ballon qui va d'un côté et d'autre. On retrouve la même racine dans le mot « folliculaire ». Le mot *fou* est utilisé par la suite (1613), comme terme d'échecs, en remplacement de l'ancien français *aufin*, emprunté à l'arabe. On le rencontre ensuite dans de nombreux jeux de cartes, comme le *fou* du Tarot ou le *joker* du Rami.

Mais, on pense que le mot *fou* vient aussi du latin « *folis* » qui signifie « soufflet, sac empli de vide ». Ainsi, « faire le fou », c'est manifester le vide de la tête et du corps. C'est pour cela que la cornemuse est aussi l'un des accessoires du *fou*.

Le mot *folie* apparaît pratiquement à la même époque (1080), avec le sens de « trouble mental », pour nommer le comportement du *fou*. Il prend plus tard le sens de « goût excessif » (1636), puis de « dépense excessive » (1843, chez Balzac).

Le mot *folie* a aussi désigné au Moyen Age une résidence entouré d'un jardin arboré à l'image de la villa des Italiens de la Renaissance. Citons, par exemple, *La Folie Rambouillet*, rue de Charenton, sous Louis XIII. Les folies ont été longtemps à la mode.

### N°2 : Avoir la danse de Saint Guy

*Avoir la danse de Saint Guy*, c'est « gesticuler dans tous les sens ». Cette expression est d'origine médicale. La danse de Saint Guy est en effet une maladie, la chorée de Sydenham, qui se manifeste par des gestes involontaires et désordonnés évoquant une danse, surtout chez les enfants.

L'appellation « danse de Saint-Guy » date du IX<sup>e</sup> siècle, après les guérisons miraculeuses qui eurent lieu lors du transfert des reliques de Saint Guy de Saint Denis vers la Saxe. C'est alors que le culte de Saint Guy, protecteur des épileptiques et des malades atteints de chorée, se développa.

### N°3 : Mots et expressions de la folie

L'expression *avoir une araignée dans le plafond, dans la tête* (figuré et populaire) se dit d'un homme bizarre et un peu fou

L'expression *avoir des rats dans la tête* se dit d'un homme qui a l'esprit folâtre, bouffon, mais aussi d'un homme qui a des caprices, des idées bizarres.

Le mot *délire* vient du latin « *delirare* » qui signifie au sens propre « sortir du sillon » et au sens figuré « perdre la raison ». Il est très tôt identifié comme l'une des manifestations de la

folie. L'expression « delirium tremens » a été créée en 1819 par l'anglais Sutton pour désigner un délire tremblant.

Le mot *bouffon* vient de l'italien « buffone » qui désigne une personne dont le rôle est de faire rire, d'amuser son entourage en le divertissant, issu du mot « buffo » (« plaisanterie »). On retrouve ce mot dans « opera buffa » (opéra bouffe)

Le mot *marotte* est un diminutif de Marie et est apparu en 1468 avec le sens de « image de la Vierge ». Il désigne en 1530 « l'attribut de la folie », c'est-à-dire le sceptre dérisoire du bouffon, lui-même orné d'une tête de bouffon. Il prend le sens d'« idée folle » en 1623, d'où l'expression *avoir une marotte* qui signifie « avoir une manie, une idée fixe ».

#### N°4 : Nosologie et nosographie

Le mot *nosologie* vient du grec, composé de « noso » (« maladie ») et de « logos » (« étude »). La nosologie concerne l'étude des critères de classification des maladies.

Le mot *nosographie* vient du grec, composé de « noso » (« maladie ») et de « graphie ». La nosographie étudie les classifications des maladies elles-mêmes d'après leurs caractères distinctifs.

#### N°5 : De l'insensé vers l'aliéné

Le mot *insensé* apparaît en 1406 ; il est emprunté au latin chrétien « insensatus » qui signifie « insensé », de « sensatus » (« sensé »). L'insensé est celui qui est privé de sens, ceci de façon définitive. Celui qui le soigne est appelé le médecin des fous.

Le mot *aliéné* apparaît en 1265 ; il est emprunté au latin « alienus » qui signifie « qui appartient à un autre, étranger », de « alius » (« autre »). L'aliéné est celui qui est étranger à lui-même ; étant hors de lui-même, il est fou. Celui qui le soigne est appelé aliéniste.

Au fur et à mesure que la vision que l'on a du fou se modifie, le terme utilisé pour le nommer change. Ainsi, avec Pinel et Esquirol (XIX<sup>e</sup>) on est passé d'« insensé » à « aliéné ». Le médecin des fous est alors appelé « aliéniste ». Enfin, à partir de 1940, l'« aliéné » deviendra « malade mental » et « asile » sera remplacé par « hôpital psychiatrique ». L'aliéniste est alors appelé « psychiatre ».

## Quiz sur le thème de notre corpus

### Questions

1. Quel évènement a été pris comme acte de naissance de la psychiatrie ?
2. Dans quelle œuvre, trouve-t-on une étude quasi complète de la folie (folie ludique, folie feinte, folie lucide, etc.) ?
3. Citez cinq types de folie par écart à la norme.
4. Quel est le médecin grec qui, le premier, a considéré la folie comme une maladie ?
5. Quel personnage atteint de névrose l'a transmise à toute sa descendance ?
6. Dans quelle œuvre trouve-t-on un cas de folie collective, décrite sur le mode ironique ?
7. A quelle époque les fous ont-ils été persécutés ?
8. Dans quel type de folie, la personne reste clairvoyante ?
9. Citez deux types de folie ludique.
10. A partir de quelle époque les fêtes de fous ont-elles disparu ?

### Réponses

1. La délivrance des fous de leurs chaînes par Pinel (fin XVIII°-début XIX°).
2. *Le Roi Lear* de Shakespeare.
3. Folie amoureuse, folie de l'ivrogne, folie de l'argent, folie des grandeurs et folie romanesque.
4. Hippocrate.
5. Adélaïde Fouque dans *Les Rougon-Macquart* de Zola.
6. *La Maison Tellier* de Maupassant.
7. Du X° au XV° pendant la chasse aux sorcières et aux possédés.
8. La folie lucide.
9. Celle du bouffon et celle des participants à la fête des fous.
10. Au XVII°, sous Louis XIV.

Madeleine ROLLE-BOUMLIC

Septembre 2015