



Le Récit et ses pouvoirs d'agentivité dans *La Ficelle* de Maupassant

Charfaoui Mustapha

Faculté des Sciences de l'Education, Université Mohamed V- RABAT

Abstract

This article proposes an analysis of the narratives in the realist short story *La Ficelle* by Guy de Maupassant. A focus on the opening story of the town crier is convenient. Indeed, the examination focuses precisely on the relationships of force that link the two competing narratives; the collective narrative and the individual narrative. The first refers to the guilt-inducing discourse of the peasant community accusing M. Hauchecorne of stealing the lost wallet. The second that of the main character designates the defensive narrative that takes the form of a plea for social rehabilitation. The diagnosis essentially aims at the structural and structuring functioning of the two narratives and their social and psychological implications on the intimate being of M. Hauchecorne; scapegoat of the collective discursive consciousness.

Keywords: individual story, collective story, reconstruction of reality, mediatization, interior drama.

Résumé

Cet article propose une analyse des récits dans la nouvelle réaliste *La Ficelle*¹ de Guy de Maupassant. Une mise au point sur le récit inaugural du crieur public est commode. En effet, l'examen porte précisément sur les rapports de force qui lient les deux récits en concurrence ; le récit collectif et le récit individuel. Le premier réfère au discours culpabilisant de la collectivité paysanne accusant M. Hauchecorne de voler le portefeuille perdu. Le second, celui du personnage principal, désigne le récit défensif qui prend forme d'un plaidoyer de réhabilitation sociale. Le diagnostic vise essentiellement le fonctionnement structurel et structurant des deux récits et leurs implications sociales et psychiques sur l'être intime de M. Hauchecorne ; bouc émissaire de la conscience discursive collective.

Mots-clés: Récit individuel- récit collectif-reconstruction de la réalité-médiatisation-drame intérieur.

How to cite: Mustapha, C. (2025). Le Récit et ses pouvoirs d'agentivité dans *La Ficelle* de Maupassant. *GPH-International Journal of Social Science and Humanities Research*, 8(02), 117-128.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.15014913>

¹La nouvelle raconte l'histoire du paysan Maître Hauchecorne accusé à tort d'avoir trouvé et conservé un portefeuille perdu. Lors du jour du marché dans le bourg normand de Goderville, le personnage principal ramasse, sous les yeux de son ennemi M. Malandain, une ficelle qui peut lui servir ultérieurement. L'annonce de pertecircule grâce au crieur public. Amené à la mairie où rien ne prouve ni son innocence ni sa condamnation, le personnage se trouve face au récit culpabilisant de M. Malandain. Cette nouvelle fait le tour du village et apporte l'adhésion aveugle de la masse. Plus tard, l'objet perdu est trouvé et rendu par un valet à son possesseur mais les accusations subsistent. La foule fait passer ce sauveur pour un complice du personnage principal. Pris pour un vieux mythomane, Maître Hauchecorne est devenu obsédé par l'affaire de la ficelle qu'il ne cesse de ressasser jusqu'à la fin de ses jours où il tombe malade et meurt misérablement.



This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 License.

1. Introduction

La nouvelle réaliste de Maupassant *La Ficelle* se caractérise par l'enchâssement des récits² au sein du récit prenant en charge l'histoire du paysan MaîtreHauchecorne. Ces récits, au nombre de quatre³, configurent non seulement le récit principal mais aussi la réalité qu'ils reproduisent. Ils passent au niveau d'événements structurants. Si nous réduisons la nouvelle à cette chaîne diégétique, celle-ci ressort comme une succession de ces récits-événements soudés par un rapport de forces. L'antagonisme survient de leur reconstruction divergente et asymétrique de la réalité. Ils structurent l'ossature générale de la fable au point de se révéler comme des personnages ayant un rôle à jouer au niveau de la progression de l'intrigue. Mieux, les protagonistes sont caractérisés symboliquement par leur récit ; la collectivité paysanne par la parole mystificatrice et le personnage principal victime de ce dernier par le récit individuel. Dès lors, il s'agit de savoir dans quelle mesure les deux récits modulent doublement la réalité en soi et la réalité reconstruite, tout en attestant du pouvoir mystifiant du récit. Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse à cette problématique, il est question d'examiner en premier lieu le récit du crieur public en tant que Récit de genèse et matrice de la naissance des deux autres récits. Ensuite, il serait intéressant d'analyser les enjeux de la re-construction de la réalité issue de la mise en concurrence exponentielle du récit collectif et du récit individuel. *In fine*, un déplacement des accents du social au psychique s'avère intéressant. L'examen du poids du récit collectif explosif infléchissant le récit individuel serait fructueux.

2. La voix du crieur public : entre Récit de genèse et parole oraculeuse

2.1. Préparatifs du solennel- singulatif ; L'avènement du Récit-Evénement

A chaque commencement, il faut un récit. Tel est le cas du commencement du monde, mais aussi du début effectif de la nouvelle en étude. En effet, Le récit du crieur public est à considérer justement comme le Récit originel et la matrice première de tous les autres⁴. Textuellement, il est le deuxième discours mis en style direct qui le démarque des sommaires narratifs et des descriptifs totalisants. Il émerge comme la première voix filtrée, réfléchie, et, en définitive, humaine. Tout ce qui précède n'est que bruit où s'enchevêtrent les cris des hommes et ceux de leurs bêtes⁵. Par ailleurs, son importance est aménagée au niveau de sa réception par les personnages. La voix du crieur s'annonce comme l'oracle de Delphes. Elle est le seul facteur capable de faire ressortir, comme par enchantement, la foule gourmande

² Dans notre article, nous référons à la définition donnée par N. Szilas au récit: « Dans une approche pragmatique du récit, c'est-à-dire en considérant le récit dans son contexte d'énonciation, celui-ci est une forme de discours, émis par un auteur, en destination d'un certain public, visant avant toute chose à transmettre une certaine vision du monde, de la vie, de la condition humaine (Adam, 1994). Ainsi, un récit tente, avec plus ou moins d'ostentation, plus ou moins de volonté, de convaincre, au même titre qu'un discours purement argumentatif, mais en usant de caractéristiques qui lui sont propres » (Nicolas Szilas, 2012 :162).

³ Voir les annexes.

⁴ Il est à signaler que l'examen obéit à une double exigence. La première est autotélique (analyse en soi) et exige une analyse du récit comme énoncé clos sur lui-même. C'est le niveau diégétique, de la narrativité, qui structure par les mots la séquence événementielle. La seconde, structurale, concerne leur fonctionnement. Il s'agit de voir comment ces récits influencent le cours de l'histoire, les relations entre les personnages, la progression de la narration etc. Il est question, en l'occurrence, du niveau de l'histoire prise comme consécution d'événements interdépendants.

⁵ « Les voix font un grand bruit qui ne cesse pas, et au milieu de ce bruit on entend parfois le gros rire d'un paysan ou le long ri d'une vache attachée au mur d'une maison » (Maupassant, 2016 : 6).

asservie à ses instincts primaires de l'hypnose du moment crucial de la journée : le déjeuner⁶. L'euphorie augmente de ses plats agrémentés par les dires qui vont avec, comme rituel de table, « *Chacun raconte ses affaires* », « *On demande des nouvelles des récoltes* »... De cette attitude jubilante et irréfléchie de par sa dynamique itérative éclate la voix du crieur public comme un élément singulatif dont le pouvoir est à même de tirer l'humain de ce qui semble faire son humanité :

Tout à coup on entend le bruit du tambour, dans la cour, devant la maison. Aussitôt, presque tout le monde est debout et on court à la porte, aux fenêtres, la bouche encore pleine et la serviette à la main.

Quand il a fini de jouer, le crieur public dit d'une voix lente en s'arrêtant à chaque mot : « On fait savoir aux habitants de Goderville, et en général à toutes les personnes qui étaient au marché, qu'il a été perdu ce matin, sur la route de Beuzeville, entre neuf heures et dix heures, un portefeuille en cuir noir avec dedans cinq cents francs et des papiers d'affaires. On demande de le rapporter à la mairie, tout de suite, ou chez maître Fortuné Houlbrèque, de Manneville. Il y aura vingt francs de récompense »(Maupassant, 2016 : 7).

L'extrait en mention est à diviser en deux parties. La première concerne l'alerte préparatoire du récit et la seconde son explicitation phatique ; l'une le rite solennel, et l'autre, la diffusion du récit sur la foule criarde. Au niveau diégétique, la première partie est introduite par un « *Tout à coup* » préparatif souvent utilisé pour l'énonciation du singulatif. Cette locution adverbiale joue communément le rôle localisateur dans l'identification de la perturbation qui prend toujours les dimensions luisantes du « jamais passer » ou du « rarement passer ». Celui-ci se matérialise par le son du tambour. En effet, le narrateur n'insiste que sur l'intensité des ondes du son qui remplit la cour et dépasse en force la polyphonie discordante de la cohue présente au marché. Le pouvoir des échos est loin d'être égalé. Qui plus est, au niveau syntaxique en relation avec la configuration du récit, la première partie comporte deux propositions ; la première introduite par « *tout à coup* » et la deuxième par « *Aussitôt* ». Cela nous mène à s'interroger sur la relation fondée entre ces deux syntagmes du point de vue, premièrement, sémantique (fonctionnel) et, deuxièmement, temporel. Ces mots introductifs semblent créer une logique de « stimulus »-« réponse » entre les deux énoncés. Le son du tambour est le stimulus provoquant la réponse des paysans tandis que la réaction prompte de la populace est le résultat concordant. Du point de vue temporel, l'adverbe « *aussitôt* » marque la simultanéité de la réponse qui confère au stimulus un pouvoir considérable et lui restitue sa valeur emblématique.

Dans la même direction d'idées, l'examen du choix des mots qualifiant la réaction des paysans au son de l'instrument est révélateur. Les mots stimulus-réponse viennent du béhaviorisme et donnent une idée sur l'usage du tambour. Pour éveiller la foule carnassière, il

⁶« Chez Jourdain, la grande salle est pleine de mangeurs, comme la grande cour était pleine de voitures de toutes sortes, sales, levant au ciel leurs deux bras, ou bien le nez par terre et le derrière en l'air. Tout contre les mangeurs assis à table, l'immense cheminée, pleine d'un feu clair, chauffe le dos de ceux qui sont rangés à droite. Trois broches tournent, chargées de poulets et de viande de bœuf ; et une délectable odeur s'envole de la cheminée, rend tout le monde gai et donne une grande envie de manger »(Maupassant, 2016 : 7).

en faut un instrument qui stimule son appareil sensoriel, auditif en l'occurrence. La cohue, formant un tableau tantôt statique tantôt mouvant, est réduite, au niveau même de l'histoire, au niveau d'un bestial vorace. Aspect que la diégèse met en relief par la sur-sémantisation des introductifs adverbiaux trahissant la dimension animalière et la promptitude sans conscience de la mêlée. Le narrateur consacre la bestialisation par l'image crétinisante « *la bouche encore pleine et la serviette à la main* » (Maupassant, 2016 : 7). Même en cas d'alerte, rien ne peut les dissocier de leur pâturage auquel ils se sont agglutinés comme leur seul signifié. Le bestial persiste via la surenchère représentative des paysans qui se trémoussent en bloc et se meuvent en masse homogène « *presque tout le monde est debout et on court à la porte, aux fenêtres* » (Maupassant, 2016 : 7). L'rythme narratif s'accélère dans ces deux énoncés afin d'appuyer à la fois la promptitude de la réaction et la suprématie du stimulus imposant le silence religieux aux cordes vocales en ébullition. Le portrait dégradé des paysans nourrit la puissance de la parole déclarative-prescriptive du crieur public, comme si l'image de la grandeur de ce dernier dépend de l'appauvrissement de celle des premiers. Une fois l'attention monopolisée, le Récit se matérialise. Analysons maintenant les dimensions solennelles du crieur public.

2.2. Le Récit du crieur public : la voix du pouvoir et le pouvoir de la voix

En fait, avant d'analyser ce qui est dit, il importe d'accorder la même importance à la manière dont ce qui est dit est explicité. L'énoncé « *le crieur public dit d'une voix lente en s'arrêtant à chaque mot* » renvoie aux circonstances de ce message qui se veut référentiel. L'agencement des particules de ce dernier œuvre pour la priorité de la voix sur la personne-source. La focale descriptive stagne au niveau des propos, ce qui lui confère une marge d'épiphanie remarquable dans l'espace textuel d'un genre littéraire exigeant la brièveté et le raccourci. La voix est au-dessus de la personne et celle-ci est effacée devant celle-là. La personne s'éclipse derrière la parole, *l'homo* derrière le *logos* étant donné que la parole conditionne l'être et non inversement. Cette équation prépare l'anonymat comme trait distinctif de la voix du crieur public et sur lequel nous allons revenir ultérieurement. De surcroît, la projection verbale est qualifiée de lente et d'entrecoupée, volontiers. En effet, cela montre l'aisance discursive dont jouit ostentatoirement cette voix magique. Il s'agit d'une liberté textuelle égalant la parole du juge qui se prépare pour la prononciation du dernier verdict ou celle du message prononcé en ralenti par le prince proférant devant le peuple « *Le Roi est mort* » (Twain, 2008 : 84). Ce paramètre discursif est loin de solliciter de l'auditeur son attention, il l'accapare.

Le Récit du crieur public dispose du pouvoir à partir de deux éléments essentiels ; sa cohérence et son anonymat (l'impersonnel). En ce qui concerne le premier, il est à noter que la voix publique dispose de la faculté qui ordonne le récit. La manière dont le message est annoncé est d'une perfection inouïe et rarement égalée. Le discours commence par une apostrophe précise aux « *habitants de Goderville* » en premier lieu, et à toutes les « *personnes qui étaient au marché* ». Cette construction ne fixe pas seulement l'allocutaire de l'énoncé et son public cible mais donne en plus une idée anticipée sur la catégorie visée de manière pointue à savoir les paysans présents au marché. Cette parole précise le cadre spatial mais aussi les personnes occupant ce cadre. La surface insignifiante est

rendu signifiant par la somme des personnes qui s'y succèdent. Après cette précision, vient l'annonce de l'évènement pivot de l'histoire : la perte du portefeuille. Celle-ci est suivie de manière percutante par une précision temporelle via l'indicateur « *ce matin* ». Le souci d'exactitude et de rigueur transperce de la surenchère encore plus précise du l'intervalle spatio-temporel « *sur la route de Beuzeville, entre neuf heures et dix heures* ». Le premier ancrage spatio-temporel fixe l'interlocuteur et le second les paramètres de l'évènement (le référent). Après avoir émis des informations sur l'objet perdu « *portefeuille en cuir noir* » en incluant de manière pointue tout son contenu et non seulement la rente perdue « *cinq cents francs et des papiers d'affaires* », le souci de la précision s'étend à la récompense promise et aux instructions à suivre en cas du retour du portefeuille.

Le deuxième élément caractérisant le Récit public et faisant aussi son point de force est l'anonymat. Il est embelli de constructions impersonnelles et prend des dimensions inhumaines. En contrepartie de l'absence des pronoms personnels, nous comptons deux occurrences de la non-personne « *on* » et une de la tournure impersonnelle « *il y aura* ». Cet effacement personnel instaure un flou sur l'identité énonciative et donne l'impression que le message provient d'une instance inconnue. Le Récit est embelli par le voile du mystère. Les deux « *on* » sont d'une fonction charnière séparant le fragment en deux. Le premier qui s'étend de « *On fait savoir* » jusqu'à « *des papiers d'affaires* » marque le passage descriptivo-narratif, et le second commençant par « *on demande* » signe le passage à l'injonctif. Les passages sont signés par le « *on* » initial de manière à ratifier leur symétrie. Cette tendance à l'impersonnel contamine en plus les détails de l'évènement. Au lieu de préciser le possesseur du portefeuille qu'est maître Houlbrèque, le Récit, par le truchement de la tournure impersonnelle du style indirect, annonce le fait sans annoncer la personne concernée. Il déclare un prédicat sans sujet « *qu'il a été perdu ce matin...un portefeuille* ». La coïncidence avec l'élément omis n'est préparée qu'à la fin de l'annonce, dictée par l'obligation de l'instruction du public en cas de restitution. Cette disposition impersonnelle traduite par l'effacement des embrayeurs est accentuée, en outre, par l'absence des liens logiques. La parole publique se complaît dans son caractère frileux. Ces deux empreintes cruciales du Récit notamment le souci de la précision et de l'ordre et l'anonymat sont les signes d'une autorité subtile. Le prescriptif « *On demande* » joint la locution adverbiale « *tout de suite* » forment une parole qui s'enracine dans l'anonymat autoritaire exigeant une réponse dont les plus brefs délais. Cette oppression, à la lisière de la domination, s'est affichée de manière subtile dans le savoir qu'il détient sur l'évènement. Un savoir qui lui octroie le pouvoir sur la foule dévitalisée.

Par ailleurs, nous avons mentionné que le Récit public est le lieu du télescopage de tous les autres récits naissants à savoir le récit collectif ; reprise de celui du Maître Malandain (récit de condamnation du Maître Hauchecorne) et le récit individuel de ce dernier (récit de déculpabilisation). Ceux-ci feront l'objet d'étude de la partie suivante.

3. Récit individuel/ Récit collectif : Enjeux de la re-construction de la Réalité

3.1. Réalité en soi et Réalité narrée : un décalage cuisant

Après avoir être amené à la mairie, Maître Hauchecorne se trouve confronté non pas à son ennemi Maître Malandain mais à ses paroles culpabilisantes. Il est premièrement confronté au récit de Malandain repris par le maire :

Maître Hauchecorne, dit-il, on vous a vu ce matin ramasser, sur la route de Beuzeville, le portefeuille perdu par maître Houlbrèque, de Manneville. »

Le paysan, très étonné, regarde le maire ; il a peur déjà sans comprendre pourquoi (...)

« On vous a vu. »

« On m'a vu, moi ? Qui m'a vu ? »

« Maître Malandain, le cordonnier. »(Maupassant, 2016 : 8).

Après cette mise en scène du récit culpabilisant mis à profit par M. Malandain, on fait venir son auteur qui ne fait que le répéter⁷. L'analyse de son interventions'avère intéressante. C'est un discours falsifiant la réalité : l'accusé a ramassé un petit bout de ficelle. Ce fait en soi auquel nous allons référer en tant que référenta subi une déconstruction partielle qui émerge de la confrontation des deux extraits suivants :

Le référent : La réalité en soi

Maître Hauchecorne, de Bréauté, vient d'arriver à Goderville (...) Soudain, il aperçoit par terre un petit bout de ficelle(...) Maître Hauchecorne pense que tout ce qui peut servir est bon à ramasser ; et il se baisse avec peine (...) Il prend par terre le morceau de corde mince (...) À ce moment il remarque maître Malandain (...) Maître Hauchecorne est pris d'une sorte de honte d'être vu ainsi par son ennemi (...) Il cache vite ce qu'il a trouvé sous sa blouse, puis dans la poche de son pantalon ; puis il fait comme s'il cherchait encore par terre quelque chose(Maupassant, 2016 : 6).

Le récit de Maître Malandain repris par le maire : la réalité narrée

« Maître Hauchecorne, dit-il, on vous a vu ce matin ramasser, sur la route de Beuzeville, le portefeuille perdu par maître Houlbrèque, de Manneville. » (...) Le maire reprend : « Après avoir ramassé le portefeuille, vous avez même cherché longtemps dans la boue, pour

⁷« On fait venir devant lui M. Malandain qui répète ce qu'il a dit. Ils se disputent en criant pendant une heure. Maître Hauchecorne demande qu'on cherche dans ses poches. On ne trouve rien sur lui »(Maupassant, 2016 : 8).

voir si une pièce de monnaie n'en était pas tombée. » (Maupassant, 2016 : 8).

Confrontés ainsi, il est deux points discordants. Le premier est en relation avec l'objet pris et le second avec un acte parasité par une interprétation indéracinable. Concernant le premier, il consiste dans la substitution ficelle/portefeuille opérée sous l'effet de la falsification de la vérité – le référent- et la parallèle re-construction de la réalité. Le référent bénit l'existence de la ficelle et la réalité narrée celle du portefeuille. La nature de l'objet perçu et accaparé change de nature. Par ailleurs, le second décalage se situe au niveau du commentaire émis sur le mouvement irréfléchi du personnage culpabilisé. Pris de honte après avoir ramassé une insignifiante ficelle, Maître Hauchecorne sous le regard épiant et scrutateur de son ennemi fait semblant de chercher encore quelque chose par terre. Ce fait, tout minuscule qu'il soit dans le référent, prend de l'épaisseur dans le récit prenant en charge la réalité telle qu'elle est assimilée par Maître Malandain. L'interprétation suivante « *pour voir si une pièce de monnaie n'en était pas tombée.* » se superpose à la réalité première en tant qu'interprétation subjective qui ne se constitue en tant que référent que dans la réalité narrée par son auteur. Elle se travestit en réel tout en se muant de sa dimensions interprétative. Elle glisse du monde du subjectif à celui de l'effectif et de l'objectif, et la parole semble légitimer cette enracination. Le récit, en médiatisant la réalité, reconforte le caractère récalcitrant de l'interprétatif et son enchevêtrement dans l'effectif. L'un et l'autre ne forment qu'une seule tresse. Ces deux points de divergence altérant le rapport d'adéquation du discours au réel ne créent pas seulement un hiatus entre les deux réalités mais encore légitiment la suprématie de la parole mystificatrice en lui donnant un cachet d'authenticité. Le deuxième décalage appuie et consacre le premier dans la mesure où la fausse interprétation se montre beaucoup plus plausible. L'opposant n'a pas seulement envisagé le personnage principal prenant le portefeuille mais il précise, comme le veut le vrai témoignage, qu'il a cherché encore si quelque monnaie y est perdue. Le récit falsifié semble plus convaincant que le récit réel d'une personne se courbant pour un bout de corde et c'est sur cette asymétrie que la foule jugera de la pertinence du discours du cordonnier adopté dorénavant comme sien. Entre la réalité en soi et la réalité narrée, le récit de Maître Malandain neutralise le rapport à la réalité première en le falsifiant. Le référent effectif est menacé par le récit d'accusation où l'histoire du portefeuille prend une signification complète et cohérente.

Face à cette condamnation, Maître Hauchecorne se met contre son ennemi et le récit du premier contre celui du second dans une mise en concurrence dorsale. Les accusateurs, Malandain et le maire, s'affichent armés d'une attitude dialectique. La prise de distance traduite par le « *mais* » de résistance dans : « *il crie, il crie, mais on ne le croit pas* », joint la mécanique itérative exprimée ainsi : « (...) *M. Malandain, qui répète ce qu'il a dit* ». L'énoncé « *la nouvelle a fait le tour de la ville* » marque un revirement majeur à l'échelle de la fable. Il signe le passage d'un récit ayant pour instance autrice M. Malandain à un discours prenant des dimensions du collectif tonique. *Res nullius*, il se déchaîne de l'individualité, se perd dans l'anonymat et circule en trombe. C'est contre ce récit collectif faisant boule de neige que le récit individuel du personnage principal s'insurge dans une bulle communautaire dépeuplée des valeurs communes de l'autonomie et de la pensée critique...

3.2. Récit individuel/ Récit collectif : la mise en concurrence du récit du réel et du réel du récit :

Le texte en étude se présente du point de vue diégétique comme une surenchère de la déconstruction des récits. Le récit individuel s'en prend au récit collectif aux accents justicières et inversement. M. Hauchecorne commence son entreprise sur le purgatoire déculpabilisant avec pour seule arme son histoire répétée à satiété à la foule sourde. Conséquence directe : la chronicité du raconter disculpant. En effet, nous comptons onze récurrences textuelles du sommaire narratif « *il se met à raconter son histoire* » avec ses diverses dérives notamment « *recommençant sans fin son histoire* » et « *il se met à expliquer l'affaire* » (Maupassant, 2016 : 9). Toute l'apparition du personnage est conditionnée par ses fragments illustrant que son existence, à sa phase de désenchantement, tourne autour du récit au point de s'y réduire. Le besoin de cette narration, qui se chronicise, figure comme seul argument d'autorité déterminant les activités de ce personnage « *Le mardi de l'autre semaine, il va au marché de Goderville, poussé seulement par le besoin de raconter son histoire* » (Maupassant, 2016 : 10). La relation permanente se hisse, en effet, au niveau d'un leitmotiv. Entretemps, le récit collectif, avec son expansionnisme virulent, se propage de manière exponentielle. Il devient polyphonique en affectant le collectif, et se dissout dans l'anonymat au point que le système diégétique ne le restitue à aucun moment. Si le récit individuel est singulier, monophonique et stagne, le collectif est polyphonique, mouvant et en circulation. Sans aucune intention de rétractation, il passe de bouche à oreille et maintient sa force d'autant plus que, nous pouvons le présumer, il est à chaque fois manipulé par les instances réceptives. Rajeuni et sans jamais prendre des rides, il est un tissu que les subjectivités impriment de justesse. En allant un peu loin, il ressort que ce récit collectif, où l'esprit du social se manifeste, a un fonctionnement structurel. Le sentiment essentiel de l'appartenance au groupe se consolide par la « pactisation » avec sa vérité passant pour rituel tacite de la communauté paysanne (dont Maître Hauchecorne sera exclu à la fin ; détail que nous allons traiter par la suite). Cette charte collective, dont le prosélytisme est ardent à la manière d'une bible sociale, baptise l'individu fêru du collectif, nourrit l'euphorie de la sécurité d'inclusion et œuvre pour l'homéostasie sociale.

Contrairement à l'individuel du personnage principal considéré comme subjectif, le collectif se complait dans son carcan objectif pour la seule raison, paradoxale, d'être le consensus des subjectivités. Celles-ci se plaisent à l'assaisonner en continu en vue de plausibilité. C'est ce que prouve l'épisode rassérénant capable de sauver *in extremis* l'histoire. Nous lisons

Le lendemain, vers une heure de l'après-midi, Marius Paumelle, l'employé de ferme de maître Breton, cultivateur à Ymauville, rend le portefeuille et son contenu à maître Houlbrèque, de Manneville. Cet homme dit qu'il a trouvé le portefeuille sur la route ; mais comme il ne sait pas lire, il l'a rapporté à la maison et l'a donné à son patron (Maupassant, 2016 : 10).

Cette séquence semble apporter soulagement et dénouement au problème devenu existentiel du personnage principal. C'est le rebondissement capable de mettre fin au monstre du récit

collectif qui se gonfle au fur et à mesure. Toutefois, la réalité comme c'est toujours le cas dans cette nouvelle est contredite par la réalité narrée. Le personnage principal a sitôt déchanté. Le référent (solution du problème) est en proie à l'esprit vivant du récit collectif réajusté en fonction des changements survenus. « *Hauchecorne balbutie : « Mais on l'a retrouvé ce portefeuille ! » Mais l'autre reprend : « Tais-toi, mon père. Il y en a un qui trouve et y en a un qui rapporte. Ni vu ni connu ! »* ». Par son réarmement naturel, le procès du récit collectif persiste. L'intrusion d'un supposé préserve le référent collectif racorni de tomber de son piédestal et lui donne encore plus d'envergure et de solidité doxastique. Ce discours vivant doté de plasticité est comparable formellement au fantôme informe qui se réajuste suivant les circonstances du réel. Il est un lieu de la simulation de la réalité et au lieu de chercher à convenir le récit au référent, la foule œuvre inversement à convenir l'effectif au phatique. Devant ses vaines tentatives de convaincre le social bétonné et devant l'amaigrissement croissant de son récit, le personnage principal joint l'emphase verbale (raconter, jurer...) à la représentation visuelle en restituant sur le mode du montrer et de la théâtralité la scène de la ficelle dont il est le réalisateur et l'acteur : « *La nuit vient. Il faut partir. Il se met en route avec trois voisins à qui il montre la place où il a ramassé le bout de corde, et tout le long du chemin il parle de son aventure* » (Maupassant, 2016 : 10). L'entreprise du personnage se solde par un échec cuisant et le collectif semble faire peser de tout son poids sur l'individuel dans une représentation tragique du holisme. Les réactions brossées des gens notamment « *il ne rencontre que des gens qui ne le croient pas* », « *On a l'air de sourire en l'écoutant* » montrent que l'affaire est déclassée. Le sourire est le signe manifeste de la déconstruction du récit de M. Hauchecorne. Toutefois, les réactions grivoises se radicalisent et se transforment en humiliations cruelles. Ceci marque, en imposant, le passage vers une inflexion intérieure du récit individuel avec ses implications affectives notables.

4. Le pouvoir du récit : De la réflexion sur le récit à la réflexion du récit :

4.1. Récit collectif explosif ; destruction de l'identité narrative et –exclusion-sociale

Le récit, au-delà du social et de l'intersubjectif, a un versant psychologique incisif. Après être devenu la risée de la communauté, M. Hauchecorne est, en plus, la cible des injures florissantes et envenimées de son entourage. Le foule se fait un plaisir de recourir au persiflage et apostrophe communément l'ennemi commun, construit discursivement, par « *Gros malin* » et « *vieux malin* ». Les attaques répétitives, réduisant à l'absurde sa cause, fusent et dérapent jusqu'à atteindre le point culminant. L'objet de son drame existentiel est tourné en dérision « *Les moqueurs maintenant lui faisaient raconter "La ficelle" pour s'amuser* » (Maupassant, 2016 : 10). Désapprouver son récit ne s'avère pas aussi simple qu'il le paraît. Il implique un discrédit jeté à la vie entière du personnage⁸. Les agressions verbales, lestées d'ironie, opèrent avec succès la destruction et l'invalidation de l'identité narrative du personnage. Nous pouvons résumer la définition de ce concept dans la formule suivante de Yves Prigent (2010 : 66) : « *l'identité narrative : je suis mon histoire* ». Ce n'est pas seulement

⁸ « Quel que soit l'événement raconté, c'est toute la vie qui se précipite dans le récit avec ses dimensions variées faites de ruptures, de déchirures et d'habitudes rigides, mais aussi d'un projet d'existence clair et conscient ou, au contraire, flou et plus ou moins obscur » (Cécile de Ryckel et Frédéric Delvigne, 2010 : 238).

le récit individuel qui tombe en déficit mais encore toute l'histoire passée du personnage, son présent et encore son avenir (Maupassant, 2016 : 11). En effet, la situation dramatique de M. Hauchecorne est éclairée. Son histoire est sujette à caution et devient ébranlable par la réputation de menteur et de rusé qui s'est collé à sa peau. Dorénavant, tout ce que le personnage, portraituré comme vieux mythomane, émet sera mis sous la focale diabolisante de mensonge. Son dire, devenu synonyme des billevesées, est tombé fatalement dans le discrédit qui offusque l'épaisseur d'authenticité à son être. Cette attitude s'intensifie par l'ostracisme. L'invalidation de son récit et son identité narrative débouche sur un ostracisme communautaire dans la mesure où il semble exilé à l'intérieur de ses congénères. La désagrégation forcée d'avec le corps social opère. Rappelons à titre indicatif que l'ostracisme est considéré en tant que la sanction la plus cruelle qu'un individu peut endurer à l'Antiquité, c'est justement parce qu'il se fonde sur le scalpel de l'exclusion. Citons à titre illustratif l'une des séquences attestant cette condamnation « *Il veut protester. Toute la table se met à rire. Il ne peut finir son dîner et s'en va, pendant qu'on se moque de lui* » (Maupassant, 2016 : 11). Dans celle-ci la narration met un rapport antithétique entre le « *il* » et « *la table* » référents synecdochiquement aux paysans. Notons en passant que la sociabilité est l'une des valeurs cardinales dans les petites communautés notamment celles du XIX^{ème} siècle. Exécré en effet, et banni, en fait, hors du temple de la collectivité, le personnage subit le chagrin de la réprobation. Conséquence directe : le récit collectif explosif infléchit la destination du récit individuel devenu implosif.

4.2. Récit individuel implosif et naissance du drame intérieur : Le « Raconter », de l'effectif à l'affectif

Avant de prendre des allures réflexives et implosives, le récit désinhibiteur du Maître Hauchecorne est développé à chaque fois par de nouveaux détails ajoutés dans l'espérance de fructifier : « *Alors il recommence à raconter l'aventure, en la rendant chaque jour plus longue ; il ajoute chaque fois des raisons nouvelles, il répète qu'il n'a pas volé, il jure de plus en plus fort qu'il dit la vérité* » (Maupassant, 2016 : 11). En l'occurrence, c'est l'une des failles du narrateur du récit individuel dans la mesure où ce qui est ajouté en supplément tourne en sa défaveur. Les développements du récit ne peuvent être considérés que comme, d'une part, une remédiation à ses lacunes et, d'autre part, la traduction de l'inconsistance de son aventure. Une relation qui se modifie en continu n'est que fausse. Toutefois, il est à noter que jusqu'ici, le récit maintient sa visée informatrice. Néanmoins, après l'échec cuisant du récit développé devenu synonyme de menterie, le tonus psychologique du personnage se ternit et le drame intérieur fait son apparition.

Le personnage rivé à son histoire, nous conte le narrateur, « *devient de plus en plus inquiet, se fatigue en faisant des efforts inutiles. Il maigrit de jour en jour* » (Maupassant, 2016 : 11). L'impact de l'infamie qui chemine sur la surface du récit collectif se manifeste à travers le délabrement physique et l'adécroissance. Ce changement extérieur, signe de la capitulation, est le résultat beaucoup plus d'une crise interne profonde. Le drame intérieur est signalé par le changement de la nature du récit individuel qui se développe d'une simple narration compréhensible d'un épisode événementiel à une articulation de mots vidés de leur substance « *On le croit de moins en moins, car ce qu'il explique est de plus en plus*

compliqué et difficile à comprendre » (Maupassant, 2016 : 11). La préparation obsédante du récit qui dure « *pendant ses heures de solitude* » débouche sur un style filandreur et opaque. Le discours frelaté sa signification et perd de sa cohérence organique qui s'atomise. C'est la ligne de démarcation dans le récit qui légitime de poser quelques considérations sur le dérangement psychique et la blessure narcissique subie par le personnage. Le langage hermétique issu d'une conscience discursive en crise traduit un changement paradigmatique dans la visée du récit qui n'est plus assertive mais cathartique. Ayant « *l'esprit uniquement occupé par l'histoire de la ficelle* » déclassée par le social, le récit devient implosif (réflexif) et sa narration vise à lutter contre les démons du moi. La narration endosse, du point de vue psychanalytique, le rôle du canal d'une décharge de l'être ; en l'occurrence affective et émotionnelle⁹. Le récit ésotérique, issu d'un fondu-enchaîné d'élucubrations, est d'un effet libérateur dans le sens où la décharge affective se déverse dans -et par- les énoncés formulés. Cette libération émotionnelle fait écho à la célèbre « *Que je parle, que je me vide* » de Solange dans *Les Bonnes* de Jean Genet (1978 :38) où la parole assure un effet de rédemption. Le social considère le récit intelligible comme un récit de l'effectif tandis qu'il n'est qu'une narration de l'affectif. La trinité infernale : lésion narcissique, déchirement de l'image de soi et distorsion de la relation sociale, se matérialise en un intérieur chaotique ; une « *scène intérieure* » en péril. L'endommagement de cette dernière est à restituer justement de la scène dramatique du personnage réduit en une épave « *Il meurt dans les premiers jours de janvier et, avant de mourir, il atteste son innocence, répétant comme un fou : « Une petite ficelle ...une petite ficelle ... tenez, la voilà, monsieur le Maire. »* » (Maupassant, 2016 : 12). Le discours d'agonie de Maître Hauchecorn n'est que la reproduction émotive du plaidoyer *pro domo* adressé au maire. Les derniers mots d'un vécu, les plus sacrés, sont dépensés dans l'affaire de la ficelle et dans la quête du rachat. La fin du récit coïncide avec la fin du vécu, et ce, pour montrer que Récit et Vie sont inséparables. La fin ouvre la perspective sur le monde spirituel du personnage désarmé où l'être n'est qu'en jonction avec le narratif. L'idée de vie est chevillée à celle du raconter.

5. Conclusion

D'après cette étude micrologique du récit, celui-ci semble jouer le rôle d'une force motrice dans *La Ficelle*. Le Récit du crieur public semble incarner La Voix ; l'originelle. Anonyme et impersonnelle, elle est la matrice générationnelle d'où jaillissent les deux autres récits concurrencés dans la nouvelle. Celui de la collectivité, où se démystifie amplement la réalité, jouit de la bénédiction collective, du ciment de l'esprit grégaire et de l'acquiescement irréfléchi et doxastique et se hisse au niveau de l'absolu rétif. Le pouvoir du collectif évacue l'individuel éreinté de sa véracité qui s'amaigrit et s'amenuise au fur et à mesure jusqu'à devenir insaisissable. L'explosion du collectif induit l'implosion et la réflexion du récit individuel devenu raison d'être de son narrateur culpabilisé, en fait, par la force de la parole sociale. Sous le poids de la polyfactoralité (culpabilisation, destruction de l'identité narrative, ostracisme, déshonneur, chagrin de la réprobation...), l'espace du dedans du personnage devient l'ancrage propice d'un drame en perpétuité. La fêlure narcissique

⁹« (...) pour Freud « la verbalisation n'est pas une opération purement intellectuelle (...) Le langage ne fait pas que permettre à la charge de se débloquent et d'être vécue ; il est lui-même acte et décharge par les mots. Le procédé utilisé permet à l'affect de se déverser verbalement » (Joyce McDougall, 2004 :189).

semble sans espérance de se collecter. Elle s'ouvre en continu jusqu'à associer de manière consubstantielle la narrativité à la vie.

Annexes

Nous pouvons schématiser comme suit cet ensemble de récits structurants :

Locuteur	Destinataire	Récit
Le crieur public	La foule	L'annonce de la perte du portefeuille
M. Malandain	-Le Maire -M. Hauchecorne	M. Hauchecorne est celui qui a pris le portefeuille
La foule	La foule	Récit collectif reprenant le même récit de M. Malandain
M. Hauchecorne	La foule	Récit individuel : M. Hauchecorne n'a pas pris le portefeuille mais seulement une ficelle

Bibliographie

- De Ryckel, C., & Delvigne, F. (2010). La construction de l'identité par le récit. *Psychothérapies*, n° 4, 229-240.
- Genet, J. (1978). *Les Bonnes*. Paris : Éditions Gallimard.
- Maupassant, G. (2016[1883]). *La Ficelle*. Paris : Éditions BNF.
- Mcdougall, J. (2004). *Théâtre du Je*. Paris : Éditions Gallimard.
- Prigent, Y. (2010). *Lacruauté ordinaire*. Paris : Éditions Desclée de brouwer.
- Reuter, Y. (2001). *L'analyse du récit*. Paris : Éditions Nathan Université.
- Szilas, N. (2012). Co-construction de la croyance dans le récit/ Drame interactif. *Recherches en communication*, n° 38, 161-176.
- Twain, M. (2008). *Le Prince et le pauvre*. Paris : Éditions Livre de Poche de jeunesse.